

## АКТУАЛЬНІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ СТАРОВИННОЇ МУЗИКИ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ (СТОРІНКАМИ ЖУРНАЛУ “EARLY MUSIC”)

**Коденко Ірина Іванівна,**

концертмейстер кафедри сольного співу та оперної підготовки  
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського  
ORCID ID: 0000-0003-3579-2709

*Стаття присвячена сучасним проблемам виконання барокової музики, представленим крізь призму сприйняття авторитетних фахівців. У процесі вивчення іноземної періодики (насамперед матеріалів, що публікуються журналом “Early Music”) виявлено шляхи формування та розвитку історично орієнтованого виконавства в Європі другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Зазначена сфера виконавства як об’єкт наукової рефлексії спирається на відповідні норми художньої поетики, притаманні епосі Бароко.*

*Достовірне відтворення стилістики барокових творів, переконлива інтерпретація старовинної музики пов’язані із глибоким вивченням численних трактатів і посібників, що належать до цього періоду, відновленням автентичного інструментарію, осягненням особливостей музичної мови та детальним аналізом конкретних творів. Автором статті обґрунтовується доцільність подальшого розвитку та популяризації виконавського історизму й автентизму, як значної складової частини сучасного звукового середовища та культурного ландшафту. Журнал “Early Music” оцінюється дослідницею як поле продуктивного діалогу, що сприяє актуалізації старовинної музики в музичній культурі наших днів: ідеться про специфіку сприйняття слухачів («тут і зараз»), про вибір оптимальних рішень у виконавській інтерпретації музичних творів минулих епох тощо.*

*У сучасному виконавстві музикознавства дедалі частіше постає питання відповідності оригіналу виконавських інтерпретацій, створених і виконуваних у різні епохи й історичні періоди представниками різних національних шкіл. На цій основі виникло ще наприкінці минулого століття й інтенсивно розвивається в сучасному світі автентичне виконавство – історично інформована практика у відтворенні старовинної музики. У руслі цієї проблематики і перебуває стаття. Стаття присвячена одному із ключових питань сучасного музичного виконавства. У науково-дослідному плані стаття спрямована на конкретизацію положень теорії автентичного виконавства в його різних стильових утіленнях.*

*Музична культура цього періоду спиралася на античні вчення, які протягом століть несли моральні й естетичні ідеали. Як центральний об’єкт досліджуваної проблеми обрано питання актуальності інтерпретації старовинної музики в сучасному культурному просторі. Вивчаючи епоху Бароко, ми поринаємо в цей яскравий, невечірний, піднесений час. Перспектива теми статті полягає в поглибленому та різнобічному вивченні історично орієнтованого виконавства, діяльності сучасних ансамблів і виконавців старовинної музики, що забезпечують втрачений «зв’язок часів» і ведуть до справжнього історизму в освоєнні музичної спадщини минулих епох, зокрема й епохи Бароко. Наукова новизна одержаних результатів пов’язана з введенням у науковий обіг не досить досліджених у мистецтвознавстві джерел, присвячених старовинній музиці та способам її виконання. Можливості історично орієнтованого виконавства воістину невечірні, сама же сфера його досліджень тільки збільшується. Оскільки питання щодо вивчення старовинної музики актуальне і зараз, то сучасні дослідники також продовжують вивчати тонкощі виконавства (акустика, темп, динаміка, інструментарій, орнаментика), а також вивчають праці попередників. Розглянуто основні аспекти музикознавчої думки у сфері історичного виконавства, а також визначені етапи розвитку історично орієнтованого виконавства. У результаті вивчення історичного виконавства як тенденції музичного мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століття постає цілісна система, на основі якої формуються виконавські принципи, відтворюються головні ознаки історичної інтерпретації старовинної автентичної музики, досліджуються й узагальнюються основні праці та концепції даного напрямку.*

*Немає конкретних універсальних музичних рішень, тому треба зауважити, що до кожної конкретної епохи, інструмента, композиції має бути особливий індивідуальний підхід, зумовлений історичним виконавством. Зазначені тенденції, на нашу думку, знаходять повномасштабне втілення у професійних дискусіях, які відбуваються на сторінках журналу “Early Music”.*

**Ключові слова:** виконавська інтерпретація, історично орієнтоване виконавство, музика епохи Бароко, журнал “Early Music”.

