

2. Бердяев Н. О характере русской религиозной мысли XIX века // Н.А. Бердяев о русской философии. Свердловск, 1991. Ч. 2.
3. Лосев А. Форма – Стиль – Выражение. М., 1995.
4. Бекетова Н. Историческая концепция русской оперы XIX века как опыт национального самосознания // Проблемы формирования исторического сознания. Ростов н/Д., 1995.
5. Бекетова Н. Концепция Преображения в русской музыке // Музыкальная культура христианского мира. Ростов н/Д., 2001.
6. Антоний, митрополит Сурожский. Таинство любви // Антоний, митрополит Сурожский. Труды. М., 2002.
7. Ильин И. Наши задачи. Париж – Москва, 1992.

References

1. Berdyaev N. Soul of Russia // Russkaya ideya [Russian idea]. Moscow, 1992.
2. Berdiayev N. On the Character of Russian Religious Thought of the 19th Century // N.A. Berdiayev o russkoj filosofii [N.A. Berdiaev on Russian philosophy]. Sverdlovsk, 1991. Part 2.
3. Losev A. Forma – Stil – Vyrasheniye [Form – Style – Expression]. Moscow, 1995.
4. Beketova N. Historical concept of Russian opera of the 19th century as experience of national self-consciousness // Problemy formirovaniya istoricheskogo soznaniya [Problems of formation of historical consciousness]. Rostov-on-Don, 1995.
5. Beketova N. Concept of Transformation in Russian Music // Muzykalnaya kul'tura hristianskogo mira [Musical Culture of the Christian World]. Rostov-on-Don, 2001.
6. Anthony, Metropolitan of Sourozsh. Sacrament of Love // Antonij, mitropolit Surozhskij. Trudy [Antony, Metropolitan of Surozhsky. Works]. Moscow, 2002.
7. Ilyin I. Nashi zadachi [Our tasks]. Paris – Moscow, 1992.

УДК 781.21

Т.С. ГОРБЕНКО, Г.Р. ТАРАЕВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ВОКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Горбенко Таисия Сергеевна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), taysinka@mail.ru

Тараева Галина Рубеновна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, пр-т Буденновский, 23), taragr@mail.ru. ORCID ID 0000-0002-5696-2570

Аннотация. В статье освещается вопрос актуальности изучения исполнительской интерпретации классического вокального репертуара для науки и практики обучения певцов. В связи с «устареванием» интонационной стилистики рассматривается проблема динамики вокального интонирования в историческом контексте. В концертном исполнении оперных фрагментов и камерной вокальной музыки отражаются речевые традиции, характерные черты речи в драматическом театре и кино. Постановка проблемы иллюстрируется анализом стилей интонирования А. Вертинского и Б. Окуджавы, а также исполнительскими версиями романса С. Рахманинова «Не пой, красавица, при мне». **Ключевые слова:** вокальная интерпретация, сравнительный анализ исполнения, речевые традиции, исторический контекст исполнения.

UDC 781.21

T.S. GORBENKO, G.R. TARAIEVA

HISTORICAL CONTEXT OF VOCAL INTERPRETATION

Gorbenko Taisia Sergeevna, Master Student of Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), taysinka@mail.ru

Taraeva Galina Rubenovna, Doctor of Sciences in Art Criticism, Professor of the Department of Music Theory and Composition of the Rostov State Conservatory n.a. S.V. Rachmaninov (23, Budennovskiy ave., Rostov-on-Don), taragr@mail.ru. ORCID ID 0000-0002-5696-2570

Abstract. The article highlights the relevance of studying the performing interpretation of the classical vocal repertoire for the science and practice of teaching singers. In connection with the «obsolescence» of intonational stylistics, the problem of the dynamics of vocal intonation in a historical context is considered. The concert performance of opera fragments and chamber vocal music reflects speech traditions, the characteristic features of speech in drama theater and cinema. The problem statement is illustrated by the analysis of intonation styles by A. Vertinskiy and B. Okudzhava, as well as by performing versions of S. Rachmaninov's lied «Don't sing, the beauty it with me».

Keywords: vocal interpretation, comparative analysis of performance, speech traditions, historical context of performance.

Сравнение различных интерпретаций классического репертуара активно используется в вузовском обучении вокалистов. Проходя в классе романсы или арии, студенты слушают различные исполнения в записи, выбирая для себя образцы трактовки разучиваемого произведения. Однако нередко они не уделяют внимания историческим датам исполнения, игнорируют тот факт, что исполнение склонно «устаревать» – ведь оно отражает строй чувств, типы эмоциональных реакций удалившегося от нас времени.

Научную проблему можно сформулировать как *динамику исполнительской интерпретации в историческом контексте*, отслеживание соответствий исполнительских решений художественным представлениям и требованиям определенного отрезка истории культуры.

