

ТРАДИЦИИ БАРОЧНОГО ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

*Логвиненко Андрей Анатольевич,
ассистент кафедры теории, истории музыки
и методики музыкального воспитания*

РВУЗ «Крымский гуманитарный университет» (г. Ялта)

Постановка проблемы. В современной музыкальной культуре художественное наследие эпохи барокко занимает одно из важных мест. Значительное место музыка барокко занимает в репертуаре вокалистов. В настоящее время музыка старых мастеров входит обязательной составной частью в образовательные программы профессионального обучения вокалистов. Однако лишь немногие владеют соответствующим стилем звукоизвлечением; орнаментику практически не применяет никто. В певческой практике нередко обнаруживается неточное в стилистическом отношении исполнение барочной музыки современными певцами. Стилистические проблемы исполнения в этом нелегком процессе уходят на второй план и решаются преимущественно в опоре на интуицию педагога. В результате интерпретация музыки вокалистами нередко становится невыразительной, безликой, что полностью противоречит эстетике барокко.

Вплоть до настоящего времени проблема возрождения певческих традиций эпохи барокко не получила специального глубокого исследования в научной музыковедческой литературе. Существуют труды, посвященные отдельным аспектам «исторического» вокального и инструментального исполнительства, истории театра, оперы, работе голосового аппарата в пении, вопросам вокальной педагогики, методике исполнения.

Целью настоящей статьи является выявление стилистических особенностей и исполнительской интерпретации музыки эпохи барокко.

Анализ последних исследований и публикаций. Важными стали работы, посвященные отдельным аспектам аутентичного исполнительства. В последнее время эта проблема получила активную разработку в трудах Н. Диденко, М. Сапонова, Г. Тараевой и др. ученых. В отечественной литературе проблемы орнаментики затрагивают А. Алексеев, Л. Булатов, Н. Голубовская, Н. Деличиева, А. Кройц, Т. Оганова, Л. Ройзман, М. Сапонов, Е. Шлыкова, А. Юровский. Более подробно проблемы орнаментики рассматриваются в трудах зарубежных ученых, среди них – Е. Данрейтер, А. Бейшлаг, Ф.-Х. Нойман, У. Эмери. В начале XX века были опубликованы значительные труды А. Шеринга, Г. Кречмара, А. Долметча, В. Менке, М. Букофцера. Среди фундаментальных исследований второй половины XX столетия – работы П. Донингтона «Интерпретация ранней музыки», К. Палиски «Барочная музыка». В этих важных для изучения музыкальной жизни эпохи трудах авторами представлена расшифровка и редактирование музыкальных трактатов XVII-XVIII столетий; в них освещаются вопросы стиля и исполнительства. Кроме вышеназванных, имеются труды, частично затрагивающие проблему барочного вокального исполнительства: Р. Райдемайстер, И. Шерр, Т. Зидорф, Г. Гебхард.

Изложение основного материала. Как известно, эпоха конца XVII – середины XVIII столетий проходит под полным и безраздельным господством учения об аффектах, которое выкристаллизовалось из античной теории музыкального эпоса. Однако уже в начале столетия оно подвергается критике ряда ученых-практиков. Важным пунктом такого переосмысления явилась не только систематизация и классификация аффектов, но и рассмотрение трактовок способов их передачи через музыку.

Изначально влияние на формирование и развитие теории аффектов имела риторика. Передача аффекта была напрямую связана с отношением к поэтическому тексту. Важнейшим источником мелодической выразительности в ариях конца XVII – середины XVIII века служили эмоционально-окрашенные речевые интонации, важность значения которых неоднократно подчеркивали ученые-практики того времени (П. Този, Дж. Манчини, Ф. Альгаротти). На основе риторических принципов для воплощения разных аффектов использовались комплексы средств выразительности. Так, любви соответствовал нежный голос, радости – легкий, гневу – кричащий, жалобе – печальный голос. Для певцов эпохи барокко это были новые требования; важным становилось умение использовать определенный тембр голоса в зависимости от аффекта, представленного в тексте. Вместе с тем очевидным становится то, что от аффекта зависели различные динамические, темповые, артикуляционные и орнаментальные детали исполнения.