### **Kodenko Iryna. Actuality of Baroque music interpretations in contemporary cultural space (using the materials of “Early Music” journal)**

*The article is devoted to the contemporary problems of Baroque music performance. These problems are presented in the light of authoritative specialists perceptions. On the basis of foreign periodicals learning (first of all the materials published by “Early Music” journal) the ways of historically competent performing art formation and development in Europe of the second half of the 21st – the beginning of the 21st century are revealed. The named sphere of performing art as an object of scholar reflection is based on the relevant requirements of the historical poetics typical of the Baroque period. A trustworthy re-creation of Baroque music stylistics, convincing interpretation of ancient works are bounded up with a deep study of numerous treatises and manuals dating from this period, re-construction of ancient instruments, comprehension the features of music language, and analysis of the concrete pieces in detail. The author of the article substantiates the necessity of subsequent development and popularization conformably to performing historical and authentic method as the significant constituent of contemporary sound environment and cultural landscape of the 21st century. “Early Music” journal is estimated by the researcher as a field of productive dialogue furthering actualization of ancient music*

in the music culture of our day. The question is specifics of listeners' perception ("here and now"), selection of some optimum decisions in performing interpretation of musical works appertained to bygone times etc.

In the modern era of musicology, the emphasis is more often on the originality of the original performing interpretations, created and compiled in different eras and historical periods by representatives of different nationalities school.

On this basis, since the end of the last century, the authentic performing-historically informed practice of ancient music has been intensively developing in the modern world. This article is in line with this problem. The article is dedicated to one of the key pillars of the daily musical performing. In the scientific and research plan, this article is aimed at concretizing the position of the theory of authentic performing in various stylistic styles.

The musical culture of this period was inspired by ancient traditions, which carried moral and aesthetic ideals throughout the centuries. As the central object of the researched problem, the relevance of the interpretation of ancient music in the current cultural space is emphasized. In honor of the Baroque era, we commemorate this bright and present hour. The prospect of this article lies in the lost and varied history of historically oriented performing, the activities of contemporary ensembles and performers of early music, which will ensure the passage of the "links of the hours" and lead to modern historicism in the mastered musical decline of past eras, including the Baroque era. The scientific novelty of the obtained results is associated with the lack of research in science about the mysticism of the devices dedicated to ancient music and the methods of performing. The possibilities of a historically oriented performing are truly inexhaustible, but the very scope of its investigation is only increasing. Since the issue of studying ancient music is still relevant today, contemporary researchers also continue to study the intricacies of performance (acoustics, tempo, dynamics, instruments, ornamentation), as well as the works of their predecessors. The main aspects of musicological thought in the field of historical performing are examined, as well as the stages of development of historically oriented performing. As a result of the development of historical performing as a trend of musical mysticism from the last third of the 20th to the beginning of the 21st centuries, a whole system emerges, on the basis of which performing principles are formed, the main signs of the historical and interpretations of ancient authentic music are followed and the basic principles and concepts of this are explained directly.

There are no specific universal musical solutions, so it is necessary to note that for each specific era, instrument, composition, it is due to its own individual approach, inspired by historical wisdom. These trends, in our opinion, find a full-scale embodiment in the professional discussions that take place, as well as in the pages of the "Early Music" magazine.

**Key words:** performing interpretation, historically competent performing art, music of Baroque period, "Early Music" journal.

**Вступ.** У музичному виконавському мистецтві другої половини ХХ ст. простежується особливий інтерес до відродження колись забутих чи маловідомих творів, які належать композиторам минулих епох. Такі устремління сучасних музикантів із великим ентузіазмом сприймаються публікою. Зазначена тенденція, що виникла в Європі після Другої світової війни та динамічно розвивалась у різних країнах, дістала назву «історично орієнтоване виконавство». Якщо в 1950–1960-х рр. провідні позиції тут належали музикантам Німеччини, Голландії, Англії, Бельгії, то до кінця ХХ ст. згадана тенденція інтенсивно розвивалась й охопила всю Європу. Поступово увага вчених і музикантів-автентистів<sup>1</sup> зосереджувалась на особливостях відтворення різних історичних стилів і фундаментальних закономірностях, вони вивчали композиторську творчість того чи іншого періоду. На початку ХХІ ст. досягнення та проблеми зазначеного напрямку виразно позначилися у виконавстві, що пройшло тривалий шлях розвитку.

