

ТРАДИЦІЯ БАРОКО В СУЧАСНОМУ ГОБОЙНОМУ ВИКОНАВСТВІ

У статті йдеться про автентичне виконання у світі творів доби Ренесансу й Бароко на оригінальних старовинних гобоях або гобоях, що імітують старовинні. Цей напрям, що виник на межі ХІХ–ХХ ст. (А. Долмеч), активно розвивається на сучасному етапі (А. Бернандіні, М. Понселе, Ф. Нодель, О. Кошелєв, К. Афкен, П. і А. Грацці та ін.).

Ключові слова: гобой, бароко, автентичне виконавство, традиція, символізм, артикуляція.

This article is devoted to the authentic performances of Baroque and Renaissance works on original or similar old oboes in the world. In Europe this direction arose at the turn of the 19th and 20th centuries (A. Dolmeč), actively develops today (A. Bernardini, M. Pons'ele, F. Nodel, O. Koshelev, K. Afken, P. and A. Grazzi).

Key words: Oboe, Baroque, authentic performance, traditions, symbolism, articulation.

Одним із напрямів сучасного інструментального концертування є автентичне виконання творів епохи бароко й Ренесансу на оригінальних інструментах або інструментах, що імітують старовинні. Новизна та актуальність запропонованої теми пояснюються тим, що в Україні це пов'язано як із відсутністю достатньої для постійної концертної практики матеріальної бази – старовинних інструментів типу гобоевих, так і з браком достатніх відомостей про цю галузь виконавства, що в Європі на сьогодні вважається самостійною та перспективною.

Певне зацікавлення цим видом виконавського мистецтва в Україні спостерігається у 80-х рр. ХХ ст., що пов'язано з діяльністю камерного оркестру під керуванням І. Блажкова, та з відновленням, виконанням та виданням партитур українських барокових композиторів – М. Березовського, Д. Бортнянського (в записах яких брав участь гобоїст М. Деснов), а також із функціонуванням камерного ансамблю «Пастораль», що спеціалізується й донині на матеріалі української барокової музики (соліст і організатор – гобоїст М. Кононов)¹. Деякий час при духовому відділі КДВМУ ім. Р. Глієра була відкрита спеціалізація «видові інструменти», де, зокрема, навчали гри на корнеті й цинку. Зараз, у зв'язку з проведенням в останні роки ряду майстер-класів і концертів О. Кошелєвим – гобоїстом та експертом барокової колекції в Лондоні – поміж українських музикантів спостерігається сплеск зацікавленості європейським бароковим репертуаром, характерним автентичним тембром старовинного гобоя, його конструкцією.

Автентизм (віт пізньолат. *authenticus* – справжній, достовірний) – це напрям сучасного музичного виконавства, що має на меті максимально точно відтворення звучання музики минулого або відповідність уявлення сучасного виконання історичному оригіналу. Дослідники знаходять прояви автентизму при виконанні музики всіх епох, музичні традиції яких відрізняються від сучасних: [середньовіччя](#), [Відродження](#), [класицизму](#), а також при виконанні архаїчного музичного фольклору.

У наш час у Європі широко застосовується термін «історично інформоване» виконавство ([англ.](#) «historically informed» performance practice, скорочено *HIPP*), що відображає вміння виконавця інтерпретувати нотний текст в оригіналі².

Інтерес до автентичного звучання старовинної музики виник на межі XIX–XX ст.³ Так, у Франції було засновано «Товариство концертів на старовинних інструментах» ([франц.](#) Société de concerts des instruments anciens)⁴; у Німеччині на початку XX століття аналогічний рух заснував віолончеліст [К. Деберайнер](#), який активно популяризував відродження [віюли да гамба](#). Тоді ж відбувалася відома діяльність [А. Швейцера](#) на відновлення справжнього звучання органної музики Й. С. Баха й на відродження [клавесина](#) – широка педагогічна й концертна практика [В. Ландовської](#).

Від 1950-х років відомі такі діячі й популяризатори автентичного виконавства, як [Г. Леонгардт](#), [Н. Арнонкур](#), [Т. Копман](#) (Коопман), [С. Кейко](#) та його брати (ансамбль La Petite Bande), [Ф. Брюгген](#), [Ф. Херреверге](#), [Д. Еліот Гардінер](#), [К. Гогвуд](#), [Р. Гебель](#), [Р. Якобс](#), [В. Крісті](#), [М. Судзукі](#), [К. Руссе](#) та ін.

