

ПРОБЛЕМА АВТЕНТИЧНОГО ЗВУЧАННЯ У ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ЕПОХИ БАРОКО: ВІД ТЕОРІЇ ДО СУЧАСНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ПРАКТИКИ

Мацієвська Людмила

викладач

Підгасцька Іванна

викладач

Поліщук Владислав

концертмейстер

Черній Віктор

концертмейстер

Кафедра мистецької освіти

Житомирський державний університет

імені Івана Франка, Україна

Анотація. Стаття присвячена комплексному дослідженню концепції історично інформованого виконавства у сфері барокового вокального мистецтва. Розглядається дихотомія між теоретичними настановами майстрів XVII–XVIII століть та їхньою сучасною ревіталізацією. Особлива увага приділяється специфіці барокової риторики, техніці *messa di voce*, орнаментиці та еволюції тембральних ідеалів, зокрема ролі контртенорів у сучасному музичному просторі. Аналізуються виконавські стратегії провідних інтерпретаторів ранньої музики крізь призму автентичного звучання.

Ключові слова: бароко, автентизм, вокал, Historically Informed Performance (HIP), барокова риторика, *messa di voce*, контртенор, афект.

Введення. Проблема «автентичного» звучання залишається однією з найбільш дискусійних у сучасному мистецтвознавстві. Феномен історично інформованого виконавства (Historically Informed Performance, далі — HIP), що виник як реакція на романтизовану інтерпретацію музики минулого, ставить за мету максимально наблизитися до звукового ідеалу певної епохи. Однак у вокальному мистецтві цей процес стикається з фундаментальною перешкодою. Якщо інструменталісти мають змогу працювати з оригінальними скрипками Амати чи клавесинами Руккерса, то вокалісти позбавлені «живих» інструментів минулих віків. Голос — це живий організм, що еволюціонує разом із фізіологією, харчуванням та акустичним середовищем людини.

Реконструкція барокового вокалу базується виключно на опосередкованих свідченнях: музичних трактатах, епістолярній спадщині та самій нотній партитурі, яка в епоху бароко була не «наказом», а лише «схемою» для творчої реалізації. Відсутність тяглості вокальної традиції (особливо зникнення школи кастратів) робить проблему автентичного звучання водночас науковим викликом та простором для високої художньої імпровізації.

Мета та задачі дослідження полягає у комплексному мистецтвознавчому аналізі проблеми автентичного вокального звучання епохи Бароко, що передбачає виявлення кореляції між теоретичними настановами майстрів XVII–XVIII століть та їхньою сучасною виконавською ревіталізацією в межах концепції *Historically Informed Performance* (HIP)

Результати дослідження і їх обговорення. Витоки барокової вокальної естетики зафіксовані у переломній праці Джуліо Каччіні «*Le nuove musiche*» (1602). Каччіні декларував перехід від поліфонічної складності до монодії з *basso continuo*, де головним принципом стало *recitar cantando* — «декламування у співі». Для композиторів раннього бароко текст був деміургом музичної форми (*Prima le parole, dopo la musica*).

Музична мова того часу розглядалася як аналог ораторського мистецтва. Ніколаус Арнонкур у своїй праці «*Baroque Music Today: Music As Speech*» підкреслює, що барокова музика — це «мова звуків», де кожен інтервал, кожна фігура має свій риторичний зміст. Теоретики пізнього бароко, такі як П'єр Франческо Тозі («*Opinioni de' cantori antichi, e moderni*», 1723) та Джамбаттіста Манчіні, акцентували увагу на концепції *affetto* (афекту). Співак не просто відтворював мелодію, він мав «уразити» слухача, викликати конкретну емоцію — гнів, радість, співчуття — через специфічне використання тембру та артикуляції.

Одним із наріжних каменів автентизму є питання вібрато. В академічній школі XIX–XX століть вібрато стало невід'ємною, постійною характеристикою звуку. Проте в епоху бароко домінувало так зване «біле вібрато» (або майже повна його відсутність як постійної ознаки). Вібрато розглядалося як орнамент (*tremolo, flatterment*), що застосовувався лише на довгих нотах для підсилення експресії. Базовий звук мав бути прямим, чистим та «інструментальним».