Історичне виконавство зараз цікавить багатьох музикантів різних країн світу, окрім виконання творів, вони часто присвячують свою діяльність відтворенню старовинного інструментарію. Сучасні вітчизняні та зарубіжні музикознавці-дослідники активно вивчають старовинну музику середньовіччя, Ренесансу, бароко та рококо, одним із пріоритетів є технічне освоєння старовинних інструментів. Головним завданням стає те, що з осмисленням накопиченого досвіду у виконавській практиці треба виконувати твори з максимально точним відтворенням звучання тієї епохи, для якої писали композитори минулого, а це можливо тільки на

оригінальних інструментах того часу. Треба розуміти властивості інструмента, вивчати правила композиції та мати гарний музичний смак.

Особливо активний сплеск інтересу до відтворення барокових творів на історичних інструментах спостерігається протягом 60–80-х рр. ХХ ст. З'являється значна кількість музичних колективів у різних країнах, створюються ансамблі нової формації. Виникають міжнародні конкурси не тільки для солістів, а й для ансамблів. Зростання масштабів цього руху спостерігалось у найрізноманітніших областях. Треба зауважити, що явище автентизму нині охоплює музику різних епох: і це не тільки епоха Бароко, а й Ренесанс, середньовіччя, класицизм, навіть неперевершений романтизм ХІХ ст. Окрім того, зазначена сфера охоплює хореографію: відновлюються історичні костюми та драматургія, робляться постановки як ренесансних, так і барокових історичних танців, завдяки яким реалізуються найрізноманітніші проекти, які включають у себе не тільки постановки спектаклів-містерій із раннього середньовіччя, а й грандіозні оперні вистави Г.Ф. Генделя, Ж.Ф. Рамо, Н. Порпори, Ж.Б. Люллі й інших.

Упродовж другої половини ХХ ст. поступово формується й інтенсивно розширюється автентична практика, приєднуючи барокове мистецтво старовинної музики до культурного життя Європи. Якщо в 1970-ті рр. у своїх дослідженнях учені, музикознавці й автентичні музиканти підкреслювали та розглядали особливості та властивості сприймання різних стилів і фундаментальних закономірностей, які були пов'язані із творчістю композитора та його психологією, то на початок ХХІ ст. вже був накопичений великий фактичний матеріал, пов'язаний з вивченням теоретичних трактатів, документальних джерел і манускриптів, розшифровкою нотного

<sup>1</sup> Автентизм – напрям у сучасній виконавській практиці, метою якого є максимально точне відродження звучання музики більш ранньої епохи, співвідношення сучасного виконання із задумками й уявленнями композиторів минулого.

запису, аналізом співвідношення виконавця з музичним текстом. Відбувалися спостереження й експерименти щодо переосмислення традицій музикування у виконавській творчості, багато уваги приділялося розшифровці барокової нотації тощо.

**Матеріали та методи.** Отже, вибір журналу “Early Music” як репрезентативного видання для оглядової характеристики зазначених процесів варто визнати цілком природним. Зазначене видання прагне оперативно висвітлювати найважливіші музикознавчі відкриття у сфері старовинної музики, регулярно публікує звіти про дискусії музикантів-виконавців і авторитетних дослідників, монографічні випуски, присвячені ювілеям, зокрема, Дж.П. да Палестрини, К. Монтеверді, Д. Букстехуде, Г. Перселла, Ж.Б. Люлі, Г.Ф. Генделя, Ж.Ф. Рамо, В.А. Моцарта й інших.

Робота музикантів і дослідників ведеться не стільки в місіонерському просвітницькому ключі, скільки у знаходженні й освоєнні нового музичного матеріалу й інструментальних тонкощів засобів його втілення. Уже на початку XXI ст. ситуація в європейському культурному просторі стабілізувалась. Розглянутий нарис журналу “Early Music” окреслює можливості історично орієнтованого виконавства, сфера огляду цих досліджень тільки зростає: з’являються нові нотні тексти, рукописи, а також виконавські концепції стали більш численні та багатогранні.

Основні методи, використані у статті, такі:

– історичний і культурологічний, завдяки яким вдається з’ясувати етапи розвитку історичного виконавства, а також розглянути автентичне виконавство в сучасному музичному світі;

– музикознавчі методи, які виявляють типові риси, які використовуються в історично орієнтованому виконавстві;

– висвітлено для глибшого розуміння основні проблеми інтерпретацій старовинної автентичної музики, завдяки історико-теоретичному аналізу;

– розглядаються особливості старовинного інструментарію та безпосередньо практичного освоєння цих інструментів.

