

И. И. КОДЕНКО

Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

**АКТУАЛЬНОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ
В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
(ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛА «EARLY MUSIC»)**



В музыкальном исполнительском искусстве второй половины XX века прослеживается особый интерес к возрождению некогда забытых или малоизвестных сочинений, принадлежащих композиторам минувших эпох. Подобные устремления современных музыкантов с большим энтузиазмом воспринимаются публикой. Отмеченная тенденция, возникшая в Европе по окончании Второй мировой войны и весьма динамично развивавшаяся в разных странах, сегодня именуется «исторически ориентированным исполнительством». Если в 1950–1960-х годах лидирующие позиции здесь принадлежали музыкантам Германии, Голландии, Англии, Бельгии, то к концу XX века упомянутая тенденция охватила всю Европу. К началу XXI века явственно обозначились достижения и проблемы указанного направления в исполнительстве, прошедшего длительный путь эволюции. Осмысляя накопленный творческий опыт, современные музыковеды-исследователи и интерпретаторы старинной музыки пришли к общему выводу о необходимости исполнять произведения минувших эпох на оригинальных инструментах того времени.

Так, в 60–80-е годы XX века постепенно распространялась тенденция, связанная с исполнительским воссозданием барочных произведений на исторических инструментах. Появились соответствующие международные конкурсы для солистов и ансамблей, возникло огромное количество музыкальных коллективов в разных странах. Рост масштабов этого движения наблюдался в самых разнообразных областях. Орбита аутентизма¹, помимо эпохи Барокко, охватывает ныне музыку Ренессанса и Средневековья, а также романтического XIX столетия. Кроме того, указанная сфера включает в себя хореографию (постановка исторических танцев – как ренессансных, так и барочных), исторические костюмы и драматургию, что позволяет успешно реализовывать самые различные проекты – от грандиозных оперных постановок (Г. Ф. Гендель, Н. Порпора, Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо) до спектаклей-мистерий из раннего Средневековья.

На протяжении второй половины XX столетия аутентичная практика интенсивно развивалась, вовлекая старинную музыку в культурную жизнь Европы. Если в 1970-е годы внимание учёных и музыкантов-аутентистов преимущественно сосредоточивалось на особенностях восприятия различных стилей и фундаментальных закономерностях, связанных с психологией композиторского творчества, то к началу XXI века был накоплен обширный фактический материал, связанный с изучением разнообразных документальных источников, наблюдениями и экспериментами в сфере исполнительского творчества.

Исходя из этого, выбор журнала «Early Music» в качестве репрезентативного издания для обзорной характеристики надлежит признать вполне естественным. Упомянутый журнал стремится оперативно освещать наиболее важные музыковедческие открытия в сфере старинной музыки, регулярно публикует отчёты о дискуссиях музыкантов-исполнителей и авторитетных исследователей, монографические выпуски, приуроченные к юбилеям Дж. П. да Палестрины, К. Монтеверди, Д. Букстехуде, Г. Пёрселла, Ж. Б. Люлли, Г. Ф. Генделя, Ж. Ф. Рамо, В. А. Моцарта и др.

Основателем и главным редактором журнала является Джон Томсон². Сегодня «Early Music» является общепризнанной платформой для продуктивного обмена мнениями и совместной работы над творческими проектами. На страницах журнала вступают в диалог выдающиеся музыканты, как Н. Арнокур, Г. Леонхардт, Ф. Брюген, Т. Пиннок, Дж. Поттер, Р. Уистрейх³. За более чем 40-летний период существования журнала тематический диапазон публикаций ощутимо расширился: от комментариев по поводу работы над рукописными нотными материалами и историческими документами – к полномасштабному охвату всех значимых деталей исполнительского процесса. Н. Кеньон, редактор «Early Music» в 1983–1992 годах, открывая специальный выпуск, посвящённый 40-летию журнала, характеризует упомянутую динамику

следующим образом: «...не будем забывать об исчерпывающе полных и весьма проницательных обзорах на страницах ряда номеров, которые воссоздают хронику взаимодействия (исследовательской мысли. – И. К.) с развивающимися стилями исполнения» [5, р. 6].

Журнал «Early Music» не только рассматривает обширный спектр проблем, связанных с возрождением старинной музыки XVII–XVIII вв. в Европе, но и публикует ценные материалы, относящиеся к практике исторически ориентированного исполнительства (аутентизма) как таковой и различным её составляющим. Кратко рассмотрим основные тематические направления, освещаемые журналом и способствующие раскрытию актуальных вопросов интерпретации барочной музыки.