Центральною технікою барокового бельканто було *messa di voce* — мистецтво плавного посилення та послаблення звуку на одній ноті. Це вимагало колосального контролю над диханням і було головним показником майстерності співака. Окрім того, мелізматика (орнаментика) не була довільною прикрасою; вона підпорядковувалася суворим правилам барокової риторики. Виконавець мав володіти мистецтвом імпровізації, додаючи пасажі, форшлаги та трелі у частинах *da capo*, але при цьому не руйнуючи гармонічну структуру твору.

Регістрова єдність також розумілася інакше. Замість сучасного прагнення до «згладжування» регістрів, барокові співаки часто свідомо використовували контраст між грудним резонатором та фальцетом (головним регістром), що додавало звучанню особливої драматичної рельєфності.

Еволюція HIP у вокалі пройшла шлях від суворого, іноді дещо сухого «музейного» відтворення до емоційно насичених інтерпретацій. Перша хвиля автентизму (1970-ті роки) вивела на сцену таких майстрів, як Емма Кіркбі. Її голос — легкий, позбавлений масивного вібрато, з кришталевою інтонацією — став еталоном «інструментального» підходу до вокалу. Це було ідеальним втіленням теорії про чистоту та прозорість барокового звучання.

Однак на межі ХХ–ХХІ століть підхід змінився. Чечілія Бартолі довела, що автентизм може бути неймовірно експресивним, навіть агресивним у своєму прагненні передати афект. Її техніка артикуляції в аріях *di bravura* та використання тембральних контрастів повернули бароковій опері її первинну театральну вітальність.

Окремим феноменом став розквіт школи контртенорів. Оскільки партії, написані для кастратів, протягом довгого часу виконувалися жінками (меццо-сопрано), поява таких виконавців, як Філіп Жарускі, Беджун Мета, а згодом — Якуб Орлінський, докорінно змінила сприйняття барокової драми. Сучасні контртенори поєднують фізіологічну силу чоловічого дихання з фальцетною технікою, що дозволяє відтворити ту специфічну андрогінну звукову естетику, яка була серцем опери серія. Зокрема, Якуб Орлінський привносить у бароко сучасну пластику та нове розуміння риторичної жестикуляції, роблячи цю музику актуальною для сучасного покоління.

Висновки. Проблема автентичного звучання у вокальній музиці бароко сьогодні трансформувалася з чисто технологічної реконструкції у філософський пошук діалогу між епохами. Сучасна практика доводить, що автентизм — це не сліпе копіювання трактатів, а оволодіння музичною мовою минулого для вільного висловлювання сьогодні.

Баланс між «історичною правдою» (відсутність вібрато, дотримання правил орнаменталізації) та естетичними запитам сучасного слухача досягається через концепцію «живої риторики». Головним критерієм автентичності стає не просто звук як такий, а переконливість передачі афекту. Сучасне покоління вокалістів НІР-напряму успішно доводить, що барокова музика, попри свою 300-річну дистанцію, залишається одним із найбільш емоційно відкритих та антропоцентричних пластів світової культури.

Список використаних джерел

1. Арнонкур Н. Мова музики: Шлях до нового розуміння музики / пер. з нім. С. Вишневецького. Київ : Темпора, 2013. 320 с.
2. Берегова О. В. Діалог культур в українській музиці рубежу ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2015. 272 с.
3. Герасимова-Персидська Н. О. Музика епохи Бароко : навч. посіб. Київ : Музична Україна, 2005. 164 с.
4. Гриценко Т. Б. Вокальна культура бароко: еволюція стилю та техніки. Мистецтвознавчі записки. Київ, 2017. Вип. 31. С. 45–54.
5. Кушнірук Г. В. Історично інформоване виконавство: європейський досвід і українські перспективи : монографія. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2019. 240 с.
6. Harnoncourt N. Baroque Music Today: Music As Speech / trans. by M. O'Neill. Portland : Amadeus Press, 1988. 205 p.
7. Heriot A. The Castrati in Opera. London : Calder and Boyars, 1975. 243 p.
8. Taruskin R. Text and Act: Essays on Music and Performance. Oxford : Oxford University Press, 1995. 382 p.