УДК 781.66
DOI: https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-5(194)-85-88

Гаценко Галина **ORCID iD** http://orcid.org/0000-0003-3990-3613
Поліщук Анна **ORCID iD** http://orcid.org/0000-0002-8500-534X
Сабрі Світлана **ORCID iD** http://orcid.org/0000-0002-1364-0301

ОСОБЛИВОСТІ ЧИТАННЯ ПАРТИТУР ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ ДОБИ БАРОКО

A *Розглянуто особливості читання партитур як дисципліни, що має велике практичне значення для діяльності концертмейстера-піаніста. Читання партитур є дисципліною, вивчення якої потребує системного підходу – це аналіз твору, виокремлення функцій шарів фактури, віднаходження головного музичного матеріалу та другорядного. Потрібно відшукувати, які фактурні лінії дублюються, виокремлювати ті, що посідають більш важливе у функціональному відношенні значення. Звертається увага на труднощі, пов'язані з виконавством барокових вокально-інструментальних творів. Гра цих творів передбачає наявність вміння вірно відтворювати basso ostinato, формуючи гармонічну вертикаль та обираючи доцільну форму її викладення, можливості грати у різних ключах. При грі хорових партій на фортепіано потрібно вертикаль сприймати як результат розвитку самостійних вокальних ліній, підкреслюючи логіку їх викладу.*

Ключові слова: концертмейстер; бароко; читання партитур; вокально-інструментальні твори; професійна діяльність

S ***Hatsenko Halyna, Polishchuk Anna, Sabri Svitlana.*** **Peculiarities of reading scores of baroque vocal-instrumental works.**

The urgency of the problem. Score reading is a discipline that has significant potential for the formation of performing skills of musicians. The importance and practical significance of its mastery is evident in the professional activity of the concertmaster-pianist. Studying and performing the repertoire has a number of features that depend on who accompanies the vocalists or instrumentalists. Interpretation of Baroque works is a difficult task. This issue has been the subject of research, but little attention has been paid to the interaction between reading scores and further professional activities. The purpose of the article is to study the peculiarities of reading scores of vocal and instrumental works of the Baroque era, which is carried out in the work of the concertmaster of the academic vocal class. This goal provides an overview of the main stages that are present reading scores on the piano, as well as on the specific problems that arise in the play of baroque works, in terms of the spread of the movement of historically informed performance. The scientific methodology is associated with the use of methods of analysis, synthesis, and comparative approach. The results of the study are to highlight the specifics of reading scores of the Baroque period by a concertmaster-pianist and highlight the main problematic aspects. Conclusions. Mastering of reading scores involves systematic work, which includes a number of stages. This is an analysis of a piece of music, highlighting the main lines of texture, paying attention to areas of expressive sound of voices and instruments. Score reading involves choosing the material to be played and excluding secondary material. However, the performance of baroque works on the score requires additional efforts, which are associated with the reproduction of the material in different keys, the ability to play the line basso ostinato. It should be noted that the vocal parts of soloists can and should vary. Accordingly, the performance of musical practice of this period is a task that requires significant preparatory work.

Key words: concertmaster; baroque; reading scores; vocal and instrumental works; professional activity

Гаценко Галина Степанівна, доцентка кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Hatsenko Halina, associate professor of Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
E-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

Поліщук Анна Василівна, провідна концертмейстерка кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури та мистецтв, Україна

Polishchuk Anna, lead accompanist of Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
E-mail: annapolishchuk@ukr.net

Сабрі Світлана Станіславівна, провідна концертмейстерка кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна

Sabri Svitlana, lead accompanist of Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
E-mail: sabrisvitlanast@gmail.com

© Гаценко Г. С., Поліщук А. В., Сабрі С. С.

