

Цюряк І. О.
кандидат педагогічних наук, доцент,
Захаржевська Ю. Р.
магістрант ННІ педагогіки
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ХОРОВОЇ МУЗИКИ ЕПОХИ РЕНЕСАНСУ СУЧАСНИМИ СПІВАКАМИ

Постановка проблеми. Інтерес до старовинної музики, паростки якого можна побачити в «історичних концертах» ХІХ ст., активізувався на початку ХХ ст. і спричинив появу та формування окремого, особливого напрямку культури музичного виконання – «автентизму» зі своїми ідеологією, науково-теоретичними засадами та науково-методичними працями, у яких систематизується накопичений досвід. З кінця ХХ ст. з'явилися перші творчі колективи цього напрямку і в Україні.

На відміну від «осучаснення» у другій половині ХІХ–початку ХХ ст. музичних творів пізнього бароко та класицизму через їхнє перенесення у великі концертні зали та виконання на нових акустично потужних інструментах, «автентичне» або «історично орієнтоване» виконавство має протилежну ідейну настанову. Воно «переміщує» виконавця в минуле, пропонує йому відчувати дух рідної творчості епохи, проникнутися цим духом і відтворити у виконанні властивий твору стиль. Звернення саме до музики бароко призвело до вкрай переконливого художнього репертуару: на засадах реконструкції відповідних епосу музичних інструментів та узлагодження з їх звучанням вокальної манери співаків дивовижно змінився звуковий образ музичної культури бароко. Так, історично орієнтоване виконання виконує важливу інформаційно-пізнавальну функцію – відтворення історично достовірного звукового образу музики відповідної епохи, що, у свою чергу, впливає на науково-теоретичні уявлення про естетико-стильові її характеристики. Адже у понятті музичного твору визначальним є його звуковиявлення: лише у звучанні і лише в умовах художнього виконання музичний твір розкривається в усій повноті своїх властивостей, зокрема, стильових. Тому комплекс виконавських засобів відтворення звукового образу музичного твору є одним з головних чинників стилеутворення та, одночасно, – інструментом пізнання стильових закономірностей відповідної епохи [4, с. 56].

На відміну від епохи бароко, вокальна музика *a cappella* епохи Ренесансу не має підтримки з боку автентичного інструментарію і, крім того, вирізняється особливою системою запису, нетрадиційним інтонаційним строем, незвичними звуковисотною та метро-ритмічною системами тощо. Все це вимагає спеціального освоєння та суттєво ускладнює контакт сучасного виконавця із ренесансними музичними шедеврами. Внаслідок повного витиснення у свій час музики Ренесансу з культурного середовища музичним мистецтвом наступної доби бароко уявлення науковців та

шанувальників мистецтва про естетику, художній зміст і стиль доби Відродження спиралися на трактати та естетичні декларації видатних діячів культури та формувалися на зразках шедеврів, насамперед, живопису, архітектури та літератури. Стильова картина була неповною, бо музика «мовчала».

Актуальність обраної теми дослідження. Отже, відтворення звукового образу музики ренесансу стало одним з видатних досягнень історично орієнтованого виконавства. Але комплекс виконавських засобів відтворення вокального твору доби Відродження є досить складним і тісно пов'язаним вирішенням питань науково-теоретичного напрямку, таких як питання поняття тексту музичного твору, питання «перекладу» з однієї стильової мови на іншу, питання стилю та стилістики, техніки композиції, музичного хронотопу, взаємодії «слова та музики», звуковисотності (модальної та тональної) та метро-ритмічної організації музичної тканини, впливу умов жанру твору тощо. В Україні формування такого комплексу ускладнюється базою фахової підготовки музиканта-виконавця. У Західній Європі діють спеціальні музичні навчальні заклади, де готують фахівців для виконання музики часів Середньовіччя, Ренесансу, бароко – окремо для кожної епохи. Проте в Україні професійна підготовка музикантів традиційно проводиться на ґрунті музики класико-романтичного стильового шару та, частково, пізнього бароко, але ж із застосуванням до музики бароко тих же методик, що і до класико-романтичного стилю. Отже, комплекс виконавських засобів опрацювання вокального твору доби Відродження необхідно адаптувати до умов недиференційованого у стильовому аспекті музичного виховання українського фахівця-виконавця.

