

УДК 784.9:7.034.7

## БАРОКОВА ОПЕРА ТА ЇЇ АКТУАЛІЗАЦІЯ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Закрасняна Ж.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті аналізуються характерні риси опери доби бароко. Процес її становлення сприяв формуванню співу *bel canto*, професіоналізації музичної освіти та відкриттю публічних театрів. Проблема інтерпретації барокової опери пов'язана з відсутністю виконавців, які б відповідали високому рівню майстерності, що була притаманна співакам-кастратам, які зазвичай виконували чоловічі та жіночі партії. Зародження в ХХ столітті руху історично-поінформованого виконавства сприяло створенню нових підходів до розуміння барокових творів. В сучасній мистецькій практиці представлено ряд проектів, спрямованих на творче переосмислення барокових опер, в тому числі і «Дідони та Еней» Г. Перселла.

**Ключові слова:** барокова опера, *bel canto*, кастрати, історично-поінформоване виконавство, вокал.

**Постановка проблеми.** Одним з нагальних питань сучасного музикознавства є проблема виконання творів доби бароко. В ХХ столітті склалась традиція їх певної адаптації. Проте в останні роки намітилась тенденція їх автентичного виконання, яка по-різному інтерпретується режисерами, постановниками та співаками. Так ключовим жанром, що зайняв чільне місце в бароковій музиці є опера. Актуальні постановки оперних жанрів демонструють різноманітні підходи до їх трактування, що створює ґрунт для їх наукового дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання взаємозв'язку оперного та симфонічного жанрів представлені в роботі В. Конен. Традиції барокового вокального мистецтва та сучасного виконавства досліджуються в праці такого сучасного автора як О. Круглова. Специфіка барокової опери в контексті італійської культури XVII-XVIII століття аналізується О. Юнєєвою. Специфіка виникнення музичного, соціального та культурного феномена – співаків-кастратів, які стали невід'ємною частиною опери доби бароко розкривається в дослідженні П. Барб'є. Сучасні спроби виконання барокових творів змальовуються в збірнику рецензій В. Савінцевої.

**Виділення раніше не вирішених частин проблеми.** В ряді робіт сучасних авторів постулюється питання актуальності барокового мистецтва. Але досить мало уваги приділяється аналізу поточних проектів, пов'язаних з переосмисленням опери доби бароко.

**Формулювання мети дослідження.** Метою статті є аналіз ролі та значення барокової опери в контексті історії музичної культури та окреслення сучасних проектів, спрямованих на її актуалізацію.

**Виклад основного матеріалу.** Жанр опери є одним з центральних в історії музичного мистецтва. Предтечею її формування можна вважати свята діонісії, грецьку трагедію, ранні форми театралізованих вистав, які супроводжувались музикою. За доби Відродження завдяки діяльності Флорентійської камерати виникає спроба створити аналогічні твори – подібні до грецької трагедії. Драма, покладена на музику (*drama per musica*) – саме з такою назвою увійшли в історію перші зразки опери. Флорентійська камерата – це був науковий гурток, своєрідна співдружність, до складу якої увійшли провідні філософи, музиканти та поети доби Відродження. Досить швидко відбувається

трансформація *drama per musica* у принципово інший жанр, той, який ми зараз знаємо як опера. Досить влучно потенціал цих змін відмічає В. Конен: «Щось подібне сталося і з творцем *drama per musica*. Їх запізнілий ренесансний запал, їх прагнення викликати до життя дух античної драми в епоху, яка вичерпала інтерес до ідеалів аристократичного гуманізму, неминуче були приречені. Створений ними тип музично-драматичного спектаклю не пережив свого часу. Він дуже швидко перетворився в інше естетичне явище. І, проте, в діяльності апологетів «нової музики» і пов'язаної з нею музичної драми було закладено дійсно велике начало» [2, с. 45].

Якщо казати про етап формування оперного жанру, то його витокami, як вказує В. Конен, можна вважати також комедію *dell'arte* та театральні вистави авторів, що належали до різних національних культур. «Народженню опери передували не тільки класичні зразки комедії *dell'arte*, але і «Ромео і Джульєтта» Шекспіра, «Учитель танців» Лопе де Вега, «Руйнування Нумансії» Сервантеса. «Нова музика» Каччіні (1601) – ровесниця шекспірівського «Гамлета», а відкриття першого публічного оперного театру збігається з появою такого драматургічного шедевра, як «Сід» Корнеля (1637)» [2, с. 57–58]. Досить цікавим та важливим для розуміння сутності становлення опери є той факт, що почавши як *dramma per musica*, в якій музичне інтонування підкреслювало виразність словесного тексту, опера наприкінці XVII – на початку XVIII століття практично повністю відійшла від цього принципу. Це було свідченням зародження саме музичного театру, закони функціонування якого абсолютно не збігались з тими, що притаманні для драматичного театру. «Разом з чоловічими музичними освітніми закладами виникли і жіночі консерваторії. Жінки стали невід'ємною частиною барокової опери, в результаті чого зростає нова формація жінок. Співачки-примадонни, що отримали велике визнання, стали першою в історії Нового часу фінансово незалежною соціальною групою жінок» [5, с. 28].

