

■ УДК 78.071.2: 78.01 (430) "16"

І. І. Коденко, аспірант, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

МУЗИЧНИЙ СМАК І СТИЛЬ У ТРАКТУВАННІ ЙОГАННА ЙОАХІМА КВАНЦА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ «VERSUCH EINER ANWEISUNG DIE FLOTTE TRAVERSIERE ZU SPIELEN»)

Обґрунтовано роль трактату видатного музиканта в контексті досліджень культури бароко. «Досвід» Кванца є визначним не лише для його сучасників, але й набуває, починаючи із середини ХХ ст., нового прочитання у зв'язку з відродженням інтересу до виконання старовинної музики. Виявлено національні та виконавські особливості музичної культури бароко, необхідні для розуміння стильової інтерпретації.

Ключові слова: стиль, смак, музика бароко, національні та виконавські традиції.

И. И. Коденко, аспирант, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВКУС И СТИЛЬ В ТРАКТОВКЕ ИОГАННА ИОАХИМА КВАНЦА (ПО МАТЕРИАЛАМ «VERSUCH EINER ANWEISUNG DIE FLOTE TRAVERSIERE ZU SPIELEN»)

Обоснована роль трактата выдающегося музыканта в контексте исследований культуры барокко. «Опыт» Кванца является значимым не только для его современников, но и приобретает, начиная с середины ХХ в., новое прочтение в связи с возрождением интереса к исполнению старинной музыки. Виявлено национальные и исполнительские особенности музыкальной культуры барокко, необходимые для понимания стилиевой интерпретации.

Ключевые слова: стиль, вкус, музыка барокко, национальные и исполнительские традиции.

I. Kodenko, postgraduate of Kharkiv National I.P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv

MUSICAL TASTE AND STYLE IN JOHANN JOACHIM QUANTZ'S INTERPRETATION (ACCORDING TO «VERSUCH EINER ANWEISUNG DIE FLOTTE TRAVERSIERE ZU SPIELEN»)

The role of the work of the famous musician in the context of the research of Baroque culture is examined. J. J. Quantz's "experience" is remarkable not only for his contemporaries but since the mid-twentieth century has acquired the new understanding due to the revival of interest in ancient music performance. Ethnical and performing features of Baroque musical culture needed for understanding the stylistic interpretation are presented.

Key words: style, taste, Baroque music, ethnical and performing traditions.

Постановка проблеми. Барокова музика завжди зацікавлювала видатних композиторів і виконавців, кожен з котрих уважав своїм обов'язком збагнути її велич і значення для майбутнього мистецтва. Явище автентизму¹ — одна з найяскравіших сторінок в опануванні музики бароко.

Принципова особливість автентичного підходу — бажання сприймати музику зовсім інакше, без долучення романтичної концепції сприйняття бароко, що склалася в XIX — XX ст. Завдання автентизму полягає не у створенні зовнішньої атрибутики, а в повному переосмисленні романтичного погляду відповідно до першоджерела.

Інтерес до старовинної музики виник у Європі на поч. XX ст., коли активізувалось тотальне спрощення смаку і сприйняття музики. Напрямок «історичного виконавства» виник у 50-60-ті рр. XX ст. Музична спадщина попередніх епох у музичній культурі настільки значна, що в межах однієї музичної виконавської традиції опанувати її неможливо, тому це відбувалося поетапно, причому паралельно і в академічній, і в автентичній традиціях. І якщо на початку 50-х рр. XX ст. інтерес до автентичного виконавства посилювався, то лише наприкінці століття це надало помітний результат і створило протиположну академічній інтерпретації. Поки цей процес тривав, змінилося не одне покоління «автентистів», як і загальне уявлення про метод та сприйняття з позицій автентичної традиції. У музичному світі наявна жорстка спеціалізація не тільки в межах кожного виду інструмента, але і певного репертуару, пов'язаного з певним стилем, хронологією і певною країною. Центр уваги зміщується на виконавця-інтерпретатора, аранжувальника, розшифровщика, «законодавця» смаку і суворого зберігача чистоти стилю. Практично кожен композитор епохи бароко (Й. С. Бах, Г. Ф. Телеман, А. Вівальді) був видатним віртуозом-виконавцем. Немало з них володіли різними інструментами. Друскін підкреслює, що Кванц — професійний музикант і творчо обдарована людина [3, с. 42]. Серед композиторів були ще й такі, котрі писали для інших інструментів так, ніби це були їх основні інструменти.