Музика доби Відродження лише починає виконуватися в Україні і розробка відповідних виконавських засобів знаходиться теж на початковому етапі. Але без відтворення стилістично достовірної художньої звукової реалізації ренесансних музичних творів науково-теоретичні уявлення про їхню стилістику можуть бути неточними, навіть помилковими. Усіма цими факторами зумовлюється актуальність в Україні дослідження, присвяченого питанням історично коректного виконання, яке також пропонувало комплекс заходів для опрацювання і концертного виконання музичних творів доби Ренесансу, необхідний для вітчизняних фахівців-виконавців. Тому тематика обраного напрямку дослідження вкрай важлива.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у розв'язання поставленого питання утворюють фундаментальні наукові праці відповідно до проблемних аспектів: з історії та теорії культури й естетики епохи Відродження (Л. Баткін, М. Бахтін, Н. Даньшина, М. Козьякова, О. Лосєв, В. Мартинов, Е. Ротенберг, В. Шестаков); з історії та теорії старовинної музики (А. Бейшлаг, Н. Герасимова-Персидська, Р. Грубер, Т. Дубравська, Ю. Євдокимова, Т. Ліванова, М. Сапонов, Н. Сімакова, М. Тарасевич, Р. Тарускін); з науково-методичних питань, де розглядаються практичні аспекти виконання старовинної музики, історично орієнтований виконавський напрямок як явище, методика постановки голосу та методика

роботи з хором у вітчизняній традиції. До цього ж кола ми відносимо трактати старовинних майстрів. Останню групу складають праці з історії та методики вокального виконавства та педагогіки (В. Багадуров, М. Гарсія, Л. Дмитрієв, В. Ємельянов, Н. Кравченко, К. Мазурін, А. Менабені, В. Морозов, І. Назаренко, Р. Юссон,); з вітчизняної методики роботи з хором та історії хорової культури (К. Виноградов, Т. Дмитревський, А. Єгоров, В. Живов, С. Казачков, В. Краснощеков, А. Лащенко, К. Пігров, В. Самарін, П. Чесноков, Н. Хмілевська); з питань інтерпретації творів старовинних композиторів у іноземній літературі та практичні посібники з виконання старовинної музики (А. Блаллі, Р. Ботенберг, Т. мак Гі, Р. Донінгтон, А. Планкарт, Е. Рулі, Б. Хайнс, Е. Харгіс, Н. Харнонкурт); старовинні трактати (С. Вірдунг, фрагменти трактатів з різних навчальних посібників, самостійні переклади).

Метою статті є окреслення проблем історично орієнтованого виконання хорової та ансамблевої музики доби Ренесансу в сучасному українському вокальному виконавстві.

Виклад основного матеріалу дослідження. Окреслена мета передбачала вирішення кількох груп завдань:

1) опрацювати необхідні для дослідження науково-методичні матеріали; вивчити накопичений досвід фахівців у історично орієнтованому напрямку виконавства;

2) у світлі визначальної для теми проблеми стилю – систематизувати інформацію наукових та науково-методичних джерел під кутом зору визначення: а) змісту концепції історично орієнтованого виконавства, як музично-мистецького руху стильового спрямування; б) завдань, які виникають перед виконавцями старовинної музики для досягнення історично достовірного художнього результату; в) елементів комплексу виконавських засобів; г) проблемних аспектів функціонування історично орієнтованого напрямку в Україні;

3) виявити особливості тексту вокального твору (як такого), принципів його фіксації та структурування;

4) провести практично-аналітичну роботу: здійснити аналіз, зокрема й порівняльний, аудіо-записів музичних творів доби Ренесансу у виконанні авторитетних творчих колективів аутентичного спрямування для визначення властивостей звукового образу ренесансного вокального твору.

Таким чином, ми намагалися розробити та обґрунтувати призначений для українських фахівців-музикантів методично адаптований до умов їхньої традиційної професійної освіти комплекс виконавських засобів та послідовних дій як алгоритмічної моделі процесу творчого опрацювання вокальних творів доби Ренесансу і відтворення його звукового образу, наближеного до ймовірного історико-стильового прототипу. Звуковий текст і виконавські засоби його утворення розглядаються нами як компоненти стильової системи, розкриваються механізми їхньої дії як чинники стилеутворення, що відповідають вимогам, сформульованим у старовинних трактатах.