Сучасна дослідниця О. Юнєєва відмічає вкрай важливе значення оперного жанру в контексті культури XVII століття. «Опера, що виникла в XVII столітті, стала квінтесенцією суспільної свідомості, початком нової ери і історії музичної культури, і, власне, «самою історією». Вона чинила істотний вплив на багато соціальних та куль-

турних процесів в суспільстві, на різні сфери його духовного розвитку» [5, с. 23]. Дійсно, опера на той час стає провідним жанром свого часу, що вражає зовнішньою ефектністю, масштабністю, специфікою тематики, яскравістю мелодичного початка. Після виникнення публічних театрів, в яких виконуються оперні вистави, вони стають культурним центром міста. Це справжній прорив у становленні світської музичної культури. Більше того, саме формування оперного жанру сприяло професіоналізації музичної освіти. В цей час починають виникати перші консерваторії, причому можна казати про особливе значення цього явища на появу жінок-виконавиць, що були фінансово незалежними.

Функціонування ранніх зразків опери було пов'язане зі співом кастратів. Їх голос мав надзвичайні виразні можливості – великий вокальний діапазон, що охоплював високий та низький регістри. П. Барб'є змальовуючи специфіку голосового апарату кастратів називав їх гортань «гібридним горлом», до якого «...додавалася притаманна тільки кастратам чудова сила голосових зв'язок, що розвивалася завдяки старанням – від чотирьох до шести годин щодня! – багаторічним вправам. І, нарешті, кастрація приводила до значного розвитку грудної клітини, яка набирала дещо округлені обриси і перетворювалася на потужний резонатор, що надавало голосу багатьох кастратів силу, якої не було у фальцетистів» [1, с. 26].

За свідченнями їх сучасників, враження, яке вони здійснювали на публіку, було просто неперевершеним. Їх виконавська манера та стиль, що спочатку були зумовлені фізіологією, стали певним зразком для співаків, які досить важко відтворити в сучасній практиці. О. Юнеска відмічає взаємовплив між співацькою практикою та жанром опери. «Барокова опера викликала до життя таке своєрідне явище, як вокальне мистецтво співаків-кастратів. Мистецтво покликала на службу хірургію для досягнення надзвичайних висот виконавської майстерності. З творчими можливостями співаків-кастратів пов'язана еволюція стилю *belcanto*, формування еталонного звуку, створення регламенту професійного співу, на який сьогодні орієнтуються сучасні оперні співаки» [5, с. 15]. Варто зазначити, що деякі твори навіть за добу бароко виконували, як жінки, так і співаки-кастрати. Про це згадує у своїй праці П. Барб'є, вказуючи на те, що партію Рінальдо в однойменній опері Г. Генделя однаково виконували і такі співаки-кастрати, як Ніколіно і Бернаккі, і співачки-сопрано Барб'є і Віко.

Виконання музики доби бароко було пов'язане з творчим початком співаків, незалежно від їх статевої приналежності. Обов'язковим було «імпровізування» репризного розділу сольних номерів. Наприкінці частин арії були каденції, в яких розкривались вокальні можливості виконавця. «В барокову добу вважалося, що якщо співак не варіює мелодійну лінію при повторенні першої частини арії *da capo*, в каденціях та речитативах, то спів вважається негідним, позбавленим уяви» [3, с. 13]. Так саме в цій музиці були присутні складні вокальні прийоми, які сприяли утворенню нового рівня виконавської співацької майстерності. «Формування стилю *belcanto* з максимальним розширенням співацького діапазону, засвоєння

надскладних технічних прийомів (колюратур, фіоритур) – все це зробило італійську музику зразком, а іноді і просто предметом наслідування для інших європейських країн» [5, с. 22].