Йоганн Йоахім Кванц — один із найвідоміших інструменталістів Європи, педагог, композитор, майстер з виготовлення флейт. Й. Кванц був різностороннім музикантом, котрий опанував різні музичні інструменти. Він відвідав різні країни, мав можливість оцінити мистецтво і стилі різних країн та націй. Ще за життя його цінували сучасники. У трактаті Й. Й. Кванца, авторитетного дослідника, законодавця стилів і смаків, пояснено, як правильно сприймати барокову музику.

¹ Автентизм — напрям у сучасній виконавській практиці, його основне завдання — максимально точно відтворити звучання музики ранніх епох, визначити відповідність сучасного виконання до уявлень композиторів минулого.

Мета статті — на основі вивчення трактату Й. Й. Кванца виявити національні й естетико-виконавські традиції в контексті музичної культури його епохи.

Основні естетичні відмінності бароко від інших стилів полягають у новому, раніше не відомому відчутті простору і часу. Для цього стилю характерне містичне співіснування просторових образів: від химер до ангелів, від темряви до світла, від бурі і шаленства до чіткості і безтурботності. У цих автентичних образах барокові композитори, разом з архітекторами, скульпторами і живописцями, відображають нескінченність і недоступність, роблячи її доступною для сприйняття. Слухачі повинні набути певних музичних навичок і здобути знання для розуміння музики, особливо давньої. Щоб утілити задум композитора і передати дух його епохи, важливо зважати на всі особливості виховання того часу (майстер-учень; сімейне музикування, ансамблева гра). У барокових композиціях домінувала музична риторика — добро і зло, радість і горе, жах і захват.

Для правильної інтерпретації музики бароко необхідно навчитися чути і мислити по-іншому, щоб зрозуміти природу бароко, її культуру, стиль і традиції. Важливо набути навичок барокового фразування, розуміння розстановки акцентів або афектів у музиці, вміти поєднувати символіку, філософію, поезію, риторіку, танець. По суті, кожен бароковий твір (порівняно з романтичними опусами) — надзвичайно емне музичне явище і джерело енергії, що живить усю культуру наступних століть. «Надмірність» барокового мистецтва, його удавана ускладненість, переважаюча тенденція до змішання, а не до чистоти стилю і жанру, сформували немалий резерв, запас, з якого культура потім змогла відібрати безліч рішень. Саме ця магістральна лінія бароко, з його підвищеними історичними, культурними і стильовими «перевантаженнями» багато в чому відповідає особливостям свідомості та культури нашого часу» [7, с. 237]. Присвятивши свою працю переважно флейті, Й. Й. Кванц сподівався, що «..розгорнута теорія про гарний смак у практичній музиці», яку він виклав у трактаті, буде корисною будь-якому музикантові [5, с. 33].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В. Ландовська — одна з перших, хто виокремлює феномен Early Music та обґрунтовує вплив і тяжіння до нього наступних пізніх стилів: «... Усе, що передувало Бетховенові, це все — «старовинна музика», і її виконання потребує наявності того, що відомо як слово «стиль»» [6, с. 90].

Сучасний дослідник В. Качмарчик зазначає, що Й. Й. Кванц був наймасштабнішою постаттю в європейському флейтовому мистецтві. Він заклав надійний фундамент німецької школи флейти на початку її формування (флейта траверсо була на той час новим інструментом, але Й. Й. Кванц уважав його перспективним). Згодом ці основи

