

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені А. С. МАКАРЕНКА**

**КОДЕНКО ІРИНА ІВАНІВНА**

УДК 78.03:78.071.2”19/20”

**ІСТОРИЧНЕ ВИКОНАВСТВО  
ЯК ТЕНДЕНЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**17.00.03 – Музичне мистецтво**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Суми – 2021**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**КОЗАК Олександра Іванівна,**  
професор кафедри теорії музики  
архівського національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського (м. Харків).

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**КАЛАШНИК Марія Павлівна,**  
професор кафедри музично-інструментальної  
підготовки вчителя Харківського національного  
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди  
(м. Харків);

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ЛГУС Ольга Марківна,**  
доцент кафедри музикознавства та музичної  
освіти Київського університету імені Бориса  
Грінченка (м. Київ).

Захист відбудеться 30 вересня 2021 року о 15.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, Сумська бл., м. Суми, вул. Роменська, 87.

Автореферат розіслано 30 серпня 2021 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

**О. А. Устименко-Косоріч**

## **ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** У сучасному музикознавстві набирає актуальності проблема вивчення історичного виконавства, в центрі котрого розуміння виконавського «автентизму» як художнього опанування музичної творчості давніх епох, реконструкції старовинної музики у відповідності до першоджерел. У всьому світі зростає інтенсивність цього спрямування у виконавстві, що визначає тенденцію відродження музичної творчості Середньовіччя, Бароко, Рококо, Класицизму та пізніших часів та втілення задумів і уявлень композиторів минулого у сьогоденному реальному звучанні. Застосування термінів «історичне виконавство» та «автентичне виконавство» характеризує різні грані одного і того ж самого феномену, що розглядається в даній роботі, по-перше, з точки зору його еволюції, по-друге, як інструменту вивчення природи специфічної взаємодії сучасного виконавця та старовинного музичного тексту. В цьому сенсі використання терміну «історично орієнтоване виконавство», на думку авторки дисертації, є більш доцільним і переконливим.

Історичне виконавство цікавить багатьох музикантів різних країн світу, які присвячують свою діяльність відтворенню старовинного інструментарію, вивченню теоретичних трактатів і манускриптів, розшифровки нотного запису, аналізу співвідношення виконавця з музичним текстом, переосмисленню традицій музикування та ін. Розвиток цієї тенденції обумовлений низкою причин, серед з яких – сучасні типи комунікації, нові інформаційні технології, що посилюють увагу публіки до творчості як окремих музикантів-віртуозів, так і ансамблевого виконання. Пропоноване дослідження є спробою звернутися під вищезазначеним кутом зору до розвитку цієї тенденції музичного мистецтва в останній третині ХХ – на початку ХХІ століття, коли автентичне виконавство виокремилось як самостійний вид мистецтва та набуло актуальності на рівні з академічним.

Отже, **актуальність** обраної теми дисертації зумовлена наступним:

- недостатністю досліджень з вивчення проблем історичного виконавства у вітчизняному музикознавстві;
- необхідністю осмислення доробку зарубіжних авторів стосовно автентизму в музичному мистецтві;
- відсутністю періодизації розвитку напряму музичного «автентизму» в ХХ столітті;
- необхідністю визначення специфіки виконавських концепцій старовинної музики видатних автентистів;
- необхідністю вдосконалення уявлень про звуко-темброві якості та відмінності старовинного інструментарію;
- доцільністю порівняння інтерпретацій з метою виявлення найдосконаліших виконавських версій солістів та ансамблів.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського відповідно до

плану науково-дослідницької роботи згідно комплексної теми «Методологічні та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні та соціологічні, психолого-педагогічні аспекти» на 2012-2017 роки (протокол № 4 від 29.11.2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол №4 від 26.11.2015 р.) та уточнено (протокол № 4 від 30.11.2020 р.).

**Мета дослідження** – виявити специфіку історичного виконавства як окремого феномену в системі художньої практики останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., теоретично обґрунтувати функціонування даного напрямку в сучасному музичному соціопросторі.