Необходимость изучения барочного исполнительства молодыми вокалистами обусловлена следующими факторами:

- Процесс становления высокообразованного музыканта-вокалиста трудоемок. Важную роль здесь играет подбор репертуара, в котором следует учитывать весь комплекс задач, необходимых для получения прочной платформы музыкально-технического мастерства. Произведения эпохи барокко способствуют развитию чувства формы, выработке логики и ясности музыкального мышления, гибкости и чистоты интонации, точности позиции, ровности голосоведения.

- Музыка эпохи барокко требует от исполнителя огромной творческой и художественно-технической активности, поскольку особенностью сочинений является менее детализированная с точки зрения динамики, темпа, артикуляции нотная фиксация, дающая обобщенное представление о характере произведения. Эта запись является основой для индивидуального претворения сочинения, базирующегося на художественном и техническом мастерстве исполнителя. Нотный текст барочных произведений предоставляет простор для широких исполнительских инициатив, проявляющихся в возможности применения техники орнаментирования, а также варьирования повторяющихся частей.

Феномен певческой традиции эпохи барокко рассматривается внутри целой системы контекстов – от культуры конца XVII – первой половины XVIII века вплоть до отдельных элементов музыкального языка. Эпоха барокко – эпоха господства колоратурной техники. Вокальные школы того времени констатируют необходимость достижения наряду с навыками кантленного звучания подвижности голоса, которая являлась необходимым качеством для всех типов голосов.

Сложность колоратур находилась в прямой зависимости от возможностей певцов, которым посвящали свои арии, сольные номера композиторы. Благодаря И. Кванцу в XVIII веке дифференцированные украшения были разделены на две группы: «существенные», или французские манеры («wesentliche Manieren») – нотированный вид, представленный различными форшлагами, шлейферами, группетто, трелями и т. д., и «произвольные», или итальянские манеры («willkürliche Manieren») – так называемый импровизационный вид. На практике, в исполнительстве обе эти «манеры» чаще всего соединяются.

В современном вокальном искусстве наиболее сложной в интерпретации музыки барокко остается проблема орнаментации и импровизации на ее основе. В барочную эпоху считалось, что если певец не варьирует мелодическую линию при повторении первой части арии *da capo*, в каденциях и речитативах, то пение считается негодным, лишенным воображения [1].

В изучении этой проблемы необходимо решить две основополагающие задачи: обеспечить вокально-техническую сторону исполнения и создать конкретную оригинальную версию, включающую импровизацию в каденции и

варьирование нотного текста при повторении.

Так, в барочном вокально-техническом характере исполнения украшений вокалисты должны различать две формы звуковоспроизведения. К первой относится маркированная форма исполнения мелизматической орнаментики, звуки которой необходимо легко подчеркивать и акцентировать. Ко второй – «парящие» пассажи, рулады или легатная форма, требующая большей координации гортани и легкого дыхания, точной интонации.

Другая задача – создание оригинальной исполнительской версии, включающей импровизацию в каденции и варьирование нотного текста при повторении. Значение такой импровизации заключается в подчеркивании главного аффекта в зоне кульминации, в ее ярком выражении смысла произведения.

В барочном вокальном искусстве существуют определенные правила технического характера, определяющие стилистику исполнения данного времени. В числе главных навыков – умение распределять голос динамически.

Другое требование, предъявляемое к певцам, заключалось в необходимости владения гибкостью звука. Для достижения эластичного гибкого голоса певцы упражнялись в *messa di voce*, трактовавшимся как искусство филировки, динамического разукрашивания длинных нот. Филировка являлась основой вокального искусства того времени.