В Україні на зламі XIX–XX століть автентичним звучанням української музики цікавилися [М. Лисенко](#)⁵ і вчений-фольклорист К. Квітка⁶, який, зокрема, писав: «...конче треба також культивувати живу репродукцію через співців та інструменталістів, що присвятять себе точному, так би мовити, музеальному збереженню народного репертуару, традиції народного виконання і манеру інструментальної гри» [2].

Подальший етап відродження автентичних традицій музичного виконавства в Україні пов'язаний із 70-ми роками XX століття⁷.

Щодо автентичного гобойного виконавства, слід відзначити наявність у Європі цілих шкіл, які вивчають, детально аналізують та розшифровують автентичну виконавську традицію, зокрема, на духових інструментах. Маються на увазі університети й консерваторії Нідерландів, Швейцарії, Німеччини, Великої Британії, Франції, де випускають сертифікованих спеціалістів із старовинної музики та окремо – музики бароко.

Поміж гобоїстів, які професійно працюють у цьому напрямі мистецтва, добре відомі Альфредо Бернандіні, Марсель Понселє, Філіп Нодель, Олександр Кошелєв, Катаріна Афкен, Паоло та Альберто Грацці та ін. Одними з найбільш знаних осередків підготовки барокових гобоїстів є Амстердамська, Гаазька та Утрехтська королівські консерваторії (Нідерланди), Schola Cantorum Basiliensis у Базелі (Швейцарія), Берлінська музична академія (Німеччина), Лондонська королівська академія музики (Велика Британія) та ін.

Бароко – один із найбільших періодів в історії світового мистецтва, на противагу «розсудливості» Ренесансу, було ірраціональним і керувалося своїми особливими законами. Ідеалом Ренесансу було ансамблеве (групове) виконання інструментів і голосів. Музичні інструменти виконували роль супроводу хору або надавали святкової атмосфери виконанню на пленері. У бароковий період музичні інструменти цілковито реалізували свою індивідуальну сутність. *Drama per musica* пропонувала нове уявлення про функцію акомпанементу й зосереджувала увагу на сольному виконанні інструменталіста. Інструменти, що тривалий час виконували роль акомпанементу хорового ансамблю, почали набувати різноманітних сольних характеристик. Тому розвиток конструкції інструментів був спрямова-

ний на вироблення точності інтонування, контролю висоти й динаміки та на досягнення гнучкості тембрових градацій, аналогічних людському голосу.

Дерев'яні рекордери й фаготи єдині витримували нові вимоги і продовжували розвиватися без рішучих змін. Велика група духових інструментів із подвійними тростинами, що майже не змінювалася від початку їх зародження, відійшла в забуття⁸.

Таким чином, XVIII століття замінило поммери й шалмеї одним інструментом, що зберігається до нашого часу. У Франції, де всі інструменти сімейства були дуже поширені, менші члени родини називалися *Maultx bois* чи *hautbois*, а більші – *gros bois*: таким чином, ця різниця закріпилася й отримала визнання. Отже, гобої Франції стали поступово Овое в Німеччині та Італії, *Hautboy* чи *Нобоу* в Англії⁹. Альтовий і басовий пом-мери стали обов'язковими інструментами типового барокового ансамблю¹⁰.

За свідченнями Е. Гросса, гобої могли належати до різних сімейств, що часто підтверджується особливістю фактури в оркестрових творах; хоча, звісно, сімейство гобойних складалося з гобоя, гобоя д'амур, англійського ріжка, але можливим було і включення до цього сімейства фагота (басуна) та подвійного басуна [4].

Інше уявлення про гобой стосується цілої родини «реальних» гобоїв, з яких у сучасних партитурах використовується тільки сопрано. З цієї родини відомі – сопраніно (військовий гобой): стрій *мі-бемоль*; сопрано (оркестровий гобой): стрій *ре-бемоль, до, сі-бемоль*; мецо-сопрано (басовий гобой): стрій *ля*; альтовий гобой: стрій *фа*; баритоновий гобой: стрій *до*; басовий гобой: стрій *фа*. Такі інструменти, як англійський ріжок, часто призначалися для виконання басового голосу в ансамблі «реальних» гобоїв; особливо це типово для сучасного виконання барокових партитур.