Мета зумовила постановку і вирішення таких дослідницьких *завдань*:

- розглянути основні аспекти музикознавчої думки в сфері історичного виконавства;
- визначити етапи розвитку історично-орієнтованого виконавства;
- з'ясувати особливості авторських концепцій феномену історичного виконавства видатних музикантів-автентистів;
- здійснити компаративний аналіз репертуару, виконавських принципів та інтерпретаційних версій видатних виконавців старовинної музики;
- окреслити особливості функціонування та узагальнити здобутки української школи історично-орієнтованого виконавства, встановити її роль у розвитку світової виконавської автентистики.

**Об'єкт дослідження** – історичне виконавство як феномен музичного мистецтва.

**Предмет дослідження** – історично-орієнтоване виконавство як тенденція музичного мистецтва та його специфіка в останній третині ХХ – на початку ХХІ століття.

**Матеріал дослідження** складають авторські концепції, виконавські записи, нотні тексти, анотації, рецензії на виступи, творча діяльність виконавців: піаністів (Г. Гульд, Ж. Лусьє, О. Любимов, Т. Ніколаєва, М. Юдіна), клавесиністів (П. Антай, В. Ландовська, Г. Леонгардт, А. Штаєр), ансамблів старовинної музики (Е. Перрота «Taverner Players»; Ж. Савалія – «Hesperion XX»; Т. Піннока «English Concert»; Р. Гебеля «Musica Antigua Koln»; В. Крісті «Les Arts Florissants»; «Freiburg Baroque Orchestra»; П. Пандольфо «Лабіринт»; Б. Чалого «Concerto Armonico»; А. Волконського «Мадригал»; «Musica Petropolitana»; А. Лістратова «Golden Age»; О. Худякова «Орфаріон», «Contrapunctus»; Т. Грінденко «Академія старовинної музики»; «Pracht-Ensemble»; ансамбль «Il Drago» та ін.).

**Методологічна база дослідження** ґрунтується на інтегративній методології, як синтезу загальнонаукових фундаментальних методів і підходів (*історичний, культурологічний, системний, компаративний*), а також спеціальних, притаманних історичному, теоретичному та виконавському музикознавству. За допомогою *музикознавчих* методів, які використовуються в дисертації, встановлено типові риси, властиві історично-орієнтованому виконавству; шляхом історико-теоретичного аналізу виявлено проблематику інтерпретацій творів старовинної музики, досліджено особливості репертуару

та виконавських принципів видатних музикантів та ансамблевих колективів даного напрямку, розкрито комплекс виконавських принципів гри на інструментах епохи Бароко та Класицизму; залучення драматургічного та герменевтично-інтерпретативного методів уможливило дослідження звукообразів інтерпретацій піаністів і клавесиністів академічної та автентичної традицій.

Комплексний характер методологічного підходу проявляється як на етапі збору інформації, так і під час його опрацювання, систематизації, узагальнення тощо. Одними із основоположних методів дослідження є *історичний* та *культурологічний*, які разом із компаративним аналізом забезпечили ґрунтовне вивчення етапів розвитку історичного виконавства, головних принципів автентичного виконавства, співставлення різних інтерпретаційних версій сучасними музикантами. В результаті вивчення історичного виконавства як тенденції музичного мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століття виникає цілісна система, на основі якої формуються виконавські принципи, відтворюються головні ознаки історичної інтерпретації старовинної музики, досліджуються та узагальнюються основні праці і концепції даного напрямку.

**Теоретичною базою дослідження** слугували наукові джерела та авторські концепції за такими напрямками:

- *музикознавчі трактати XVI - XVII століть* – М. Агриколи, К. Ф. Е. Баха, С. Вірдунга, Й. Й. Кванца, Ф. Куперена, М. Преторіуса, Agostino Agazzari, Adriano Banchieri, Giovanni Battista Doni, Silvestro Ganassi та Diego Ortiz;

- з *історії музичної культури XVI - XX століть* – роботи Л. Гінзбурга, В. Григор'євої, Н. Ескіної, О. Захарової, Л. Кириліної, М. Лобанової, М. Сапонова, М. Сторожко, М. Толстобрової;