Особую важность в барочной вокальной стилистике приобретает проблема вибрато, которую также надлежит анализировать в конкретно-историческом аспекте. Если в исполнительстве эпохи Возрождения эмоциональное выражение, мелодическая гибкость и т.п. не являлись решающими факторами, то с развитием гомофонного стиля выразительность мелодии приобрела большое значение. В сравнении с современными представлениями и нормами вибрато голосовая вибрация барокко была более «бедной» по отношению к тембру и рассматривалась, прежде всего, как средство выразительности. В исполнении музыки барокко вибрато голоса – это «контролируемое» вибрато, подвластное воле исполнителя [2].

От величины размаха амплитуды вибрато напрямую зависит сила певческого звука. Сила вокального голоса определяется амплитудой колебаний голосовых связок, дыханием, подскладочным давлением и состоянием резонаторных полостей, особенно ротоглоточного канала, который является своеобразным рупором, усиливающим звук.

Одну из трудностей для современного интерпретатора старинной музыки представляет прием *rubato*, который характеризуется свободными сдвигами при неизменном основном темпе.

Определенные принципы темповых изменений, присущих барочному музицированию, проявляются в замедлении в зоне каданса. Немалую роль в этом играет взаимодействие темпа, ритма, агогики и динамики.

В настоящее время вокруг интерпретации сочинений барокко возникают острые споры. В результате в современном подходе к трактовке старинной музыки вокалистами различаются три довольно ясные тенденции. Первая тенденция связана с существованием множества различных, довольно смелых переложений музыкального материала рассматриваемого нами времени (например, *Swingle Singers*), что является свидетельством свободного, в смысле стилистики, подхода к его исполнению. Ко второй тенденции относятся исполнительские трактовки барочной музыки с позиции стилистики классицизма и романтизма. Это объясняется тем, что современный исполнитель воспитан преимущественно на музыкальных текстах следующих за барокко эпох, т.е. на текстах, имеющих уже фиксированную композитором ценность. В связи с этим исполнитель, досконально точно следуя за указаниями мастеров барочной эпохи, уходит все дальше от стилистической адекватности воспроизведения. Наконец, третья тенденция – соблюдение правдивого, стилистически выдержанного исполнения, вплоть до возрождения старинных инструментов. Ее можно назвать аутентичной реставрацией. Если для старых мастеров использование художественно-выразительных средств было делом привычным и естественным, то в современных условиях такими приемами необходимо овладевать. Таким образом, стилистически адекватная трактовка текста возможна лишь при знании традиций, принципов, приемов рассматриваемого нами времени. Вместе с тем возрождение исполнительских традиций и идеалов должно опираться на верное понимание тех принципов, которыми пользовались старые мастера, но отнюдь не на буквальном воспроизведении их манеры [3].

Настоящее время отмечено стремлением к реставрации импровизированной орнаментики. Укреплению этой тенденции способствует расшифровка (нотирование) записей современных вокалистов-интерпретаторов барочной музыки.

Согласно рассмотренным выше основным положениям и художественным принципам современных тенденций в интерпретации барочных сочинений следует вывод, что основная задача вокалиста-интерпретатора барочного репертуара заключается в более полном раскрытии и донесении до слушателя художественного образа через передачу главного аффекта произведения, в сочетании современных достижений в вокально-технической области с возможным соблюдением стилистических норм и традиций прошлого.

Резюме. В статье рассматриваются стилистические особенности и исполнительская интерпретация музыки эпохи барокко. **Ключевые слова:** барочное вокальное искусство, современное исполнительство.

Резюме. У статті розглядається роль стильові особливості та виконавська інтерпретація музики епохи бароко. **Ключові слова:** барочне вокальне мистецтво, сучасне виконання.

Summary. In article stylistic features and performing interpretation of music of an epoch of baroque are considered. **Keywords:** baroque vocal art, modern carrying out.

Литература

1. Круглова Е. В. О современном исполнении вокальной музыки барокко / Е.В. Круглова // Музыка и время. – 2006. – № 10. – С. 22-27.
2. Браудо И. Артикуляция: О произношении мелодии / И. Браудо. – Л., 1973. – 216 с.
3. Корыхалова Н. Интерпретация музыки / Н. Корыхалова. – Л., 1979. – 438 с.

Подано до редакції 15.05.2012