Така різноманітність гобойних інструментів відтворювала цілу палітру нюансів і давала багатий матеріал для оркестрових уявлень композиторів тієї доби. Та на практиці вивчення й виконання використовувалися з цього переліку тільки шість різновидів: гобой *до*, гобой *сі-бемоль*, басовий гобой *ля*, гобой д'амур, гобой *да качча* та *Taille* (талія).

Що стосується проблеми дихання на барокових гобоях, то відомо, що звичайні проблеми сучасного виконавства (нестача кисню в легенях музиканта-гобоїста, що спричиняє напруження всіх інших функцій) були відомі й у бароковий період, через що тростини для гобоїв були значно більшими за сучасні.

Інша проблема була пов'язана з недовершеністю октавного перемикача, коли переключався весь регістр і виникали, відповідно, зміни в постановці губного апарату, відмінність артикулювання при тому самому способі дихання¹¹. Щодо інтонації: дихання тоді, як і зараз, мало прямий вплив на інтонацію. Недосконалість і відмінність конструкцій гобоя вимагали величезного терпіння виконавця у пристосуванні саме до чистоти інтонації. Тому виникла тенденція, щоб не занижувати нижнє *ре* – грати цей регістр сильно й повно, а *ля* – навпаки, м'яко й ніжно.

Через ускладненість конструкції ранніх барокових гобоїв виникали суто індивідуальні проблеми і в аплікатурі: кожен гобой не припускав однакової аплікатури. Особливо це стосувалось аплікатури *до-дієз*. Певні ноти гобоя були фактично неможливі, тож викликає подив згадка про віртуозне виконання творів гобоїстами

того часу. Існував ряд пальцьових і трельових табулатур, які давали змогу виконавцеві обирати правильну аплікатуру.

З усього викладеного вище випливає, що композитори того часу мали бути прекрасно ознайомленими з тим чи іншим інструментом гобойного типу, для якого мали намір писати твір, а можливості інструмента прямо впливали на задум твору. Агогіка барокового виконання передбачала посилення головних (опірних) нот і прискорення (нерівномірність) наступних нот пасажу, тобто імпровізаційну довільність, що можна спостерігати зараз у виконанні модерної чи джазової музики.

Мова барокової музики є більш значною, ніж мова емоції. Типові барокові формули, що дають широке поле можливостей інтерпретації, це – складно організована й добре артикульована музика, самодостатньо експресивна. Важливе місце тут має музичний символізм: «повідомлення», інтелектуальна гра – ось що є головним у розумінні експресивної специфіки музики бароко.

Відповідно, характер духового сольного й ансамблевого музикування був «інтелектуалізованим»; тембр кожного духового інструмента набував свого персонального значення, отримував роль символічного узагальнення.

Показовою щодо автентичного спрямування гобойного виконавства є діяльність Альфредо Бернардіні – відомого італійського гобоїста. Він народився в Римі (1961); у 1981 році обрав спеціалізацію «бароковий гобой» і переїхав до Нідерландів, де навчався в Б. Хейнса й К. Еббінга¹².

У 1989 році заснував разом із братами П. та А. Грацці ансамбль «ZEFIRO». А. Бернардіні брав участь у запису понад 100 дисків; зокрема, диск із записами концертів для гобоя А. Вівальді отримав премію «Cannes classical Award» (1995).

У 1999 р. А. Бернардіні разом з ансамблем «ZEFIRO» записав на бельгійському телебаченні документальний фільм про А. Вівальді. Як диригент він працював з оркестрами Італії, Німеччини, Іспанії, Португалії та Нідерландів, а в листопаді 2001 р. диригував бароковим оркестром Європейської Співдружності під час гастролей по Німеччині, Китаю та Іспанії. Його статті з історії духових музичних інструментів опублікувало багато журналів. Від 1992 р. А. Бернардіні викладає бароковий гобой у консерваторії Амстердаму.