Актуальність проблеми. Читання партитур є дисципліною, яка має значний потенціал для формування виконавських навичок музикантів. Важливість і практичне значення її опанування унаочнюється у професійній діяльності концертмейстера-піаніста. Розучування та виконання репертуару має низхка особливостей, які залежать від того, кому акомпанує концертмейстер вокалістам чи інструменталістам. Непростою виконавською задачею є інтерпретація творів доби бароко. Дане питання ставало предметом наукових досліджень, проте мало уваги приділялось взаємодії між читанням партитур і подальшою професійною діяльністю.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Специфіку вокальної інтерпретації барокових творів висвітлено в працях Ж. Закрасняної [2] та Г. Гаценко, Н. Жайворонок, О. Шмаленко [1]. Специфіка існування різних редакцій клавірної музики доби бароко ґрунтовно розробляється в дисертаційному дослідженні Н. Сікорської [6]. Особливості читання партитур як хорових, так і симфонічних, проаналізовано в низці робіт сучасних авторів, насамперед у статті М. Назаренко [4], розробці І. Полтавцева та М. Світозарової [5], Ю. Фортунатова та І. Барсової [7]. Читання партитур для вокальних ансамблів окреслюється в праці Т. Каблової та С. Румянцевої [3]. Здебільшого існуючі розробки представлені хрестоматіями, що орієнтовані на практичне опанування навички читання партитури.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Існують методичні розробки, пов'язані зі специфікою читання партитур. Проте питання практичного застосування навичок, здобутих при опануванні цієї дисципліни, під час гри вокально-інструментальних творів доби бароко, й досі окремо не розглядалось.

Мета статті полягає в дослідженні особливостей читання партитур вокально-інструментальних творів доби бароко, яке здійснюється в роботі концертмейстера класу академічного вокалу. Дана мета передбачає огляд основних етапів, які наявні при читанні партитур на фортепіано, а також на специфічних проблемах, що виникають у грі барокових творів, в умовах поширення руху історично інформованого виконавства.

Викладення основного матеріалу. Читання партитур є дисципліною, що має обов'язково викладатись у процесі підготовки концертмейстерів-піаністів. Специфіка даної практичної навички полягає у формуванні можливості бачити текст наперед, що, безумовно, вкрай необхідне у діяльності концертмейстера. «Читання з листа – це спланована, послідовна система регулярних занять із постійним читанням, новизною запропонованих творів – від простих до складних – на основі засвоєння і вдосконалення системи «бачу чую читаю виконую коригую» з невідривністю погляду на текст і вмінням його осмислювати, («грати музику в умі»), застосовуючи «розвідку тексту очима» (хоча б на кілька тактів наперед), а також групування тексту» [4, с. 146]. У професійній діяльності піаніста наявне постійне опанування нових творів, розширення репертуару. Доволі часто може складатися враження, що найбільшу складність представляє виконавство творів авангардних композиторів. Їхня гра та правильна інтерпретація дійсно може викликати низку проблем, пов'язаних із новітніми техніками та специфікою їхнього втілення у творі. Адже в останнє століття наявне ускладнення систем нотації, які тепер часто мають індивідуальну та нестандартну форму. Взаємозалежність між виникненням нових систем нотації та еволюцією музичної культури відмічається в праці Т. Каблової, С. Румянцевої: «Історичний розвиток музичної культури логічно формує ситуацію накопичення та узагальнення всього різноманіття нотного запису. Розвиток музичної думки, зміни в ідейно-емоційному змісті музики, поява нових музичних форм і виражальних засобів – усе це призводить до необхідності появи нових, досконаліших і практичних, способів запису музичних творів» [3, с. 3]. Відповідно до цього, процес перманентного оновлення музичних систем нотації має прослідковуватись піаністами-концертмейстерами.

Чимало труднощів виникають при виконанні вокально-інструментальних творів, які були написані в добу бароко. У тому числі це стосується звернення до опер цього періоду, яке спостерігається у сучасній виконавській практиці. Дослідники підкреслюють, що «виконання опер даного періоду передбачає значно більше умов для прояву творчих задумів як виконавців, так і режисерів-постановників. Саме за доби бароко спів передбачав обов'язковий креативний складник» [2, с. 105]. Проте виконання оперних та інших вокально-інструментальних творів цієї доби передбачає чималу попередню підготовку. Зокрема, в останні роки поширилась практика гри барокових творів не за редакціями, що виникли у XIX – першій половині XX століття, а й зі залученням ранніших нотних зразків, які були позбавлені зміни тексту. Це виконання творів за редакцією «уртекст», яке вживається у значенні «оригінал». Тобто таке трактування творів бароко, яке б було позбавлено редакторських змін, а включало лише авторські виконавські вказівки. «Плюралізм виконавських напрямів в академічному мистецтві сьогодення розширює платформу професійної діяльності, вимагаючи від музикантів чіткого розрізнення нотних текстів відповідно до певного художнього завдання – аутентичного виконання музики бароко чи відтворення її романтизованої інтерпретації» [6, с. 5]. Причому якщо на перший погляд дана проблема здається недостатньо значущою, то достатньо ознайомитись з різноманітними редакторськими версіями барокових творів. У них наявна чимала відмінність. Цю особливість підкреслює в своєму дисертаційному дослідженні Н. Сікорська. «Існує низка різних видань, яка демонструє відмінності підходів до розуміння музики бароко в XIX ст., завдяки чому редакції або зберігають дух першоджерела тою чи іншою мірою, або взагалі втрачають із ним зв'язок. У багатьох випадках перероблення авторських версій сягають