Початковий етап роботи було присвячено питанню історично орієнтованого виконавства як галузі сучасної музичної практики: було розглянуто динаміку розвитку історично орієнтованого виконавства в Європі, США та Україні. З'ясовано, що нині в Європі та США існує велика кількість різноманітних мистецьких шкіл, центрів, спілок, асоціацій, які займаються дослідженням старовинної музики, пропагують принципи її виконання в науково-просвітницькій та концертній діяльності. Важливою формою музичної освіти галузі старовинної музики є численні майстер-класи, що регулярно проходять в різних країнах як літні курси при академіях, школах та центрах вивчення старовинної музики, а також протягом цілого року в межах фестивалів, конкурсів. В Україні ситуація із розповсюдженням історично орієнтованого музичного виконавства суттєво змінилася після 1991 року, після набуття незалежності, в результаті поживлення зв'язків з європейським культурним середовищем. До цього часу, однак, старовинна музика – передусім вітчизняна, але також і європейська, була об'єктом ґрунтовних теоретичних досліджень. Сьогодні провідним центром наукового та практичного освоєння старовинної музики в Україні є кафедра старовинної музики НМАУ імені П.І. Чайковського, відкрита в 2000 році. Найважливішими особливостями кафедри є поєднання теоретичної та практичної складової в її діяльності, а також інтегрованість у світовий культурний простір [4, с. 58].

Ніколаус Харнонкорт пише про два цілком відмінні підходи до музики минулого, яким відповідають два різні способи її відтворення. Один підхід переносить її у сучасність: «Диригенти на зразок Фуртвенглера чи Стоковського, яким притаманний постромантичний ідеал, виконували в такому дусі всю старовинну музику. Тож органні твори Баха були інструментовані на вагнерівський оркестр, а Пасіони виконувалися в гіперромантичному стилі з використанням величезного виконавського апарату» [5, с. 18]. Другий підхід – це прагнення виконувати музику «згідно з духом епохи, у яку вона створювалася» [5, с. 19]. У наведеній цитаті висловлено концептуальну ідею, яка містить у собі головне художнє завдання – відтворення старовинного твору, причому правильного відтворення: коли твір звучить так, як звучав у часи свого походження.

Книга «Кінець ранньої музики» («*The end of early music*») відомого гобоїста, музикознавця та спеціаліста з історичного виконавства Брюса Хайнса (2007 р.) зацікавила нас як джерело інформації щодо сучасного стану цього виконавського напрямку на Заході на початку ХХІ ст., яке, безумовно, вже має свої розгалуження та нові форми існування. Автор піддає сумніву поняття «автентичний» у музиці і вважає його не зовсім коректним, адже повністю відтворити твір таким, яким він був у свій час, неможливо. «Автентичним» або «історично коректним» можна називати те виконання, яке намагається таким бути, тобто мотивом до реалізації музичного твору є його «правильне, коректне» в історичному плані виконання. На нашу думку, ці роздуми автора є логічними, вони знімають багато запитань щодо доцільності вживання термінів «автентизм», «автентичний» [9, с. 11]. Брюс

Хайнс розглядає загальні питання виконання старовинної музики, історію автентичного виконавства та його ідеологічні засади. Цікавими є роздуми автора про те, що у сучасних виконавців атрофувалося їхня природна здатність до імпровізації: «Багато з них не мають вибору, вони виконують музику винятково по написаним нотах» [9, с. 17].

Таким чином, на сучасному етапі можна відзначити наступні особливості розвитку історично орієнтованого виконавства як окремого напрямку сучасної музичної практики:

- 1) історично орієнтоване виконавство є порівняно молодим напрямком сучасного виконавства;
- 2) історично орієнтоване виконавство динамічно розвивається.

В Україні протягом останніх двадцяти років спостерігається активізація інтересу до старовинної музики, а також до історично орієнтованого виконання старовинної музики. Нині в нашій країні є кілька центрів, в яких концентрується теоретичне і практичне освоєння надбань докласичного музичного мистецтва: київський (кафедра старовинної музики НМАУ імені П.І. Чайковського), львівський (фестиваль давньої музики, діяльність ансамблю *a capella* «Leopolis»), сумський (фестиваль старовинної музики «Бах-фест»). Сьогодні особливо відчутною стає необхідність консолідації зусиль окремих центрів, але це справа майбутнього.