Відповідаючи на запитання Д. Соколова, А. Бернардіні твердив, що сучасний та історичний гобой – абсолютно відмінні інструменти. Згадуючи історію свого захоплення бароковим гобоєм, він каже, що приблизно в 1977–1978 рр., коли в Італії вперше з'явилися записи кантат Й.С. Баха у виконанні Г. Леонгардта й Н. Арнокура, він саме навчався в консерваторії Риму гри на сучасному гобої та грав у ансамблі на блок-флейті.

Вражений тембром барокового гобоя, а також манерою виконання і значенням цього тембру в партитурах кантат, Альфредо вирішив грати також і на цьому інструменті. На той час в Італії мало хто займався бароковою музикою, хоча з XVIII ст. – золотої пори гобоя – існував великий репертуар. «... я кажу про концерти для гобоя, сонати, арії з облігатним гобоєм, наприклад, з опер Генделя. Також існує концертний репертуар для виконання “просто неба”, камерна музика – репертуар просто невичерпний... йдеться, насамперед, про бароковий гобой, хоч є ще й класичний гобой – зовсім інший інструмент, що з'явився вже в наприкінці XVIII століття. І, звісно, можна грати на гобої д'амур і гобої да качча (тут і далі переклад з російської наш. – Я.Д.)» [6]. Відомий російський гобоїст О. Уткін відзначав легкість і радість, з якою А. Бернардіні грає на гобої, на що отримав таку відповідь маестро: «...дуже важливо для музики

XVIII століття – людські емоції, афекти, почуття, – їм не по 300 років, вони однакові у всіх людей, які мають серце з плоті й крові, вони залишаються сучасними – й саме тому ця музика завжди актуальна... проблема в тому, що між епохою бароко чи XVIII століттям і нашим сьогоднішнім знаходиться епоха романтизму... [Вона] позиціонувала себе як реакція на те, що було до неї. Виник зовсім інший менталітет, в якому музика перетворилася на абстрактну цінність, і краса музики стала чимось абстрактним. Це не мало нічого спільного з мовою, не було безпосередньо пов'язане з почуттями» [6].

Сама конструкція барокового гобоя та його матеріал сприяють чуттєвому наповненню його тембру. Найбільш популярна деревина для барокового гобоя – самшит, з якого у XVIII ст. зроблено 90% гобоїв. Іноді барокові гобої зроблено з африканського дерева – гренаділа, ебенового дерева, палісандра, навіть із слонової кістки. Проблема самшита в тому, що його деревина нестабільна, змінюється у процесі обробки й висушування, з цієї причини його припинили використовувати в XIX ст. – у зв'язку з появою на гобої системи клапанів. Про важливу проблему строю і підстроювання на бароковому гобої Бернадіні говорить наступне: «... треба розуміти, що стрій 415 Hz не є абсолютним бароковим строем, це одна з інтонацій, що тоді були в ходу, и мы обрали її... Але у XVIII столітті кожне місто грало зовсім по-своєму. Наприклад, Венеція і Мілан – 445 Hz, Париж – 398 Hz, Рим – 400 Hz, Лондон – 405 Hz, всюди по-різному. В Лейпцигу – 420 Hz тощо.» [6] Для барокових гобоїв Бернадіні використовує штифт для англійського ріжка. Він сам майструє барокові гобої (на замовлення й спільно з технологом), викладає за цим фахом у Нідерландах уже понад 15 років, провадить майстер-класи в різних країнах, відшліфовуючи практику й теорію барокового виконавства.

Щодо специфіки використання тростин для старовинних гобоїв (у тому числі й авлосів – найдавніших типах гобойних) існують цікаві свідчення відомого російського гобоїста-«автентиста» Філіпа Ноделя. Виявлено, що визначальний чинник звуку, його музичні характеристики – тембр, атака та ін. – залежать від виду тростини, одинарної чи подвійної. Він зазначав: «Штайнманн каже, що з одинарними тростинами грати зручніше. Я маю досвід із чантерами волинок. На чантері з одинарною тростиною... можна грати довго без проблем. З подвійною тростиною в мене так не виходить, дуже скоро в ділянці голосових зв'язок виникають резонанси, і це провокує кашель. До речі, можна сказати, що авлос – це прото-волинка, як міх там виступає ротова порожнина плюс використовується техніка ланцюгового дихання» [3].