- з *історії музичного, зокрема фортепіанного виконавства* – О. Алексєєва, Г. Гульда, Б. Монсенжона, Г. Нейгауза, О. Сорокиної; ряд досліджень останніх десятиліть, серед яких: дисертації Т. Веркіної, І. Гребневої, статті Н. Ескіної, Г. Каганова та ін.;

- *дослідження зі старовинної музики, у т. ч. з клавесинного виконавства* - Н. Герасимової-Персидської, Є. Ігнатенко, В. Качмарчика, О. Круглової, Н. Сікорської, О. Шадріної-Личак та ін.;

- з *історії та теорії автентичного виконавства* – Н. Арнокура, Н. Рябухи, Р. Тарускіна, Д. Штокмана, Е. Norbostel та С. Sachs та ін.

**Методи дослідження.** Для розкриття змісту заявленої теми використано сукупність загальнонаукових та спеціальних музикознавчих методів і підходів:

- *історичний метод* – для визначення форм музикування, періодів розвитку та їх специфіки, а також для вивчення еволюції принципів автентичного виконавства в сучасній музичній культурі;

- *аксіологічний метод* – для окреслення ціннісних орієнтирів, якими керуються виконавці історичного напрямку;

- *історико-теоретичний аналіз* – для поглибленого розуміння музикознавчих позицій дослідників та для досягнення засобів інтерпретації творів старовинної музики;

- *компаративний метод* – для концептуального порівняння різних версій виконання видатних музикантів сучасності, співставлення класичних та автентичних інтерпретацій;

- *жанрово-стильовий метод* – для визначення жанрових принципів і композиційно-виконавських індивідуальних стилів історичного виконавства;

- *композиційно-драматургічний* – для драматургічного аналізу виконавських версій академічних та автентичних виконавців;

- *структурно-системний підхід* – для з'ясування ролі автентичного виконавства (як підсистеми) у системі сучасної музичної культури; виявлення місця старовинного інструментарію в становленні автентичного виконавства, індивідуального підходу до осягнення сенсу виконуваного музичного твору;

- *герменевтично-інтерпретативний підхід* – для врахування значення змісту музичного твору та авторського задуму; співставлення різних версій виконавського аналізу;

- *кореляція методів «реконструкції» і «деконструкції»* – для відтворення історичних моделей музичної культури попередніх епох.

**Наукова новизна отриманих результатів.** Дисертація є першим в українському музикознавстві дослідженням, спеціально присвяченим вивченню феномену *історично-орієнтованого виконавства* як тенденції художньої практики останньої третини ХХ - ХХІ століття. У ній *вперше*:

- розглянуто основні аспекти музикознавчої думки в галузі історичного виконавства, в рамках чого виявлено природу цього феномену як тенденції до реконструкції давнього музичного мистецтва у сучасній художній культурі;

- визначено три етапи розвитку історично-орієнтованого виконавства за типом виконавського підходу (кінець ХІХ – перша половина ХХ століття; 1950-60-ті роки ХХ століття; остання третина ХХ – початок ХХІ століття);

- з'ясовано особливості та систематизовано авторські концепції історичного виконавства видатних виконавців старовинної музики (Н. Арнонкур, А. Долмеч, В. Ландовська), запропоновано визначення феномену історичного виконавства;

- здійснено компаративний аналіз та означено параметри співставлення інтерпретаційних версій, зокрема романтичної (камерний оркестр під керівництвом К. Девіса, соліст Д. Ойстрах) та суто автентичної (капела «Golden age», солістка Ф. Лафішева);

- на прикладі Київської клавесинної школи окреслено особливості функціонування української школи історично-орієнтованого виконавства, узагальнено здобутки та визначено її роль у розвитку світової автентистики.

*Удосконалено:*

- термінологічний апарат дослідження (розгляд парних понять «історичне музикознавство» – «автентичне музикознавство», кореляція методів реконструкції та деконструкції), введено до наукового обігу малодосліджені в сучасному мистецтвознавстві джерела.

*Подальшого розвитку набули* теоретичні позиції щодо природи та суті виконання старовинної музики (органологія музичних інструментів, розшифровка нотного запису, зокрема мелізматики тощо).