Варто відмітити, що поступово практика використання співаків-кастратів спадає нанівець. І на зміну їм приходять виконавці з природними голосовими даними, які не зазнали жодних фізичних втручань. Репертуар оперних театрів починає поповнюватись новими творами, які більше відповідають культурним запитам суспільства і барокові опери на певний час стають історичним надбанням. Проте у ХХ столітті відбувається процес відродження інтересу до творів доби бароко, і опери зокрема. Відповідно виникає ряд виконавських інтерпретацій найкращих зразків барокової музики. Необхідність обрати співаків, які б змогли відтворити партії, що писались для кастратів призводять до того, що їх виконують співачки або доводиться транспонувати музичний текст, аби його виконали співаки-тенори. Подібні рішення починають викликати до життя чималі суперечки в музичних колах. П. Барб'є зазначає наступне: «Сьогоднішнє пошук інтересу до барокової музики не тільки не привернуло уваги до кастратів, але, навпаки, в даному разі ще далі витіснило їх з реальності – і в цьому головна перешкода для всякого, хто намагається відродити музику Каваллі або Алессандро Скарлатті, не маючи співаків, для яких вона складалася. У сьогоднішньому музичному світі цей абсолютно очевидний недолік і різні способи компенсувати його іншими голосами послужив приводом для довгої і безплідної полеміки» [1, с. 12]. Як відповідь на ці події виникає рух, що здобув назву *historically informed performance practice* – «історично обізнана виконавська практика» (прийняте скорочення – *HIPP*) або *historically informed performance* – «історично обізнане виконавство» (скорочено *HIP*). Це та назва, якою себе позначили виконавці, що ратують за аутентичне відтворення музичних творів доби бароко. Їх мета досягається завдяки тривалому дослідженню, пов'язаним з вивченням свідчень сучасників епохи бароко про звучання як людських голосів, так і музичних інструментів. Розглянемо більш детально приклади звернення до опер доби бароко.

Одним з цікавих зразків є опера «Дідона та Еней» (1689) англійського композитора Г. Перселла. Характеризуючи цю оперу, В. Конен відмічає, що вона має синтетичний характер, в якій переплелись риси різних мистецьких явищ того часу. «Нехай в лібрето геніальної опери Перселла «Дідона і Еней» перемішані риси побутової англійської комедії, казкової постановки епохи Реставрації, старовинної маски і французької трагедії. При цьому в музично-стилістичному відношенні опера являє собою єдине, художньо завершене ціле. І в той же час немає сумніву в тому, що її найяскравіші, найтиповіші образи народилися під прямим впливом драматичних образів сучасного театру» [2, с. 60].

Сам Перселл детально змальовував у передмові до власної опери «Королева фей» специфіку музичного театру того часу. Він вказує на те, що як у Італії, так і у Франції жанр опери надзвичайно цінується та отримує підтримку від високопоставлених осіб. Проте англійська опе-

ра знаходиться лише у процесі становлення і не має настільки великої підтримки. «В Італії, особливо у Венеції, де опери користуються великою славою і ставляться на кожному карнавалі, благородні венеціанці беруть на себе витрати по постановці. Той факт, що кілька приватних осіб (в Англії – В. К.) зважилися зробити постановку такого дорогого твору, як опера, в той час як за кордоном цим займаються тільки князі або государі, я сподіваюся, не буде розцінюватися як безчестя для нашої нації. І я смію стверджувати, що якби ми в Англії мали подобу тієї підтримки, яку отримує опера в інших країнах, то дуже скоро і у нас в Англії був би такий же хороший балет, як у Франції... Ми сподіваємося, що англійці покажуть себе досить щедрими для того, щоб надати підтримку такого почину» [2, с. 71].

В останні роки виникло декілька цікавих проєктів, пов'язаних з постановками опери «Дідона та Еней». Насамперед подібні ініціативи можуть бути як окремими культурно-мистецькими подіями, так і частиною циклу. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття створюють ряд колективів, виконавська діяльність яких пов'язана виключно з бароковим репертуаром. Так наприклад оркестр і хор MusicAeterna під керівництвом Теодора Курентзиса декілька раз звертались до опери «Дідона та Еней». Це і запис опери для компанії «Alpha», який був здійснений в 2008 році, і виконання твору в Баден-Бадені в 2010 році, в 2011 році в Пермі разом з «Прологом» який спеціально для цього концерту написав американський композитор М. Найман. Найактуальнішим проєктом колективу стала програма «Dixit. Дідона та Еней», яка поєднала псалом Г. Генделя «Dixit Dominus» та оперу Персела. Перший концерт стартував у Росії, а згодом в рамках європейського турне програма була поставлена у таких містах, як Берлін, Париж, Лісабон, Афіни. В своїй рецензії на цей концерт В. Савинцева відмічає прагнення виконавців до відтворення аутентичної традиції та високий рівень професіоналізму. «Програма виконувалась в аутентичній традиції, оркестранти грали стоячи на старовинних інструментах. Звучання історично достовірних старовинних інструментів поєднувалось з шекспірівськими контрастами та витонче-

ною вишуканістю ліричних відгінків. Інтерпретація барокових творів відрізнялась увагою до вишуканих деталей – інтонаційних, тембрових, динамічних» [4, с. 235]. Сам твір, за визначенням В. Конен -це «камерна музична драма», яку можна порівняти з кантатою за масштабами, що при цьому вражає багатоплановістю драматургії та глибинними конфліктами.