Завдяки розгляду та вивченню цих методів виникає цілісна система, яка дозволяє формувати та відроджувати головні принципи історичної інтерпретації, досліджувати й опрацьовувати нові ознаки та концепції історично орієнтованого виконавства.

**Результати.** Науковий журнал “Early Music” нового формату є репрезентативним виданням, у якому розглядається спектр проблем, що співвідносяться не тільки з відродженням старовинної музики XVII–XVIII ст. у Європі, у ньому також друкуються важливі матеріали щодо практики як історично орієнтованого виконавства (автентизму) загалом, так і різних його складників зокрема. Засновником і головним редактором журналу “Early Music” став Джон Томсон, саме він у 1973 р. у видавництві Оксфордського університету ініціював організацію спеціалізованого видання для публікації матеріалів наукових дискусій з проблем вивчення та виконання старовинної музики. Нині журнал “Early

Music” є загальноновизнаною платформою для продуктивного обміну думками та спільної роботи над творчими проєктами. На сторінках журналу вступають у діалог такі видатні музиканти, як Н. Арнонкур, Г. Леонгардт, Р. Уїстрейх, Дж. Поттер, Т. Піннок, Ф. Брюгген та інші. До 40-річчя видання “Early Music” (2013 р.) був проведений круглий стіл, на якому висвітлювались дискусійні теми історичного виконавства.

За понад 50-річний період, що існує журнал “Early Music”, обсяг публікацій значно збільшився, що дозволило розширити коло дослідницьких інтересів, і якщо спочатку розглядалися та коментувалися в основному питання, які стосувалися безпосередньо роботи лише над рукописними нотними матеріалами та пошуками історичних документів, то згодом ці дописи максимально охопили всі тонкощі виконавського процесу.

Цікаво проаналізувати основні тематичні напрями, що позиціонує журнал, які розкривають і висвітлюють актуальні найважливіші питання, що стосуються інтерпретації та виконання старовинної музики. Проводиться копійка детальна робота, суттєвим аспектом якої для історичного виконавства є глибоке вивчення численних наукових джерел, відтворення архівних документів, робота із трактатами та посібниками образної епохи, праця з автографами та відновлення нотних рукописів. Ця робота об’єднує найзначніших музикантів, які заклали основи зазначеного напрямку у другій половині XX ст., – австрійського диригента та віолончеліста Ніколауса Арнонкура, голландського клавесиніста Густава Леонгардта, голландського флейтиста та диригента Франса Брюггена, англійського диригента Тревора Піннока, братів Кейкенів – Сигізвальда (барокова скрипка, віола да спала), Бартольда (блокфлейта), Вілланда (барокова віолончель, віола да гамба) та інших.

Виходячи із цього, Френсіс Найтс<sup>2</sup> у січевому випуску журналу “Early Music” 2013 р. (див.: [5]) наполегливо наголосив на необхідності регулярно переосмислювати та постійно вивчати та досліджувати всі численні джерела (нотні рукописи, дискографія, друковані іконографічні видання). Це все треба робити для повнішого та достовірнішого сприйняття старовинної музики, що виконується. На сторінках журналу на цьому неодноразово акцентували свою увагу також Колін Лоусон, Р. Ірвін, Клайв Браун, Маргарет Бент.

Такі дослідники, як Девід Шуленберг, Джеремі Монтегю, Девід Фоллоус, Кліффорд Бартлер, наполягають насамперед на вивченні та відродженні старовинного інструментарію, а також на вивченні нотації в певний період її існування. Окрім того, Артур Боярс і Фабріс Фітч представляють і коментують своє уявлення щодо виконання різних музичних творів. Тес Найтон, Джон Поттер, Тім Картер, Річард Уїстрейх у своїх розвідках вивчають музику епохи Бароко, розглядають і проводять комплексне дослідження процесу розвитку та змін актуальних ідей, пов’язаних з уявленнями про інтерпретацію старовинної музики.

<sup>2</sup> Редактор журналу “Early Music”, директор та викладач музичного коледжу у Фітсвільямі (Кембридж). Його дослідні інтереси охоплюють органологію, практику історично орієнтованого виконавства, дослідження нотних рукописів і дискографію.