Проблема реагування на певний історичний стиль є загальною проблемою вітчизняної виконавської освіти, і її можна розглядати на музичних прикладах різних часів. Проте тематика нашого дослідження та його практична спрямованість все ж зменшує коло використаних джерел – вони пов'язані насамперед з музикою доби Ренесансу. Це праці з культури та естетики доби Відродження, що дають комплекс знань про історичну епоху, її художнє мислення та мистецькі прояви, культуру, традиції, побутування музики тощо. Ця література допомагла нам вийти на рівень стилістики, вклала конкретний зміст в поняття стилю епохи, характеризуючи його засади.

Наступний етап роботи було присвячено практичній апробації комплексу виконавських засобів відтворення музичного образу вокальних творів епохи Ренесансу. Так, усі елементи художнього тексту вокального твору епохи Ренесансу розглядаються нами під кутом зору приналежності до манери, зокрема як носії стильової інформації. У викладі матеріалу ми спиралися на усталений досвід зарубіжних фахівців-виконавців, щоб розвинути та доповнити отриману інформацію результатами власного виконавсько-практичного дослідження і опрацювання художнього матеріалу: вокальних творів доби Відродження різних основних жанрів (мадригалу, меси, мотету), авторів та етапів історичного буття музичного мистецтва Ренесансу.

Елементами художнього твору ми вважаємо нотний текст як властиву стилю «мову запису», вербальний текст як засадничий («центральный») елемент художньої системи, а також звуковий текст як комплекс засобів, що формують особливості еталону звучання власне ренесансного вокального

твору. В роботі було використано копії оригінальних факсимільних видань і сучасні редакторські версії старовинних творів, що дало змогу в процесі порівняльного аналізу виявити особливості практичного їхнього освоєння.

Особлива увага приділялася нами проблемі впливу особливостей жанру меси на структуру музично-виконавського комплексу. Уважно дослідивши окреслене питання, зазначимо, що в практичному освоєнні мадригалу та меси ансамблем вітчизняних виконавців викристалізуються (виявляються) основні принципи роботи над ренесансним вокальним твором з урахуванням специфіки умов виховання українських співаків та хормейстерів, тобто відбувається адаптація стильового комплексу виконавських засобів опрацювання вокального твору доби Відродження [7, с. 6].

Таким чином, практична робота над вокальними творами різних жанрів виявила специфіку їхнього виконання, продиктовану, насамперед, історичними умовами їхнього побутування та особливим «типом художнього тексту». Різниця, головним чином, виявляється у принципах звуковедення: *в мадригалі*, у зв'язку зі специфікою «демонстрації слова», домінує принцип перенесення елементів звучання голосу в розмові на спів; у *месі* звуковедення повністю підпорядковане логічній та природній вибудові тексто-мелодичної фрази під впливом догматичного змісту канонічного тексту; *в мотеті* теж превалює вокальне звуковедення, що наближає його до жанру меси з посиленням лірично-емоційного характеру.

Проведене нами дослідження, дозволяє сформулювати **висновки** та окреслити можливі перспективи розвитку ренесансної вокальної музики в руслі історично орієнтованого напрямку при виконанні її сучасними співаками:

- певні особливості має саме структура музичного тексту ренесансного вокального твору, яка у взаємодії мелодичної і вербальної ліній виявляє природну властивість співацького дихання; властивості звуковидобування та звукоподачі голосу в цій музиці є наближеними до природного звучання людської мови;

- чіткою закономірністю є застосування природної динаміки голосу в тій частині діапазону, в якій він звучить, що породжено тогочасними умовами виконання вокальних творів (акустика приміщень, церков, соборів, виконавський склад тощо), що не вимагали спеціальних засобів для посилення звуку та потужності звучання.

Зауважимо, що специфічною була атмосфера й традиційного музикування в епоху Ренесансу, яка не передбачала трансформації звучання людського голосу, розподіл на публіку і глядачів, у нашому розумінні, тобто явище «концерту» було відсутнім. Такими ж природними є відносність і варіантність співвідношень елементів будь-яких явищ.