© Гаценко Г. С., Поліщук А. В., Сабрі С. С.

ISSN 2522-9729 (online)

такої міри, що, по суті, перед нами постають твори іншої епохи» [6, с. 5]. Доцільно звертатись при грі саме до партитур, а не до клавіру. Поява виконавських версій творів, що здійснюється за клавірами, виступає практикою, що видається мало інформативною та такою, що не дає змогу прослідкувати усю лінеарну логіку. Гра концертмейстера по партитурі є складним завданням, але лише у такому випадку можна точно знати, який саме інструмент виконує ту чи іншу лінію, і намагатись відтворити притаманну для гри на ньому техніку чи прийоми гри.

Також важливо відтворювати потрібний баланс гучності, адже барокові твори писали для досить невеликих виконавських складів, але практика їхньої гри у XIX столітті продемонструвала їх інше трактування, де розростається кількість учасників хору, оркестру. Прикладом подібної тенденції може слугувати виконання Феліксом Мендельсоном-Бартольді «Страстей за Матфеєм» в 1829 році у Лейпцигу, що стало важливою віхою для актуалізації інтересу до музики бароко. Разом з тим було використано хор, що складався з 158 учасників, у той час як за життя Баха, хористів було майже у чотири рази менше.

Виконання барокових творів у рамках курсу з читання партитур, неможливе без розвитку навичок гри з листа. Цей процес неможливий без здатності «порівнювати, аналізувати, узагальнювати, виявляти взаємозв'язок між окремими елементами, вміння проникати в задум, осмислювати гармонічні співвідношення, виявляти тональний план тощо» [4, с. 146]. У випадку барокових творів, задача концертмейстера є ще складнішою, адже вона повинна включати не лише аналіз елементів, а й створення повноцінної лінії в басовій партії, що представлена цифровкою. Загальновідомо, що в бароковій музиці був наявний генерал-бас або basso continuo. Інша назва, що використовується, цифрований бас. Такий термін позначував басовий голос, у якому були зазначені співзвуччя цифрами. Дана практика вкоренилася в італійській інструментальній музиці XVI століття, але набула чималого поширення саме в бароковій музиці. Знання особливостей нотації та того, яким чином вона має перетворюватися на акордові вертикалі та якого узгодження між собою вони потребують, потребує значної освіченості виконавця-піаніста.

Окрім того, що концертмейстер повинен правильно відтворити акордові послідовності, адже лише від нього залежить те, яким чином він буде їх грати – арпеджіато чи як вертикаль, що береться одночасно. За доби бароко basso ostinato грали як на клавішних інструментах (клавесині, органі), так і на струнно-смичкових (віола да гамба, віолончель, фагот чи контрабас). І відповідно й тут закладено варіативність гри, бо існує суттєва різниця у тому, чи грає басову лінію клавесин чи віолончель. У першому випадку буде превалювати досить різке та відривчасте звучання, яке буде швидко загасати. У другому випадку – навпаки, звук буде тривати довше, мати більшу гнучкість і характеризуватися глибоким тембром. Умовний вибір відтворюваного інструменту на фортепіано буде впливати на характер гри, штрихи та артикулювання. Власне завдання виконавця уподібнюється до аранжувальника, який має «зберегти головне, цілеспрямовано викладаючи його вигадливо комбінувати другорядні елементи, ув'язати це в органічну тканину, що відображає в такому «перекладі» смисл та образ оригінала» [7, с. 5].