У всіх зазначених публікаціях (статтях, нарисах, інтерв'ю тощо) пріоритетним завданням є практичне освоєння й опанування гри на старовинних інструментах – адже композитори минулого створювали музику саме для них. Як зазначає Т. Піннок, його уявлення та бачення старовинної музики виявилось «цілковито сформованим оригінальними інструментами в божих руках Г. Леонхардта, Н. Арнокура й інших лідерів «історичного Ренесансу»» [8, с. 17].

З'явився особливий інтерес до сфери досліджень автентичного виконавства, почалась реконструкція історичного інструментарію, на концертну сцену почали повертатися інструменти минулого, як-от клавісин, хамерклавір, тангент-клавір, орган, клавикорд, а також віолон<sup>3</sup>, лютня, теорба, віуелла, мандоліна, барокова гітара. Відновлюються й інші маловідомі старовинні барокові інструменти: сопранова віола, ребек, віола бастарда, віола д'амур, басові лірони та смичкові ліри. Усі ці унікальні інструменти активно використовувалися ще на початку XVII ст. та були застосовані в оркестрі К. Монтеверді. Склад цього оркестру вражає навіть за сучасними мірками. Старовинні інструменти поєднувались у ньому з новими, які лише входили в музичну практику протягом першої половини XVII ст. Струнна смичкова група складалась із двох скрипок, десяти віол да браччо, трьох віол да гамба та двох контрабасових віол. Щипкові інструменти буди представлені двома басовими лютнями й арфою. До складу духової групи входили дві маленькі флейти, два корнети, кларіно (висока труба), три труби із сурдинами, чотири або п'ять тромбонів. Окрім того, були клавішні інструменти: два чембало та три органи різних типів. Разом – приблизно сорок інструментів!

Упровадження історичного старовинного інструментарію в музично-виконавчу практику XX–XXI ст. сприяло абсолютно новому баченню сучасних музикантів старовинної музики, у яких з'являються нові уявлення щодо сучасної її інтерпретації. Завдяки вивченню цих маловідомих інструментів відбувається серйозне переосмислення та зміна уявлень академічних музикантів стосовно принципів артикуляції, музично-мовних норм, фразування тощо.

Відновлення автентичного інструментарію, створення копій історичних інструментів посилюють проблему, що не втрачає своєї актуальності й у наші дні, – необхідність практичного освоєння музикантами старовинних інструментів. Музиканти-автентисти набувають навичок гри на старовинних інструментах з метою глибшого розуміння відповідних стилів. Незважаючи на те, що манера *non vibrato*<sup>4</sup> використовується дуже рідко, нині вже часто можна її почути в симфонічних оркестрах. Звичайно, якщо музика старовинних епох виконується на сучасних струнних або духових інструментах, складається інше уявлення щодо арти-

<sup>3</sup> Віолон – маловідомий «родич» контрабаса, що зник із практики в середині XIX ст.

<sup>4</sup> Гра *non vibrato* в сучасному виконавстві на струнно-смічкових інструментах застосовується рідко, для цього необхідно освоїти специфічні прийоми ведення смичка, що дозволяють компенсувати «дефіцит» виразності у виконавському звуковидобуванні (звуковеденні) та інтонуванні.

куляції, штрихів і звуковедення, відбувається трансформація, що зумовлює вибір відповідної техніки для різних національних стилів. Також необхідно постійно розширювати та поповнювати знання щодо розробок нових моделей інструментів, які належать до різних періодів розвитку музичної культури.

Отже, не випадково у статті «Роздуми першопрохідника» Т. Піннок зазначає, що «гарна музична вистава<sup>5</sup> буде впливати на слухача, але музиканти повинні звертати увагу на нові засоби презентації, які пропонують сучасні засоби комунікації» [8, с. 21]. Він оцінював виконавський інтерес до освоєння історичного простору: як епохальних особливостей, національних традицій, так і старовинних інструментів, уважав це досить перспективним явищем, що буде сприяти формуванню нових моделей творчої презентації.

Нині музиканти-«автентисти» усе частіше переконуються в тому, що в музиці неможлива «ідеальна», абсолютно досконала інтерпретація, що теоретично допустиме існування нескінченної кількості можливих видів виконання – як гарних, так і менш вдалих. Необхідно, щоб кожне виконання, відмінне від попереднього, було по-своєму цікавим. Окрім того, найбільш достовірне джерело музичної інформації укладено «усередині» виконавця, оскільки всі набуті знання акумулюються та заломлюються крізь його індивідуальність.