Исполнительской интерпретации в музыкознании начали серьезно уделять внимание в 70-80-е годы прошлого века. Здесь, прежде всего, надо назвать профессора Ленинградской консерватории Н.П. Корыхалову [1]. Исполнительские стили рассматривали многие ученые: А. Алексеев, В. Чинаев, Л. Баренбойм; Г. Тараева в статьях поднимала вопросы о теоретических принципах анализа исполнительской интерпретации [2, с. 278-291].

Интерес к интерпретации вокальной музыки в постановке оперы можно отметить у оперных режиссеров (П. Брука, Ж.-П. Поннеля, Ж. Мортъе, Д. Покровского). В нашем столетии появляются диссертации: А. Сокольской [3], С. Лысенко [4], историческую динамику исполнительской интерпретации «Кармен» Ж. Бизе рассматривает в диссертации М. Косилкин [5]. В этих научных исследованиях исполнительские стили трактуются как проявление социально-психологических потребностей, общественных идеалов и представлений.

В оперной постановке можно добиться актуализации и индивидуализации всем хорошо известного музыкального произведения различными визуальными сценическими элементами. Так, Сюзанна в первой сцене одной из постановок Метрополитен-опера гладит белье электрическим утюгом, а в спектакле британского режиссера Ричарда Эйра 2014 г. действие вообще перенесено в Севилью 30-х гг. XX века с декорациями поместья Альмавивы в мавританском стиле. Критические обзоры подобных многочисленных «интерпретаций» уделяют, как правило, внимание именно этим обстоятельствам, не затрагивая специально вокальное интонирование. Но для слушателя оперы, а особенно для поющего певца, первостепенное значение имеет стилистика интонирования, собственно, характер пения. Именно в интонационном воплощении проявляются специфические различия национальных школ исполнения и, что особенно важно для темы данной статьи, приметы исторического времени.

Краски и средства вокальной интонации возникают не стихийно, сами по себе, а отражают речевые стили, установки и традиции речевой декламации. Это становится очевидным в сравнении интерпретации камерного вокального репертуара или концертного исполнения оперных фрагментов с «произнесением» словесных текстов в драматическом театре и в кино. А это интонирование в свою очередь отражает признаки и

особенности обыденных форм речи. Когда по советскому радио звучала информация о событиях на фронте голосом И. Левитана, она определяла стилистику речи руководителей на партийных собраниях, а также вообще «пафосную» речь руководителей разного ранга и в разных сферах. Последствия героизма военных лет находили отражение в декламации театральных и киногероев, в сценическом чтении стихов, определяли стилистику вокального интонирования.

М. Косилкин в упомянутой выше диссертации анализирует интонационный стиль И. Архиповой в роли Кармен в Большом театре конца 50-х гг. XX века, отмечая горделивые «комиссарские» черты, «пафосный дидактический тон – как на собрании» [5, с. 19]. Знаменательно сравнение «тональности» ее речевых средств с героинями кинофильмов тех лет – С. Герасимова («Сельский врач», 1951), М. Швейцера («Чужая родня», 1956), С. Ростюцкого («Дело было в Пенькове», 1957).

Смена речевых стилей наглядно проступает в сравнении исполнения камерного вокального жанра А. Вертинским (20-30-е гг.) и лирическим «бардом» советской песни 80-х гг. Б. Окуджавой – «дворянином арбатского двора». Динамические «взрывы», растягивание слов, «манерность» первого и задушевный тон, постоянное *piano* с незначительными сдвигами, обыденность произнесения слов второго.

Подобная динамика исполнительской интерпретации отличает исполнение классических вокальных жанров, которую проследим на примере романсов С. Рахманинова.

Запись И. Козловского в очень почтенном возрасте концерта 1974 г. отражает его типичный стиль, сложившийся много ранее. В характерных контрастах интонирования восклицания «Не пой, красавица» и «Напоминают мне оне» *forte* и *piano* проступает «театральный» пафос 40-50-х гг. века. И окраска голоса Козловского сегодня кажется довольно анахроничной с ее сладостью и церемонной нежностью. А. Нежданова примерно этого же периода тоже современному вокалисту достаточно чужда своим «инфантильным» тембром и кокетливой «игривостью» в воспроизведении слов «Напоминают мне оне». В первом фрагменте «чужую жизнь» они кажутся даже не совсем психологически естественными, а во втором «Увы! Напоминают мне оне твои жестокие напевы» интонация становится приподнято патетичной. Д. Хворостовский в нашем веке как будто сохраняет традицию драматичного интонирования начального возгласа, но вот продолжение звучит в сумрачном размышлении, со значительным замедлением темпа. Как и фрагмент со словами «Увы, напоминают» не меняет эмоционально-психологического тона раздумья-воспоминания. А. Нетребко придает им смысл горького и печального воспоминания – никакой «театральной» патетичности. Любопытно исполнение А. Градского, очень экспрессивное, с произнесением буквально по слогам «красавица» и подчеркнутой жестикующей, сопровождающей драматичные слова типа «жестокие».