У зв'язку з відсутністю фахової підготовки спеціалістів з історично орієнтованого виконавства в Україні нами визначено проблему адаптації комплексу виконавських засобів опрацювання вокальних творів епохи Ренесансу для вітчизняних співаків. У відтворенні художнього тексту вокального твору опрацюванню підлягають три форми його вираження:

нотний текст, вербальний та звуковий Також виявлено проблему розуміння тексту ренесансного вокального твору, представленого у ХХ-ХХІ ст. в різних формах фіксації: автентичній (першоджерело манускрипт або стародрук), науковій партитурній редакції, виконавській партитурній редакції тощо.

Зважаючи на все вище викладене, можна зробити основний висновок, який ґрунтується на основі порівняльного аналізу аудіо-записів виконань ренесансних творів сучасними співаками. Отже, для досягнення стильових особливостей, притаманних властивостям звукового образу ренесансного вокального твору, виконавцям потрібно здобути наступне: відповідну вокальну манеру, відсутність будь-якого форсування звуку, легке дихання, т.з. відкритий спосіб подачі голосних звуків, чітку вимову приголосних та майже повну відсутність вібрато в голосі. Результатом дослідження стала розробка комплексної послідовності дій роботи над вокальним твором, яка призначена для сучасних українських виконавців і враховує особливості їх професійної підготовки.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів окресленої проблематики, подальшої наукової розробки потребує, зокрема, питання реконструкції і корекції звукового образу музичних творів епохи Відродження, з урахуванням при цьому виконавського досвіду та музично-теоретичне уявлення сучасного співака про музичний стиль указаної епохи. Проте, практична значущість поставленого питання безперечна. Вона полягає в тому, що її результати можна буде використовувати в процесі навчання та виховання сучасних співаків та хормейстерів як методичну базу для роботи над вокальним твором доби Відродження, а також як частину методичних комплексів у таких фахових навчальних дисциплінах, як хорознавство, методика роботи з хором колективом, вокальним ансамблем, історія та теорія виконавських стилів, аналіз музичних творів, історія та теорія нотацій, історія західноєвропейської музики.

Список використаних джерел та літератури

1. Даньшина Н. В. Особенности прочтения художественного текста музыкального произведения XVI века: практический аспект / Н. В. Даньшина // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 4. – Ч. 3. – С. 45-48.
2. Кравченко Н. Воспитание навыков пения в ренессансном стиле / Наталія Кравченко // Науковий вісник НМАУ. – Вип. 41. – Старовинна музика: сучасний погляд. – Кн. 2: зб. статей. – К., 2006. – С. 26-33.
3. Побережная Г. И., Щерица Т.В. Барокко и рококо в западноевропейской музыке. – К. : НПУ имени М.П. Драгоманова, 2005. – 80 с.
4. Тарасевич М. І. Категорія «нове» в музичній культурі Ренесансу / Микола Іванович Тарасевич // Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського: Науковий журнал – №3 (8). – К., 2010.– С. 55-63.
5. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Науково-популярне видання / Ніколаус Харнонкурт. – Суми : Собор, 2002. – 184 с.
6. Хмілевська Н. В. Про значення першоджерела в роботі над вокальними творами доби Відродження / Н. В. Хмілевська // Українське музикознавство: [науково-методичний збірник]. – Вип. 37. – К. : НМАУ імені П.І. Чайковського, 2011.– С. 357-367.

7. Чернышев О. К. Актуальны ли мадригалы?: [интервью с художественным руководителем «Коллегии старинной музыки» при Московской консерватории О. К. Чернышевым] / Чернышев Олег Константинович // Старинная музыка : Музыкальный журнал. – 2005. – №3-4. – С. 6-7.
8. Шадріна-Личак О. В. Клавесинна безтактова прелюдія у сучасному історично орієнтованому виконавстві / О.В. Шадріна-Личак // Часопис. – Науковий журнал Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – № 3 (8). – К., 2010. – С. 150-159.
9. Haynes B. The End of Early Music: A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century. / Bruce Haynes. – Publisher: OUP. – England, 2007. – 304 p.
10. Taruskin R. Music from the earliest notations to the sixteenth century / Richard Taruskin. – Oxford History of Western Music. – Oxford University Press, 2010. – 906 p.