У дискусіях за участю великих дослідників і виконавців протиставляються різноманітні підходи до «актуальної» інтерпретації музичного твору. У пошуках такої інтерпретації часто співвідносяться й аналітично висвітлюються різні виконання (такий порівняльний аналіз міцно утвердився нині серед основних прийомів, що експлуатуються традиційними методиками музичного виконавства). Зазначені штудії, своєю чергою, сприяють глибшому розумінню сенсу музики, що відтворюється. Освоєння стилів історично орієнтованого виконання дозволяє виконавцям-автентистам відтворити творчість невідомих і маловідомих композиторів, відновити їхній давно знехтуваний і відкинутий репертуар, а також вони відкривають щось важливе для себе.

Підкреслимо, що деякий час дослідники та музиканти-автентисти зосереджували свою увагу на вивченні барокової нотації, що дозволило їм розглядати її як фундаментальну передумову для правильного тлумачення творів цієї епохи. Головну роль в інтерпретації барокової музики, безперечно, відіграє навіть запланований темп, який визначався згідно зі специфічними параметрами нотного тексту. Не випадково Е. Перрот наводить слова Ф. Куперена, який запевняв, що «існує величезна відстань між граматикую і красномовством; приблизно така ж відмінність між записом нот і гарним стилем виконання» (1717 р.) [6, с. 39].

Н. Кеньон зауважував, що «деякий бар'єр між нами та музикою наших попередників полягає не стільки в нерозумінні тексту, скільки «у чомусь іншому»» [4, с. 6]. У зв'язку із цим він вказував, що на сторінках

<sup>5</sup> Барокова інструментальна музика загалом тяжіє до театральності. Вона репрезентує деякі програмні задуми, співвідносні із правилами риторики, начоно відображає явища природи, душевний стан і почуття людини.

журналу розгортаються дуже вагомими дискусії та ведуться суперечки: «Маргарет Бент розмірковує про пам'ять традиції, Колін Лоусон – про вибір і технологічні особливості інструментів, Тім Картер – про межі музичного тексту, Бонні Блекберн – про «сильну виразність» співу, Іван Муді – про культурні впливи тощо» [4, с. 6].

Зазначимо, питання стосовно вокального мистецтва щодо автентичності виконання старовинної музики були сформовані набагато пізніше, ніж історичні тенденції в інструментальній музиці, які дуже швидко зростали та прогресували. У журналі “Early Music” ці питання вивчали та розглядали у своїх бесідах Річард Уїстрейх і Джон Поттер. Учасники цієї бесіди зазначають, що «старовинна музика виявилася (для сучасних музикантів) новою, подібно до прогресивного напрямку рок-музики. По суті, три види музики – прогресив-рок, старовинна музика й авангард – були в якомусь сенсі революційними; вони, на відміну від нашої досить аскетичної музичної юності, виявилися тим, чого ніхто з нас не міг припустити, ми повинні були не тільки працювати, орієнтуючись на результат, а й відтворювати атмосферу відповідного звукового дійства» [8, с. 23].

Найактуальніші проблеми барокового вокального мистецтва, як стверджували Дж. Поттер і Р. Уїстрейх, були вперше розглянуті тільки на початку XXI ст. в Базелі (2002 р.) на Міжнародному симпозиумі, який був присвячений історичному виконавству. До цього часу дослідники стрімко вивчали питання з освоєння «автентизму», де торкались безпосередньо інструментознавства, вивчали практичні посібники та трактати старовинних композиторів, з'ясовували правила нотації та мануальної техніки. Було необхідно розробити та випрацювати проект спеціального курсу, щоб молоді співаки згідно з вимогами історичного виконавства могли показувати й ілюструвати «неповторну» манеру своєї інтерпретації, бути затребуваними відомими музикантами, які володіють унікальною індивідуальністю. Адже дуже часто випускники-вокалісти в консерваторіях, які декларували відданість історичному виконавству, представляли досить однотипну манеру виконання барокової музики.

Що ж до шляхів розвитку інтерпретаторської практики у сфері старовинної музики, то вони переважно сформувалися до середини 1970-х рр. (хоча специфічні особливості, властиві різним країнам, зберігалися). Так, саме тоді на фестивалі в Лондоні (14–16 травня 1977 р.) була проведена конференція «Майбутнє старовинної музики у Великобританії», на якій були присутніми понад 180 делегатів. Серед них були відомі дослідники, науковці, музиканти-автентисти, представники концертних агенцій, шкіл, бібліотек, музеїв і майстри творці інструментів.