Ф. Нодель висловив припущення про існування «чоловічих» і «жіночих» тростин: «... залежно від того, в який бік зрізано язичок і з якої частини тростини його зроблено, в одній трубці авлоса має бути “чоловіча” тростина, в другій – “жіноча”» [3]. Тобто йдеться про те, що якби паралельно існували авлоси з одинарними й подвійними тростинами, то вони б мали певну рольову характеристику¹³.

У наш час відроджуються такі унікальні інструменти, що взагалі вийшли з концертної практики, як, наприклад, корнет (цинк), без якого неможливо було б виконати велетенський пласт з італійської музики XVII–XVIII ст. і який у 1698 році було замінено на гобой (відомості з офіційного кадастру капели Сан-Марко у Венеції). Такі складноосвоєвані інструменти XVIII ст., як корнет, сакбут, дульціан, блокфлейта, шалмей, поммер, крумгорн, що потім вийшли з використання, мали відмінні якості звучання: типовий приклад – обов'язкове

vibrato на сучасних духових і flattement на історичних. Виконання партій старовинних творів на сучасних гобойних, за словами Ноделя, мало б ледь не комічний ефект. У складі оркестру Pratum Integrum ним виконуються твори в жанрі *harmoniemusik*¹⁴ – такі, як Секстет для двох гобоїв, двох валторн та двох фаготів Фа-мажор KV213, «Гатчинський марш» Д. Бортнянського для такого самого складу та ін.

Типовим представником сучасних виконавських колективів на старовинних духових є Akademie für Alte Musik Berlin (Akamus), Берлінська академія старовинної музики – німецький камерний ансамбль, який спеціалізується на виконанні музики бароко.

Створений у 1982 році у Східному Берліні (НДР), ансамбль працює під керівництвом Р. Якобса й М. Кріда. Від 1994 року записується винятково на французькій фірмі звукозапису Harmonia Mundi (Арль). Ансамбль концертував багатьма країнами Європи, США та Латинської Америки, мав гастрольні турне у країнах Азії¹⁵. В Україні, де існують численні духові колективи такого напрямку, подібна тенденція щодо виконавства на гобойних інструментах, як і теорія, тільки починає системно закладатися й повертати на самостійний шлях.

Примітки

¹ Див. ст.: Кононов М. Ансамбль «Пастораль» як зразок виконавської майстерності на дерев'яних духових інструментах (до 30-річчя творчої біографії) // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Вип. 70: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Кн.1. – К. : НМАУ, 2008. – С. 205-217.

² Важливими параметрами виконання старовинних партитур є наступні: «інтерпретація партитури (вміння грати й розшифровувати цифрований бас, вибирати склад і кількість виконавців), знання правил і прийомів гри (штрихи, «гарні» й «погані» ноти, агогіка, темпи, динаміка, артикуляція і т. п.), вибір інструментів, їх оснащення й настроювання (звуквисотність, температура), вміння імпровізувати, правильно розшифровувати й виконувати орнаментику» [5].

³ Засновником цієї течії вважається Арнольд Долмеч (1858–1940), який конструював копії старовинних інструментів і виконував на них музику XVII–XVIII ст. Долмеч – автор праці «Виконання музики XVII—XVIII століть» (англ. The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries; Лондон, 1915), яка стала теоретичною базою автентизму.

⁴ Його представниками були К. Сен-Санс та А. Казадезюс [5].

⁵ «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая», праця «Народні музичні інструменти на Україні», надрукована в журналі «Зоря» за 1894 рік.

⁶ Один з аспектів критики автентизму – характер звучання старовинних інструментів як фальшивих і малозвучних, розрахованих на зали музеїв і салонів.

⁷ Ансамбль А. Шпакова (лютня) і С. Крутикова (клавесин, блок-флейти); у 1980–1990-х рр. ансамбль «Silva Rerum» під орудою Т. Трегуб; клавесинове виконавство Н. Свириденко та ін.