успішно розвинули І. Г. Тромлець (1725–1805), А. Б. Фюрстенау (1792–1852), Т. Бьом (1794–1881). Оцінюючи трактат, дослідник називає його автора одним із творців естетики виконавства [4]. Головний парадокс полягає в тому, що з чим більшою кількістю обмежень стикається виконавець, тим вищим є рівень реальної творчої свободи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Й. Кванц неодноразово підкреслював: щоб урізноманітнити і відтінити інтерпретацію, слід зважати на індивідуальні смаки кожної нації. Через кілька століть Н. Арнонкур зазначив: «... стилістичні відмінності, які найактивніше проявилися в XVII ст., ґрунтувалися передусім на відмінностях менталітету — екстравертних італійців, котрі відкрито висловлювали свої радість і страждання, <...> і стриманих французів, наділених винятковою оперативністю мислення, шанувальників форми (в усьому). Італійці були практично творцями барочного стилю, театральність, необмежене багатство форм, фантастика і дивацтво якого ідеально збігалися з італійським характером» [1, с. 137]. «... У XVII ст. усвідомлювали, що в кожній нації — свій тип розуму, який формує її дух: поважний і величний в Іспанії, вільний і невимушений у Франції, сильний та імпульсивний в Англії, тонкий і ніжний в Італії, впевнений і незламний у Німеччині» [6, с. 95–96].

Науково-практичний аспект актуальності обговорюваної проблематики пов'язаний із вивченням давніх трактатів, інструментарію, самих виконань, мета якого — відкрити для слухача дивовижний світ старовинної музики. Трактат Йоганна Йоахіма Кванца «Досвід настанови щодо гри на поперечній флейті» — це універсальна праця, яка охоплює практично всі музичні аспекти і досягнення того часу, дозволяє відповісти на немало запитань виконання та розуміння музики XVIII ст. У згаданій розвідці продумано кожен крок виконавця, спосіб відтворення звучання музики ранніх епох і подано поради, як правильно слухати музику. Російський переклад здійснила С. Художнікова (2008)¹.

Багато в чому написанню такого трактату сприяли життя Й. Кванца в головних музичних центрах Європи, а також його подорожі і навчання за кордоном. К. Ф. Е. Бах, сучасник Кванца, зазначає: «... Й. Кванц, безперечно, був знавцем мистецтва і людини, мав відмінний смак, сформований у тривалих поїздках Німеччиною, Італією, Францією, Нідерландами та Англією, де слухав усіх видатних музикантів» [4, с. 20]. Відвідавши Італію і Францію, Й. Й. Кванц порівняв мистецтво двох країн, яких на той час уважали законодавцями всього

¹ Електронний варіант перекладу повного тексту трактату, здійснений у 2011 р., зберігається в бібліотеці Петрозаводської державної консерваторії ім. А. К. Глазунова.

модного і передового. Він писав: «Безперечно, що музика французів набагато краще підходить для їхніх досконалих танців, ніж для чогось іншого, а італійська музика, навпаки, сильніше впливає в грі і співі, ніж у танцях» [с. 18–19]. Трактатом Й. Й. Кванца послуговуються немало музикантів, котрі виконують старовинну музику¹.

Дух виконання значною мірою залежить від смаку музиканта, котрий повинен чітко розуміти, що хоче сказати своєю інтерпретацією. Існує безліч інтерпретацій однієї п'єси, і при цьому характер її зберігається. Дотримання артикуляції, динамічних відтінків, знання особливостей стилю забезпечують точну інтерпретацію.

Й. Й. Кванц немало говорив про стислість композицій як одну з умов краси. Розглядаючи мініатюри Кунау, Куперена, Рамо, слід підкреслити, що вони благородні і витончені — і в цьому їхня цінність, у цьому проявляється стиль композитора. У зв'язку із цим сучасний рояль ніколи не замінить барокового інструмента клавесин або тим більше клавикорд.

Вивчаючи концепцію Кванца щодо манер виконання², зазначимо: Кванц акцентує на тому, що додавання манер необхідне, оскільки мелодія збагачується, стаючи піднесенішою. Виконавець повинен мати гарний смак, щоб правильно застосовувати елементи, які можуть як поліпшити п'єсу, так і зіпсувати її. Останні слід застосовувати незначною мірою, використовуючи їх у кожному місці, з урахуванням афекту п'єси. Й. Кванц уважав, що виконання має бути чистим і виразним: музичні думки повинні бути пов'язаними один з одним, гарне виконання — виразним і відповідним до кожної пристрасті.