Актуальність даної опери підкреслюється і тим, що у вітчизняному просторі також є спроби творчо переосмислити цей твір та наблизити його для сучасності. В листопаді 2017 року в рамках проєкту Open Opera Ukraine, який відбудеться в Мистецькому арсеналі, принципово важливим є естетика історично-орієнтованого або поінформованого виконавства. Це своєрідний пошук об'єктивної реконструкції, що допомогла б коректно зрозуміти інтерпретацію. Для участі в даному проєкті зібрані виконавці з різних країн. Диригентом-постановником є спеціаліст історично-поінформованого виконавства Назар Кожухарь, що є лауреатом конкурсу скрипалів імені Давида Ойстраха та організатором багатьох міжнародних проєктів, пов'язаних з бароковою музикою. Тамара Трунова – це режисер, яка в останні роки займається постановками музичних спектаклів (опери «Служниця-господиня» Дж. Перголезі у 2016 році у Національній опері України та британської сучасної музично-драматичної вистави «Під небом синім» у Театрі оперети в 2017 році). Серед виконавців головних ролей – співаки та інструменталісти, що працюють у найкращих колективах України.

Висновки та подальші перспективи. Одним з нагальних питань сьогодення постає проблема створення вірної трактовки творів доби бароко. Причому мається на увазі не лише аспект співацької достовірності, але й також інструментальної. В рамках напрямку історично-поінформованого виконавства, що зароджується наприкінці ХХ століття відбувається творче переосмислення виконавських традицій барокової опери. Вона стає полем для креативних інтерпретацій, що прагнуть осучаснити надбання композиторів минулого та разом з тим використовувати той потенціал, який вони несуть для сучасного музичного мистецтва.

## Список літератури:

1. Барбье П. История кастратов / Патрик Барбье; пер. с англ. – М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 304 с.
2. Конен В. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. Издание второе. – М.: Музыка, 1975. – 291 с.
3. Круглова Е.В. Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Е.В. Круглова. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2007. – 26 с.
4. Савинцева В. Отзвуки театра. Избранные рецензии. – М.: Издательские решения, 2016. – 288 с.
5. Юнеева Е.А. Музыкальная культура Италии XVII-XVIII вв.: феномен барочной оперы: автореф. дис. ... канд. исторических наук: 26.00.01 / Е.А. Юнеева. – Волгоград: Волгоградский государственный медицинский университет, 2015. – 31 с.

**Закрасняна Ж.Н.**

Киевский национальный университет культуры и искусств

## **БАРОЧНАЯ ОПЕРА И ЕЕ АКТУАЛИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

### **Аннотация**

В статье анализируются характерные черты оперы эпохи барокко. Процесс ее становления способствовал формированию пения *bel canto*, профессионализации музыкального образования и открытию публичных театров. Проблема интерпретации барочной оперы связана с отсутствием исполнителей, отвечающих высокому уровню мастерства, который был присущ певцам-кастратам, обычно исполнявшим мужские и женские партии. Зарождение в XX веке движения исторически информированного исполнительства способствовало созданию новых подходов к пониманию барочных произведений. В современной художественной практике представлен ряд проектов, направленных на творческое переосмысление барочных опер, в том числе и «Дидоны и Эней» Г. Перселла.

**Ключевые слова:** барочная опера, *bel canto*, кастраты, исторически информированное исполнительство, вокал.

**Zakrasniana Zh.M.**

Kiev National University of Culture and Arts

## **BAROQUE OPERA AND ITS ACTUALIZATION IN MODERN MUSIC CULTURE**

### **Summary**

The article analyzes the characteristic features of the baroque opera. The process of its formation contributed to the formation of *bel canto* singing, the professionalization of musical education and the opening of public theaters. The problem of the interpretation of the Baroque opera is related to the lack of performers, which would correspond to the high level of skill that was inherent of castrates who usually performed male and female parties. The birth in XX century movement of historically informed performance contributed the creation of new approaches to baroque works. In contemporary artistic practice, a series of projects aimed at the creative rethinking of baroque operas, including the «Dido and Aeneas» by Henry Purcell.

**Keywords:** baroque opera, *bel canto*, castrate, historically informed performance, vocal.