⁸ Початок бароко в Німеччині ознаменувався зникненням із музичного інструментарію таких типів як Sordune, Schryari, Kartholt, Bassanelli, Krummhorns. Середина доби бароко позначена цілковитим зникненням великого числа інструментів із подвійними тростинами: Pommer, включаючи всі різновиди: від сопранових, Praetorius Klein Shalmey – 18 дюймів завдовжки – до подвійного басу, гротескних Gross Bass Pommer – 10 футів завдовжки.

⁹ Існує певна плутанина й у назвах гобоя. Так, Террі подає різні назви гобоя: гобой да качча, taille, сопрановий гобой, наводячи як приклади їх використання розділи бахівських святкових кантат; Шмайдер у книжці «Thematisch-systematisches Verzeichnis», де він аналізує твори Й.С. Баха, термін taille розуміє як синонім гобоя да качча. Россі, у свою чергу, розрізняє гобой і гобой да качча як окремі інструменти з різними характеристиками.

¹⁰ Сучасна термінологія в класифікації подвійно-тростинових не додає нічого нового в цю послідовність. Багато підручників з оркестровки часто посилається на англійський Horn як на альтовий гобой, але насправді – це два абсолютно різних інструменти.

¹¹ Так, читаємо у джерелах того часу: «Якщо ви бачите знак на нотах гами, опірні звуки якої ре-ля-соль-ре, і на всіх нотах у діапазоні альту, то ви повинні стискати тростину губами, майже закриваючи її, посилюючи в цей час дихання, рівномірно крещендуючи. Тоді всі отвори вашої трубки зупиняються, і ви будете чітко чути весь діапазон нижнього регістру...» Такі коментарі часто осміювалися виконавцями. Так, під рубрикою «Весела компанія» в іншому числі журналу «Театр», зокрема, написано: «Один чоловік... прагнув принизити гобой, намагаючись учити грати на ньому так тяжко, що аж лускали обличчя й завдавалася шкода легеням: але це груба помилка, що буде доведено досвідом» [1].

¹² Закінчивши у 1987 році Королівську консерваторію в Гаазі, він виступав у складі барокових ансамблів «Hesperion XX», «Le Concert des Nations», «La Petite Bande», «The Amsterdam Baroque Orchestra», «Das Freiburger Barockorchester», «The English Concert», «Bach Collegium Japan», гастролював у Європі, Росії, США, Японії, Китаї, Кореї, Ізраїлі та Південній Америці.

¹³ «На тему подвійних-одинарних тростин, – зауважував Ф. Нодель, – я спілкувався ще з одним відомим музикологом, який займається середземноморськими традиціями, – Володимиром Івановим із Мюнхена (за походженням він болгарин). На його думку, подвійна тростина прийшла в Європу досить пізно, в часи хрестових походів. Це мене не здивувало, я так і думав. Мене вразило, звідки вона прийшла – з Китаю через Індію та арабів. При тому є археологічні свідчення, що в Китаї подвійні тростини були ще 4 тисячі років тому!» [3]

¹⁴ Тобто ансамблю парних духових інструментів, широко розповсюдженого у другій половині XVIII ст.

¹⁵ Багаторазовий лауреат світових премій Золотий диск, Грамофон, музичної премії Едісона та багатьох інших нагород за виконання та записи творів Перселла, Глюка (Італійські арії з Чечилією Бартолі, премія Греммі, 2002), Генделя, Й.С. і К.Ф.Е. Бахів, концертів і сюїт Телемана, творів Моцарта, Кайзера, А. Скарлатті, концертів Боккеріні тощо.

Література

1. Апатский В.Н. Духовое искусство средневековой Европы / В.Н. Апатский // Дослідження. Досвід. Спогади. – К. : НМАУ, 2005. – Вип. 6. – С. 138–142.
2. Квітка К. Вибрані статті. Вид. 2 / Упор. А. Іваницький. – К. : Наукова думка, 1986. – Ч. 2. – 152 с.
3. <http://www.Jghite.com>
4. The Baroque Oboe – A Study by Earl Groth/ - iJvI 1/ A study. htm
5. uk.wikipedia.org/wiki/автентичне_виконавство
6. www/reedsstuff.de // Музыкальные инструменты / Духовые – Интервью с Альфредо Бернандини: «Камыш – это большая тайна». – С. 23–27.