Лаконичные иллюстрации в виде характеристик исполнения одного романса С. Рахманинова только позволяют дать общее представление о поставленной в статье проблеме. Закономерно возникнет вопрос об интерпретации этими или другими певцами романсов иного склада, в ином эмоциональном модусе. Например, ласково-нежная «Сирень», страстно-восторженный тонус «В молчанье ночи тайной», сдержанная печаль фольклорной имитации в песне «Уж ты нива моя». Естественно, что в подобных контрастах проявляется художественная индивидуальность артиста. Но знаменательно то, что при сравнении отдаленных исторических периодов проступают те же закономерности связи с речевыми регламентами, отражаемыми в сценической декламации, в театре и кино. Немаловажно также учитывать, что имеется сходство некоторых деталей современных исполнений с очень отдаленными «образцами», и надо точно разбираться, что относится к бережно сохраняемым традициям, а что «грешит» неоправданным анахронизмом. Обилие аудиозаписей исполнения одного произведения, широкодоступных в интернете, как и записей радиоспектаклей 40-50-х гг. и кинофильмов, делает сегодня возможным аргументированное исследование и освещение проблемы исторического контекста музыкальной интерпретации.

Литература

1. *Корыхалова Н.П.* Музыкальное произведение и исполнитель (проблема и ее разработка в XX веке): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1971. 20 с.
2. *Тараева Г.* Теория анализа интерпретации: современные подходы // III Международная конференция «Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европе в XXI веке». 25-27 октября 2007 г. СПб., 2008.
3. *Сокольская А.* Оперный текст как феномен интерпретации: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2004. 163 с.
4. *Лысенко С.* Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре: дис... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2014.
5. *Косилкин М.Ю.* Историческая динамика исполнительской интерпретации оперного текста: «Кармен» Ж. Бизе: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 2018.

References

1. *Korykhalova N.P.* Musical composition and performer (the problem and its development in the XX century): synopsis of the thesis dis. ... Cand. of Sciences in Art Criticism. Leningrad, 1971. 20 p.
2. *Taraeva G.R.* Theory of interpretation analysis: modern approaches // III international conference «Music education and upbringing in Russia, CIS countries and Europe in the XXI century». October 25-27, 2007. Saint Petersburg, 2008.
3. *Sokolskaya A.* Opera text as a phenomenon of interpretation: synopsis of the thesis dis. ... Cand. of Sciences in Art Criticism. Kazan, 2004. 163 p.
4. *Lysenko S.* Synthetic artistic text as a phenomenon of interpretation in musical theater: dis... Doc. of Sciences in Art Criticism. Novosibirsk, 2014.
5. *Kosilkin M.Yu.* Historical dynamics of performing interpretation of the Opera text: «Carmen» by J. Bizet: synopsis of the thesis dis. ... Cand. of Sciences in Art Criticism. Rostov-on-Don, 2018.

УДК 78**И.В. СТАЧИНСКАЯ****К ВОПРОСУ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТАРИННОЙ МУЗЫКИ
НА ПРИМЕРЕ I ЧАСТИ СОНАТЫ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ А-MOLL Ф.Э. БАХА**

Стачинская Ирина Владимировна, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48), irinastach@gmail.com

Аннотация. В данной статье рассматривается проблематика исполнительской интерпретации с точки зрения семиотики музыкального содержания. Вариантная множественность произведения является следствием диалектического взаимодействия стабильных и мобильных элементов в любой интерпретации. На примере I части Сонаты а-moll для флейты соло Ф.Э. Баха автор статьи анализирует влияние стабильных элементов в виде риторических фигур на формирование адекватного замыслу композитора образного содержания.

Ключевые слова: исполнительская интерпретация, риторические фигуры, исполнительские средства, композиционные структуры, Ф.Э. Бах, музыкальный образ, образно-ассоциативное пространство.

UDC 78**I.V. STACHINSKAYA****TO THE QUESTION OF INTERPRETATION OF ANCIENT MUSIC ON THE
EXAMPLE OF PART I OF SONATA FOR FLUTE A-MOLL BY F.E. BACH**

Stachinskaya Irina Vladimirovna, Graduate Student of the Russian State Pedagogical University n.a. A.I. Herzen (48, Moyki emb. Saint Petersburg), irinastach@gmail.com