Робота над партитурою не зводиться лише до програвання її на фортепіано. Це фактично є остаточним результатом, адже потрібно здійснювати низку інших підготовчих, у тому числі аналітичних етапів, які допоможуть відтворити твір. Форми роботи над партитурою включають «детальне вивчення, засноване на всебічному та ретельному аналізі. На основі досвіду цього виду роботи поступово здобуваються і необхідні навички біглого читання та гри партитур з листа, що надзвичайно спрощує знайомство з невідомими творами та сприяє розширенню репертуару учня» [5, с. 31–32].

У барокових творах нерідко наявні хорові епізоди. При виконанні твору у класі академічного вокалу всі ці партії, окрім сольної вокальної, мають виконуватися на фортепіано. «Вокально-ансамблеві твори у фортепіанному виконанні повинні звучати максимально співуче. При цьому виконавцю треба мінімально використовувати педаль, щоб не ховати мелодійні й гармонійні звукобудови» [3, с. 13]. Їхня гра потребує уваги до плинності голосоведіння. Важливим є виховання навички не лише поєднувати різні лінії в акордову вертикаль, а й бачити їх як результат лінеарного мислення, поліфонічної взаємодії голосів, «чути рух кожного голосу і правильно відображати його у фортепіанній звучності» [5, с. 32]. Надзвичайно важливим є передавання основного мистецького задуму. Виконання цієї задачі неможливе без здійснення аналітичної роботи, яка полягає у виокремленні головних і другорядних ліній, окресленні тих моментів, які обов'язкові для відтворення концертмейстером. Загалом можна позначити, що часто необхідно підходити до спрощення фактури, яке може здійснюватись по-різному:«зняття подвійних голосів, октавні перенесення голосів, застосування арпеджіо, частковий пропуск повторюваних звуків, вилучення витриманих звуків, перенесення голосів з правої руки в ліву і навпаки» [4, с. 147].

Якщо мова йде про барокові твори, то нерідко трапляються випадки, коли партія соліста-вокаліста занотована не у звичних для них – скрипковому та басовому, а й у альтовому чи теноровому ключі. Нерідко поєднання партій у різних ключах було наявне у мадригалах і вокально-інструментальних творах. Подібна ситуація потребує не лише підтримки з боку концертмейстера, який повинен відтворити свою партію, а також створити передумови для дублювання вокальної лінії. Відзначимо, що треба звертати увагу на те, що виконавські стандарти, що стосуються вокальної партії доби бароко значно трансформуються. Провідним принципом стає варіювання вокальної

© Гаценко Г. С., Поліщук А. В., Сабрі С. С.

лінії у розділі А1 арій, яке не виписується в нотному тексті, проте передбачено композитором. Необхідно здійснювати моніторинг тих інтерпретацій, що виникають протягом останніх десятиліть. Так партію Рінальдо з однойменної опери Г. Генделя відома американська співачка Вівіка Жено співає значно вільніше, ніж це здійснювали її попередники та попередниці. Свобода проявляється у застосуванні мелізматики, розмалюванні партії стрибками, що уподібнені флажолетам. Особливо яскраво це можна прослідкувати на прикладі арії «Cara sposa»: «Кожен звук залишається на місці, однак тепер він оточений оспівуваннями, трелями, затриманнями, октавними «флажолетами» – стрибками, з поверненням до загальної мелодичної лінії. Створюється ефект мережива, яке з великим смаком і значною помірністю прикрашає загальну канву вокальної лінії. Тут немає зайвих фіоритур або ж недоречних пасажів» [1, с. 28]. Відповідно до цього роль концертмейстера буде полягати також у тому, що виконувати музичний матеріал, який не буде йти в розріз із «імпровізаційним викладом» партії співака.

Результати дослідження полягають у висвітленні специфіки читання партитур доби бароко концертмейстером-піаністом і виділенні основних проблемних аспектів.

Висновки з даного дослідження. Читання партитур є дисципліною, яка вкрай важлива для всіх музикантів-виконавців. Проте для професійної діяльності піаніста-концертмейстера вона має велике практичне значення для професійної діяльності. Її опанування включає систематичну роботу, яка пов'язана з низкою етапів. Це аналіз музичного твору, виділення основних ліній фактури, звернення уваги на зони виразного звучання голосів та інструментів. Читання партитури передбачає вибір матеріалу, який має відтворюватися та виключення другорядного матеріалу. Проте виконавство барокових творів за партитурою потребує додаткових зусиль, які пов'язані з відтворенням матеріалу у різних ключах, умінням грати лінію basso ostinato. Необхідно звертати увагу на те, що вокальні партії солістів можуть і повинні варіюватися. Отже, виконавство музичної практики даного періоду є завданням, яке потребує значної підготовчої роботи.