Кропотливая исследовательская работа, связанная с изучением архивных документов, автографов и рукописных копий отдельных произведений, трактатов и руководств названной эпохи, – весьма существенный аспект исторического исполнительства. Он объединяет крупнейших музыкантов, заложивших основы указанного направления во второй половине XX века, – австрийского дирижёра и виолончелиста Николауса Арнокура, голландского клавесиниста Густава Леонхардта, голландского флейтиста и дирижёра Франса Брюггена, английского дирижёра Тревора Пиннока, братьев Кёйкенов – Сигизвальда (барочная скрипка, виола да спалла), Бартольда (блокфлейта), Вилланда (барочная виолончель и виола да гамба) и др. Исходя из этого, Френсис Найтс⁴ в передовой статье январского выпуска «Early Music» за 2013 год (см.: [5]) настоятельно подчёркивает необходимость регулярно переосмысливать и заново изучать многочисленные источники (рукописи, печатные и иконографические издания) с целью более полного и достоверного восприятия исполняемой старинной музыки. Об этом же на страницах журнала пишут Клайв Браун, Маргарет Бент, Дэвид Р. Ирвин, Колин Лоусон и др.

Ряд авторов (Дэвид Фоллоус, Дэвид Шуленберг, Клиффорд Бартлер, Джереми Монтегю) сосредотачивают своё внимание на изучении инструментария и нотации в различные периоды истории. Кроме того, Артур Боярс и Фабрис Фитч представляют творческие комментарии к музыкальным произведениям; в исследованиях Теса Найтона, Тима Картера, Ричарда Уистрейха, Джона Поттера освещается процесс изменения актуальных представлений о старинной музыке и её интерпретации. Однако во всех перечисленных статьях, очерках и беседах фигурирует приоритетная задача исполнительского освое-

ния старинных инструментов, – ведь именно для них создавали музыку композиторы прошлого. Так, Т. Пиннок пишет, что его представление о старинной музыке оказалось «...полностью сформированным оригинальными инструментами в божественных руках Леонхардта, Арнокура и других лидеров “исторического ренессанса”» [8, р. 17].

Интерес музыкантов к историческому исполнительству обусловил возвращение на концертную сцену и реконструкцию таких инструментов прошлого, как клавесин, хаммерклавир, тангент-клавир, клавикорд, а также виолон⁵, лютя, теорба с их басовыми разновидностями. Получили распространение и другие малоизвестные инструменты: смычковые лиры (включая басовые – лироны), виолы всех видов (сопрановая, виола д’амур, виола бастарда), ребек и др. Все эти инструменты широко использовались до 1610 г. и были представлены в оркестре К. Монтеверди⁶.

Внедрение давно забытых старинных инструментов в музыкально-исполнительскую практику XX века способствует существенному обновлению современных представлений обо всём, что касается интерпретации старинной музыки. Основы мышления академических музыкантов, их восприятие музыкально-языковых норм, принципов артикуляции, фразировки и многое другое подвергаются серьёзному переосмыслению благодаря изучению упомянутых инструментов.

Восстановление аутентичного инструментария, а также изготовление копий старинных инструментов заостряет проблему, не теряющую своей актуальности и в наши дни, – практическое освоение этих инструментов. Музыканты, исполняющие старинную музыку, приобретают навыки игры на старинных инструментах в целях более глубокого понимания соответствующих стилей. Так, манера *non vibrato*⁷ сегодня порой используется даже симфоническими оркестрами. Однако при исполнении старинной музыки на современных инструментах происходит переоценка представлений о звуковедении, артикуляции и штрихах, что предполагает выбор подходящей смычковой техники для различных национальных стилей. Необходимо также пополнять запас познаний о разработках новых моделей инструментов, относящихся к тому или иному периоду. Не случайно Т. Пиннок в статье «Размышления первопроходца» оценивает исполнительский интерес к освоению исторического пространства (эпохальных особенностей, национальных традиций) и старинных инструментов как весьма перспективное явление, благоприятствующее формированию новых моделей творческой презентации. При этом он поясняет,

что «...хорошее музыкальное представление⁸ будет воздействовать на слушателя, но музыканты должны обращать внимание на новые средства презентации, предлагаемые современными средствами коммуникации» [8, p. 21].

Сегодня музыканты-«аутентисты» всё чаще приходят к выводу, что в музыке невозможна «идеальная», абсолютно совершенная интерпретация, что теоретически допустимо существование бесконечного числа возможных исполнений – хороших и менее удачных. Необходимо, чтобы каждое исполнение, отличаясь от предыдущего, было по-своему интересным. Кроме того, наиболее достоверный источник музыкальной информации заключён «внутри» исполнителя, поскольку все приобретённые знания аккумулируются и преломляются его индивидуальностью.