Розглянемо, як на прикладі співочого смаку Кванц класифікує різні манери співу основних національних вокальних стилів. Так, італійська манера співу «глибокодумна і вправна; вона хвилює і дивує, вона чарівна, виразна, з тонким смаком, приємним чином переміщує слухачів з однієї пристрасті в іншу» [5, с. 352]. У вокальному мистецтві Франції співаки — хороші актори; для них характерна речитативна манера співу, перебільшене виявлення пристрастей. Додавання «манер» рекомендовано композитором, тому виконавець не зобов'язаний розуміти гармонію.

¹ Ванда Ландовська (1879–1959) аналізує смаки і стилі епохи бароко в праці «Про музику». Трактатом цікавилася флейтистка Катерина Петеліна (висококласний музикант, здійснює автентичне виконавство і грає на флейті траверсо), вона користувалася прижиттєвим амстердамським виданням Кванца і повністю опанувала у своїй практиці всі описані ним прийоми. Наприкінці 70 — поч. 80 рр. XX ст. деякі розділи трактату переклав Фелікс Равдонікас; у цей час він виготовив перші флейти траверсо, знайшов ентузіастів і переконав їх спробувати грати в автентичній манері.

² Термін «Mannieren» Кванц використовує лише в значенні «прикраси», «мелізми».

У вокальній музиці Німеччини співаки намагалися висловити тільки слова, але не їх зміст. Елементи виконують просто і беземоційно. Не маючи гарного голосу від природи, вони не мали і хороших наставників. На думку Й. Кванца, у 1693 р. смак німців (особливо у вокальних композиціях) почав поліпшуватися після впровадження капелмейстером Куссері в Гамбурзькій опері італійського способу співу. Відомий Р. Кайзер своїми операми «оживив» новий стиль співу. Проте німецькі музиканти поєднали смаки різних країн, тому виконують не тільки німецькі, а й італійські, французькі й англійські опери мовою оригіналу.

Що стосується інструментального мистецтва, то, як зазначає Й. Кванц, різноманітність інструментів така значна, що забракне людських сил і життя, щоб навчитися «... розуміти їхні властивості та пов'язані з ними труднощі, щоб не приймати складне за легке і легке за складне» [5, с. 314]. Порівнюючи манеру гри різних країн, Кванц підкреслює, що манера гри італійців вільна, повна надмірностей, експресивна, складна у виконанні, потребує ґрунтовного знання гармонії; вона радше дивує, ніж надає задоволення. Водночас французька манера гри навпаки — стримана, чиста у виконанні, але, на відміну від італійської манери, не потребує знань гармоній, оскільки елементи вказані композитором. Інструментальна музика німців є різноманітною і складною через безліч нот з трьома і більше хвостиками. Виконання їх відрізнялося стриманим темпом. Німці намагалися радше здивувати труднощами п'єси, ніж сподобатися.

Цікаві судження композитора про композиторський смак. Й. Кванц уважав: необхідно мати не тільки хороший смак і розуміння правил композиції, а й скласти уявлення про види та властивості кожної п'єси, яка може бути написана відповідно до смаків тієї чи іншої нації, з тим чи іншим задумом. Кожну п'єсу потрібно грати згідно з певним смаком. Так, у творах італійців більше зухвалості і сумбурних думок, ніж здорового глузду і порядку. «... У французів можна знайти те, що протилежне італійцям. Наскільки італійці мінливі в музиці, наскільки французи в ній постійні і стримані. Вони занадто пов'язані з певними характерами, які підходять для танців і застільних пісень, але не для серйозних творів: тому «нове» в них часто здається старим» [5, с. 344]. Французьку інструментальну музику вважали кращою. На думку музикантів (Кванц, Марпург, Маттезон, К. Ф. Е. Бах), французька інструментальна музика — стримана, точна і зрозуміла. Вона і стала законодавицею всієї барокової традиції.

Різниця смаків різних націй доволі помітна. Дві нації Нового часу (італійці та французи) — досить різні. Схильність італійців до

варіювання в музиці посприяла розвитку істинного смаку. Музика італійців — вільна, а французька — обмежена. Тому одні успішні в композиції, інші — у виконавстві. У Німеччині композиції гармонійні і повнозвучні, але позбавлені мелодійності та чарівності. Німці не мали власного смаку, що відрізняє їх від інших націй, але вони були здатні сприймати від інших щось хороше.