Результатом проведення цієї конференції стало заснування Асоціації старовинної національної музики Об'єднаного Королівства, яку очолив президент Дж. Томсон. Були розглянуті дуже важливі питання й ухвалені організаційні рішення. На одній із конференцій було розглянуто питання щодо діяльності великої кількості старовинних ансамблів, які потребують систематизації, узгодження та впорядкування. Як наслідок цього, з ініціативи Асоціації було створено ансамбль, якому було надано для виконавської роботи (діяльності) понад 100 інструментів із колекції музею Горнімана, музею Королеви Вікторії й Альберта, а також із Паризької консерваторії.

Метою створення ансамблю була небувала, неперевершена за своїми масштабами музично-історична виставка. Організаторами та засновниками, які заклали фундамент цього ансамблю, стали клавесиніст Т. Піннок, бароковий флейтист С. Престон і Дж. Саваль (віола да гамба). Через рік Т. Піннок на інструментах із колекції музею Королеви Вікторії й Альберта взявся до запису старовинних барокових творів. Але через сорок років із глибоким жалем він згадував, що деякі експонати вказаної колекції були не для практичного освоєння та використання, а тільки для огляду.

**Висновки.** Отже, дослідження публікацій, огляд різних дискусій, які представляє журнал “Early Music”, дає можливість виявити конкретні напрями, які характеризують розвиток і професійний інтерес до історичного виконавства. Висвітлені публікації журналу свідчать про те, що початок XXI ст. характеризується вражаючими перспективами історично орієнтованого виконавства, коли музичний автентизм міцно завоював симпатії значної частини публіки, а виконавці досягли справжньої свободи володіння старовинними інструментами. У країнах Європи й Америки інтерпретація старовинної музики розглядається як дуже актуальна та затребувана дисципліна, що викладається у спеціальних навчальних закладах. Отже, історично орієнтоване виконавство стало нині невід'ємною частиною сучасного музично-виконавського процесу, практичного освоєння та культурного ландшафту музичного мистецтва XXI ст.

Нині не згасає інтерес дослідників і музикантів різних спеціальностей до принципів, які декларуються особливостями зазначених правил виконавського мистецтва, відчутним впливом звукових світів, що відкриваються «автентистами». Ці животрепетні процеси розвитку музичної культури вже не можуть бути піддані сумніву. Зазначені тенденції, на нашу думку, знаходять повномасштабне відображення у професійних дискусіях, які відбуваються на сторінках журналу “Early Music”.

#### Література:

1. Dolmetsch A. The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries: Revealed by Contemporary Evidence. London ; New York : Novello & Co ; The H.W. GRAY Co, 1946. 493 p.
2. Fabris D. Reviving early opera the past as progress. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 33–34.
3. Kaganov G. Intonation of Baroque between the heaven and earth. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 43–56.
4. Kenyon N. Introduction. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 5–6.
5. Knights F. Revisiting the future of early music in Britain. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 1–2.

6. Parrott A. Composers' intentions, performers' responsibilities. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 37–43.
7. Pinnock T. Reflections of a “pioneer”. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 17–21.
8. Wistreich R., Potter J. Singing early music: a conversation. *Early Music*. 2013. № XLI. P. 22–26.

**References:**

1. Dolmetsch, A. (1946). *The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries: Revealed by Contemporary Evidence* / A. Dolmetsch // London: Novello & Co; New York: The H.W. GRAY Co. 493 p.
2. Fabris, D. (2013). Reviving early opera the past as progress / D. Fabris // *Early Music*. № XLI. P. 33–34.
3. Kaganov, G. (2013). Intonation of Baroque Between the Heaven and Earth. / G. Kaganov // *Early Music*. № XLI. P. 43–56.
4. Kenyon, N. (2013). Introduction / N. Kenyon // *Early Music*. № XLI. P. 5–6.
5. Knights, F. (2013). Revisiting the Future of Early Music in Britain / F. Knights // *Early Music*. № XLI. P. 1–2.
6. Parrott, A. (2013). Composers' Intentions, Performers' Responsibilities / A. Parrott // *Early Music*. № XLI. P. 37–43.
7. Pinnock, T. (2013). Reflections of a “Pioneer” / T. Pinnock // *Early Music*. № XLI. P. 17–21.
8. Wistreich, R., Potter, J. (2013). Singing Early Music: a Conversation / R. Wistreich, J. Potter // *Early Music*. № XLI. P. 22–26.