В дискуссиях с участием крупных исследователей и исполнителей противопоставляются разнообразные подходы к «актуальной» интерпретации музыкального произведения. В поисках таковой интерпретации нередко соотносятся и аналитически освещаются различные исполнения (подобный сравнительный анализ прочно утвердился ныне в числе основных приёмов, эксплуатируемых традиционными методиками музыкального исполнительства). Указанные штудии, в свою очередь, содействуют более глубокому пониманию смысла воспроизводимой музыки. Освоение стилей исторически ориентированного исполнения позволяет исполнителем открыть для себя нечто важное, способное вдохнуть новую жизнь в забытый или отвергнутый репертуар, пролить свет на творчество неизвестных и малоизвестных композиторов.

Долгое время в центре внимания исследователей находилось изучение особенностей барочной нотации как фундаментальная предпосылка для верного истолкования произведений указанной эпохи. Например, даже предполагаемый темп, играющий главную роль в интерпретации барочной музыки, устанавливался исходя из некоторых специфических параметров конкретного нотного текста. Однако Э. Пэрротт не случайно приводит слова Ф. Куперена, утверждавшего, что «...существует огромная дистанция между грамматикой и красноречием; примерно таково же различие между записью нот и хорошим стилем исполнения (1717 год)» [6, p. 39]. По мнению Н. Кеньона, «...определённый барьер между нами и музыкой наших предшественников заключается не столько в непонимании текста, сколько “в чём-то другом”» [4, p. 6].

В связи с этим, Н. Кеньон указывает, что на страницах журнала разворачиваются весьма плодотворные споры и дискуссии: «Мargarет

Бент рассуждает о памяти традиции, Тим Картер – о границах музыкального текста, Колин Лоусон – о выборе и технологических особенностях инструментов, Бонни Блэкбёрн – о “сильной выразительности” пения, Иван Муди – о культурных влияниях и т. д.» [4, p. 6]. Действительно, если исторические тенденции в инструментальной музыке развивались стремительно, то специфические вопросы вокального искусства применительно к исполнению старинной музыки были разработаны позднее.

Изучению названных вопросов посвящается беседа Ричарда Уистрейха и Джона Поттера, опубликованная журналом «Early Music». Как отмечают участники беседы, «...старинная музыка оказалась (для современных музыкантов. – И. К.) новой, подобно “прогрессивному” направлению рок-музыки. По сути, три вида музыки – прогрессив-рок, старинная музыка и авангард – были в каком-то смысле революционными; они, в отличие от нашей довольно аскетической музыкальной юности, явились тем, чего никто из нас не мог предположить, – мы должны были не только работать, ориентируясь на результат, но и воссоздавать атмосферу соответствующего звукового действия» [8, p. 23]. Согласно Р. Уистрейху и Дж. Поттеру, впервые актуальные проблемы барочного вокального искусства были затронуты лишь в начале XXI столетия на Международном симпозиуме по историческому исполнительству (Базель, 2002). До тех пор в изучении и освоении «аутентизма» доминировали вопросы инструментоведения, изучения трактатов и практических рукодств, нотации и даже мануальной техники. При этом даже в консерваториях, декларировавших приверженность историческому исполнительству, выпускники-вокалисты демонстрировали однотипную манеру интерпретации барочной музыки. Вот почему представлялось необходимым разработать специальный курс для подготовки молодых певцов в духе требований исторического исполнительства, чтобы каждый из них мог стать «неповторимым» и по-настоящему востребованным музыкантом, обладающим уникальной индивидуальностью⁹.

Что же касается путей развития интерпретаторской практики в сфере старинной музыки, то они преимущественно сформировались к середине 1970-х годов (хотя специфические особенности, присущие разным странам, сохранялись). Так, именно тогда на фестивале в Лондоне состоялась конференция «Будущее старинной музыки в Великобритании», на которой присутствовало более 180 делегатов, в том числе – исполнители, учёные, создатели инструментов, представители

библиотек, концертных агентств, музеев, архивов и школ. В результате была основана Ассоциация старинной национальной музыки Объединённого Королевства (президент Дж. Томсон), приняты важные организационные решения. На конференции был поставлен вопрос о том, что деятельность большого количества ансамблей старинной музыки нуждается в упорядочении и согласовании. В результате по инициативе Ассоциации был создан ансамбль, которому были предоставлены для исполнительской работы более 100 инструментов, взятых из коллекции Музея Королевы Виктории и Альберта, Музея Хорнимана и Парижской консерватории с целью создания небывалой по масштабам передвижной музыкально-исторической выставки. Основу ансамбля составили Дж. Саваль, Т. Пиннок и С. Престон.