Критерії розмежувань смаку в трактаті Й. Й. Кванца різні стосовно музичного твору, виконавця, слухача. Той, хто хоче оцінювати музичний твір, повинен старанно вивчити правила композиції і мати хороший смак. Щоб скласти враження про виконавця, слід розуміти властивості його інструмента і труднощі, пов'язані з ним. Інструменталіст не може судити про інше, якщо він не грає на цьому ж інструменті. Для слухачів важливі чистота виконання, краса звучання, наскільки виконавець вільний у виконавстві, повнота передавання змісту твору.

Й. Й. Кванц уважав найкращим так званий «змішаний смак», оскільки його наставником тривалий час був скрипаль І. Г. Пізендель, котрий, крім скрипки, опанував спів в Італії і Франції, знав особливості національних стилів і був прихильником «змішаного смаку». На думку М. Лобанової, «... ідея «змішаного смаку», тобто поєднання ознак різних національних стилів, трапляється в Г. Перселла в передмові до тріо-сонат. На початку XVIII ст. її активно розвивали французи (Ж. Б. Морен). Теорію «змішаного смаку» обстоювали І. Маттезон, І. А. Шейбі, К. Ф. Е. Бах та ін. Німецькі композитори і теоретики» [7, с. 219]. «Змішаний смак <...>, не долаючи меж шанобливості, мабуть, відтепер може називатися німецьким смаком: не тільки тому, що німці перші знайшли його задовільним, а тому, що він уведений та існує протягом багатьох років у різних містах Німеччини, Італії, Франції, інших країнах» [5, с. 360–362].

Висновки. Бароко як стильова система являла собою конгломерат подібних стилів, національних традицій (італійської, французької, німецької) і естетичних теорій. Завдяки вивченню трактату Й. Й. Кванца, виявлені естетичні, національні і виконавські особливості музичної культури його епохи.

Період із середини ХХ-го і понині став «золотим віком» автентичного виконавства. Відроджуються забуті старовинні інструменти, розробляються старовинні прийоми гри. Виникає можливість історично правильно відтворювати штрихи, фразування, увесь виконавський арсенал відповідно до стилю бароко.

Перспектива подальших досліджень. Вивчення смаків і стилів старовинної музики потребує переосмислення стилістики і тонкощів інтерпретації творів композиторів минулого.

Список використаних джерел

1. Арнонкур Н. Музыка языком звуков [Электронный ресурс] / Н. Арнонкур [пер. по изд.: Nikolaus Harnoncourt, "Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis"]. Режим доступа: <http://www.earlymusic.ru/articles/4/21/muzyka-yazykom-zvukov.html>. — 192 с. — Загл. с экрана.
2. Бах К. Ф. Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. Книга первая. 1753 г. [пер., и коммент. Е.Юшкевич] / К. Ф. Э Бах. — СПб. : Изд. Дом Earlymusic, 2005. — 169 с.
3. Друскин М. С. Иоганн Себастьян Бах / М. С. Друскин. — М. : Музыка, 1982. — 380 с.
4. Качмарчик В. П. Немецкое флейтовое искусство 18-19 столетия / В. П. Качмарчик. — Донецк : Юго-Восток, 2003. — 311 с.
5. Кванц Иоганн Иоахим. Опыт наставления по игре на флейте TRAVERSIERE. „Versuch einer Anweisung die Flote traversiere zu spielen (Berlin, 1752)“ / Иоганн Иоахим Кванц [общ. ред. Т. С. Екименко; пер. с нем. С. И. Художниковой]; Петрозаводская гос. консерватория (академия) им. А. К. Глазунова]. — Петрозаводск : Изд-во Петр ГУ, 2012. — 416 с.
6. Ландовская В. О музыке / В. Ландовская. — М. : Радуга, 1991. — 435 с.
7. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. — М. : Музыка, 1994. — 320 с.