Перспективи подальших розвідок полягають у ґрунтовнішому дослідженні специфіки читання партитур, написаних за доби бароко композиторами, які належать до різних виконавських шкіл.

Список використаних джерел

1. Гаценко Г. С., Жайворонок Н. Б., Шмаленко О. О. Специфіка вокальної інтерпретації (на прикладі арії «Cara sposa» з опери «Рінальдо» Г. Генделя). *Актуальні аспекти сучасного українського музичного мистецтва :* колект. монографія. Київ : Ліра-К, 2017. С. 22–30.
2. Закрасняна Ж. Барокова опера: виміри виконавської інтерпретації. *Імідж сучасного педагога.* 2019. № 5 (188). С. 105–108.
3. Каблова Т. Б., Румянцева С. В. Читання партитур для вокальних ансамблів : навч.-реперт. збірник для студентів ВНЗ. Київ : Київ. ун-т ім.Б. Грінченка, 2019. 90 с.
4. Назаренко М. Формування навичок читання з листа хорових партитур у майбутніх педагогів-музикантів в процесі підготовки до роботи з хоровим колективом. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.* Серія: Педагогічні науки. 2014. Вип. 131. С. 144–148.
5. Полтавцев И., Светозарова М. Курс чтения хоровых партитур. Москва : Музыка, 1963. Ч. 1. 299 с.
6. Сікорська Н. В. Клавірна музика бароко в редакціях другої половини XIX ст.: становлення історично інформованого виконавства : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2016. 287 с.
7. Фортунатов Ю., Барсова И. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Москва : Музыка, 1966. Вып. 1. 225 с.

References

1. Gacenko, G. S., Zhajvoronok, N. B., & Shmalenko, O. O. (2017). Spetsyfika vokalnoi interpretatsii (na prykladi arii "Cara sposa" z opery "Rinaldo" H. Hendelia) [Specifics of vocal interpretation (on the example of the aria "Cara sposa" from the opera "Rinaldo" by G. Handel)]. In *Aktualni aspekty suchasnoho ukrainskoho muzychnoho mystetstva [Actual aspects of modern Ukrainian musical art]* (pp. 22-30). Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
2. Zakrasnyana, Zh. (2019). Barokova opera: vymiry vykonavskoi interpretatsii [Baroque opera: dimensions of performing interpretation]. *Imidzh suchasnoho pedahoha [The Image of the Modern Pedagogue],* 5 (188), 105-108 [in Ukrainian].
3. Kablova, T. B., & Rumyanceva, S. V. (2019). *Chytannia partytur dlia vokalnykh ansambliv [Reading scores for vocal ensembles]:* navch.-repert. zbirnyk dlya studentiv VNZ. Kyiv: Kyiv. un-t im. B. Grinchenka [in Ukrainian].
4. Nazarenko, M. (2014). Formuvannia navychok chytannia z lysta khorovykh partytur u maibutnikh pedahohiv-muzykantiv v protsesi pidhotovky do roboty z khorovym kolektyvom [Formation of reading skills from the letter of choral scores in future teachers-musicians in the process of preparation for work with the choir]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriia: Pedahohichni nauky [Scientific notes Kirovohrad State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko. Seria: Pedagogical sciences],* 131, 144-148 [in Ukrainian].
5. Poltavcev, I., & Svetozarova, M. (1963). *Kurs chteniya horovyh partitur [Course of reading choral scores]* (P. I). Moskva: Muzyka [in Russian].
6. Sikorska, N. V. (2016). *Klavirna muzyka baroko v redaktsiiakh druhoi polovyny XIX st.: stanovlennia istorychno informovanoho vykonavstva [Baroque piano music in the editions of the second half of the XIX century: the formation of historically informed performance]* (PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
7. Fortunatov, Yu. Barsova, I. (1966). *Prakticheskoe rukovodstvo po chteniyu simfonicheskih partiture [Practical guide to reading symphonic scores]* (Is. 1). Moskva: Muzyka [in Russian].

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 08.10.2020

© Гаценко Г. С., Поліщук А. В., Сабрі С. С.