Год спустя Т. Пиннок приступил к записи барочных произведений на инструментах из коллекции Виктории и Альберта. По прошествии сорока лет он высказал сожаление, что некоторые экспонаты указанной коллекции выставлялись только для осмотра, а не для практического использования; между тем, «...в 1973 году “старинная музыка” словно витала в воздухе, стремясь увлечь многих из нас в определённом направлении» и вдохновляя на преодоление существовавших препятствий [7, р. 19].

Перейдём к некоторым обобщениям. Обзор публикаций журнала «Early Music» за 2013 год позволил выявить несколько направлений развития профессионального интереса к истори-

ческому исполнительству. Во-первых, речь идёт о глубоком изучении источников; во-вторых, о восстановлении старинных инструментов (путём создания соответствующих копий); в-третьих, о насущных исполнительских проблемах (отношение к звуку, стилю). Освещаемые публикации журнала свидетельствуют о том, что начало XXI века характеризуется впечатляющими перспективами исторически ориентированного исполнительства: музыкальный аутентизм прочно завоевал симпатии значительной части публики; исполнители достигли подлинной свободы владения старинными инструментами; в странах Европы и Америки интерпретация старинной музыки рассматривается как весьма актуальная и востребованная дисциплина, преподаваемая в специализированных учебных заведениях.

Таким образом, исторически ориентированное исполнительство в сфере старинной музыки являет собой важную часть современной музыкально-исполнительской практики и культурного ландшафта XXI столетия в целом. Интерес музыкантов различных специальностей к принципам, которые декларируются указанным направлением исполнительского искусства, осязаемое влияние открываемых «аутентистами» звуковых миров на животрепещущие процессы развития музыкальной культуры уже не могут быть подвергнуты сомнению. Указанные тенденции, по нашему мнению, находят полномасштабное отражение в профессиональных дискуссиях, протекающих на страницах журнала «Early Music».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Аутентизм – направление в современной исполнительской практике, целью которого является максимально точное воссоздание звучания музыки более ранних эпох, соответствие современного исполнения замыслам и представлениям композиторов прошлого.

² В 1973 г. Джон Томсон инициировал в издательстве Оксфордского университета процесс организации специализированного журнала, публикующего материалы научных дискуссий по проблемам изучения и исполнения старинной музыки.

³ К 40-летию издания «Early Music» (2013) был приурочен «круглый стол», проведённый посредством электронной почты и связанный с дискуссионными темами исторического исполнительства.

⁴ Френсис Найтс – редактор журнала «Early Music», директор и преподаватель музыкально-го колледжа в Фитцуильяме (Кембридж). Его

исследовательские интересы охватывают органиологию, практику исторически ориентированного исполнения, исследование нотных рукописей и дискографию.

⁵ Виолон – малоизвестный «родственник» контрабаса, исчезнувший из практики в середине XIX в.

⁶ Состав этого оркестра впечатляет даже по современным меркам. Старинные инструменты сочетаются в нем с новыми, только входившими в музыкальную практику на протяжении первой половины XVII века. Струнная смычковая группа состоит из двух скрипок, десяти виол да браччо, трёх виол да гамба и двух контрабасовых виол. Щипковые инструменты представлены двумя басовыми лютнями и арфой. В состав духовой группы входят две маленькие флейты, два корнета, кларино (высокая труба), три трубы с сурдинами, четыре или пять тромбонов. Кроме того, используются клавишные инструменты:

два чембало, три органа различных типов. Итого – около сорока инструментов!

⁷ Манера *non vibrato* в целом используется редко: для этого необходимо освоить специфические приёмы ведения смычка, позволяющие компенсировать определённый «дефицит» выразительности в исполнительском звуковедении и интонировании.

⁸ Барочная инструментальная музыка в целом тяготеет к театральности. Она репрезентирует некие программные замыслы, соотносимые с правилами риторики, наглядно отображает явления природы, душевные состояния и чувства человека. Барочный «язык звуков», как правило,

связан с некими событиями, истолкование которых в полной мере уясняется слушателем по завершении музыкально-драматического действия.

⁹ «Можно научить основам певческого искусства (это не займёт много времени), но впоследствии нужно будет постигнуть историческую манеру пения. Такое постижение есть учение – вы не сможете преподавать (то, чему обучаетесь. – И. К.). Университеты не помогают в данной ситуации, полагая, что преподавание и научные исследования прочно связаны друг с другом: это не верно. Существует возможность рассматривать роль учителя как консультанта, а не гуру» (см.: [8, p. 22–26]).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кванц И. Й.* Опыт наставления в игре на поперечной флейте. Петрозаводск: ПетрГУ, 2012. 416 с.