References

1. Harnoncourt N. Muzyka yazykom zvukov / N. Harnoncourt [per. po izd.: Nikolaus Harnoncourt. "Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis"]. Rezhim dostupa: <http://www.earlymusic.ru/articles/4/21/muzyka-yazykom-zvukov.html>. — 192 s. — Zagl. s ekrana
2. Bach C. Ph. E. Opyt istinnogo iskusstva klavirnoy igry. Kniga pervaya. 1753 g. [per., i komment. E.Yushkevich] / Bach. — С. Ph. E. Bach SPb. : Izd. Dom Earlymusic. 2005. — 169 s.
3. Druskin M. S. Johann Sebastian Bach / M. S. Druskin. — М. : Muzyka. 1982. — 380 s.
4. V. Kaczmarczyk. P. Nemetskoye fleytovoye iskusstvo 18-19 stoletiya / V. P. Kaczmarczyk. — Donetsk : Yugo-Vostok. 2003. — 311 s.
5. Quantz Johann Joachim. Opyt nastavleniya po igre na fleyte TRAVERSIERE. „Versuch einer Anweisung die Flote traversiere zu spielen (Berlin, 1752)“ / Johann Joachim Quantz [obshch. red. T. S. Ekimenko; per. s nem. S. I. Khudozhnikovoy]; Petrozavodskaya gos. konservatoriya (akademiya) im. A. K. Glazunova]. — Petrozavodsk : Izd-vo Petr GU. 2012. — 416 s.
6. Landowska W. O muzyke / W. Landowska. — М. : Raduga. 1991. — 435 s.
7. Lobanova M. Zapadnoyevropeyskoye muzykalnoye barokko: problemy estetiki i poetiki / M. Lobanova. — М. : Muzyka. 1994. — 320 s.

■ UDC 78.071.2: 78.01 (430) "16"

Kodenko I., postgraduate of Kharkiv National I.P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv

MUSICAL TASTE AND STYLE IN JOHANN JOACHIM QUANTZ'S INTERPRETATION (ACCORDING TO «VERSUCH EINER ANWEISUNG DIE FLOTTE TRAVERSIERE ZU SPIELEN»)

The aim of this paper is to research the aesthetic, ethnical and performance traditions of musical culture during times of J.J.Quantz on the basis of his tractate. One cannot imagine reconstruction of the text intended for early musical instruments without examining the relevant scientific tractates providing insight into the problems of historical context, specialization when playing various musical instruments, studying the related kinds of art (dance, poetry, rhetoric). The ideas of the tractate should be the guide for the interpreter of compositions in an authentic manner.

Research methodology. The interpretation of baroque music is based on an integrated approach. The historical and typological one (M. Druskin, N. Harnoncourt) requires immersion in the historical context of the era. The interpretation one (N. Harnoncourt, V. Kaczmarczyk, W. Landowska, G. Leonhardt) provides the attentive concern to all J.J. Quantz's instructions relating to the performance principles. Developing the theoretical evaluation of J.J. Quantz's tractate in terms of "relevant intonation" (T. Verkin's concept) demands the textological method.

Results. The research of J.J.Quantz's tractate provides the key to understanding the philosophical and aesthetic principles of the epoch and adequate reconstruction of the samples of baroque music in performing arts in the 21st century. Thanks to the connection of the new and old ideas a real taste for understanding the ancient music and reconstructing the performing principles of the authentic style as a system is developed. J.J.Quantz's concept concerns not only the styles of the composers of the 17 — 18th centuries but also the musical tastes of the public, which is important for understanding while performing the ancient music.

Novelty. There was a revive of the research interest in J.J.Quantz's tractate in the new historical and cultural conditions of the 21st century. His concept gets a new reconsideration. Interaction of scientific and performance approaches gives the clue to the musicians — historically authentic performers to true interpretation of the phenomenon of Baroque music.

The practical significance. The aesthetic principles of J.J.Quantz and his contemporaries carefully collected and presented in his tractate are of great importance for adequate interpretation of Baroque music. The forgotten ancient tools are renewed and playing techniques of ancient music are developed.

Key words: style, taste, Baroque music, worldview, ethnical traditions.

Надійшла до редколегії 10.08.2016 р.