2. *Fabris D.* Reviving early opera the past as progress // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 33–34.

3. *Kaganov G.* Intonation of Baroque between the heaven and earth // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 43–56.

4. *Kenyon N.* Introduction // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 5–6.

5. *Knights F.* Revisiting the future of early music in Britain // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 1–2.

6. *Parrott A.* Composers' intentions, performers' responsibilities // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 37–43.

7. *Pinnock T.* Reflections of a «pioneer» // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 17–21.

8. *Wistreich R., Potter J.* Singing early music: a conversation // *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 22–26.

REFERENCES

1. *Kvants I. J.* Opyt nastavlenija v igre na poperechnoy fleite [A Trial of Playing Transversal Flute Direction]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University, 2012. 416 p.

2. *Fabris D.* Reviving Early Opera The Past as Progress. *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 33–34.

3. *Kaganov G.* Intonation of Baroque Between the Heaven and Earth. *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 43–56.

4. *Kenyon N.* Introduction. *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 5–6.

5. *Knights F.* Revisiting the Future of Early Music in Britain. *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 1–2.

6. *Parrott A.* Composers' Intentions, Performers' Responsibilities. *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 37–43.

7. *Pinnock T.* Reflections of a «Pioneer». *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 17–21.

8. *Wistreich R., Potter J.* Singing Early Music: a Conversation. *Early Music*. 2013. No. XLI. P. 22–26.

АКТУАЛЬНОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛА «EARLY MUSIC»)

Статья посвящена современным проблемам исполнения барочной музыки, представленным сквозь призму восприятия авторитетных специалистов. В процессе изучения иностранной периодики (прежде всего, материалов, публикуемых журналом «Early Music») выявляются пути формирования и развития исторически ориентированного исполнительства в Европе второй

половины XX – начала XXI столетий. Указанная сфера исполнительства как объект научной рефлексии опирается на соответствующие нормы художественной поэтики, характерные для эпохи барокко. Достоверное воссоздание стилистики барочных произведений, убедительная интерпретация старинной музыки сопряжены с глубоким изучением многочисленных трактатов

и руководств, относящихся к данному периоду, восстановлением аутентичного инструментария, постижением особенностей музыкального языка и детальным анализом конкретных сочинений. Автором статьи обосновывается целесообразность дальнейшего развития и популяризации исполнительского историзма и аутентизма как значимой составной части современной звуковой среды и культурного ландшафта XXI в. Журнал «Early Music» оценивается исследова-

телем как поле продуктивного диалога, способствующего актуализации старинной музыки в музыкальной культуре наших дней: речь идёт о специфике слушательского восприятия («здесь и сейчас»), о выборе оптимальных решений в исполнительской интерпретации музыкальных произведений минувших эпох и т. д.

Ключевые слова: исполнительская интерпретация, исторически ориентированное исполнительство, музыка эпохи барокко, журнал «Early Music».

ACTUALITY OF BAROQUE MUSIC INTERPRETATIONS IN CONTEMPORARY CULTURAL SPACE (USING THE MATERIALS OF «EARLY MUSIC» JOURNAL)

The article is devoted to the contemporary problems of Baroque music performance. These problems are presented in the light of authoritative specialists perceptions. On the basis of foreign periodicals learning (first of all the materials published by «Early Music» journal) the ways of historically competent performing art formation and development in Europe of the second half of the XXth – beginning the XXIst century are revealed. The named sphere of performing art as an object of scholar reflection is based on the relevant requirements of the historical poetics typical of the Baroque period. A trustworthy re-creation of Baroque music stylistics, convincing interpretation of ancient works are bounded up with a deep study of numerous treatises and manuals dating from this period, re-construction of ancient instruments, comprehension the

features of music language, and analysis of the concrete pieces in detail. The author of the article substantiates the necessity of subsequent development and popularization conformably to performing historical and authentic method as the significant constituent of contemporary sound environment and cultural landscape of the XXIst century. «Early Music» journal is estimated by the researcher as a field of productive dialogue furthering actualization of ancient music in the music culture of our day. The question is a specifics of listeners' perception («here and now»), selection of some optimum decisions in performing interpretation of musical works appertained to bygone times etc.

Key words: performing interpretation, historically competent performing art, music of Baroque period, «Early Music» journal.

Коденко Ирина Ивановна

аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61157, Харьков
e-mail: i.kodenko@mail.ru

Kodenko Irina I.

postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music
Kharkov I. Kotliarevsky National University of Arts
Ukraine, 61157, Kharkov
e-mail: i.kodenko@mail.ru