**Практичне значення результатів дослідження.** Матеріали дисертації можуть бути використані у подальших працях з окресленої проблематики, у навчальних курсах «Історія світової музичної культури», «Історія фортепіанного мистецтва», «Музична інтерпретація», «Аналіз музичних творів» та ін., а також бути корисними для виконавської практики музики епохи Бароко. Напрацювання у цій сфері є цінним доповненням для досліджень, що пов'язані з поглибленим розумінням і прочитанням текстів старовинної музики сучасними виконавцями та надають ключ до розуміння сенсу старовинної музики, що є актуальним для музикантів як автентичної, так і академічної традиції.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Харківського національного університету імені І. П. Котляревського. Основні положення були оприлюднені в наукових доповідях на міжнародних і всеукраїнських конференціях: «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2013); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2014); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2015 р.); «Композиційно-драматургічна єдність музичного твору» (Київ, 2015); «Практична музикологія. Музика Бароко у виконавських проєкціях» (Харків, 2015); «Гіпертекст сучасного музикознавства» (Харків, 2016); «Ювілейна палітра 2019: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів» (Суми, 2019); «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, 2020).

**Публікації.** Основні наукові результати дисертаційного дослідження опубліковані в 5 одноосібних наукових статтях, з яких: 4 – у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у зарубіжному періодичному науковому виданні.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів з висновками, загальних Висновків, Додатків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 219 сторінок, з них основного тексту – 169 сторінок. Список використаних джерел налічує 345 позиції, з них 28 – іноземними мовами.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, надано інформацію про її зв'язок з науковими програмами, планами, темами, окреслено мету, завдання, об'єкт, предмет, матеріал та методи дослідження. Визначено теоретичну базу, наукове та практичне значення отриманих результатів, наведено дані щодо апробації, публікацій, структури роботи.

У **першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження»** міститься постановка основної дослідницької проблеми у вигляді обґрунтування специфіки історичного виконавства.

У **підрозділі 1.1. «Історичне виконавство в царині сучасних виконавських тенденцій»** визначається проблематика зазначеного напрямку у виконавстві, який пройшов тривалий шлях еволюції. Доки цей процес тривав,

змінлося не одне покоління «автентистів», як і загальне уявлення про метод та сприйняття виконавства з позицій автентичної традиції. В результаті аналізу сформовано наступну періодизацію розвитку історичного виконавства:

*Перший – найранніший (друга половина XIX - середина XX століття) – період формування історичного виконавства* позначений діяльністю А. Долмеча (Англія) та В. Ландовської (Франція). У своїй творчості вони звернулися до старовинної музики, ставши першопрохідцями і засновниками автентичного напрямку. Яскравими прикладами цього є виконані вперше на клавесині в камерних жанрах інструментальної музики А. Долмечем «*Віольні зошити*» (1890) і В. Ландовською – *ДТК Й. С. Баха* (1905). Їх виконавські концепції більше зводяться до спілкування з самим інструментом і пошуку конкретних інструментальних рішень. Також, починаючи з 1905 року, багато зробив для відродження віоли да гамба німецький віолончеліст К. Дьоберайнер, а в 1933 році американський диригент С. Кейп заснував в Парижі ансамбль «*Pro musica Antigua*», який проіснував до 1965 року.

*Другий період – (1950–70-ті роки XX століття) – розвиток концепцій ансамблевого виконавства, поява у сфері автентизму оперних постанов (Західна Європа) та нових оригінальних художніх рішень.* У ці роки поступово поширювалася тенденція, пов'язана з виконавським відтворенням барокових творів на історичних інструментах. Виникають відповідні міжнародні конкурси для солістів і ансамблів (клавесинний конкурс ім. Волконського, міжнародний фестиваль «*Early Music*» у Хейлзмірі, в якому брали участь кращі барокові музиканти світу – Н. Арнокур, К. Безуденхаут, В. Ілісавський, Г. Леонгардт, П. О'детт та ін.). Підкреслимо, що орбіта автентизму, окрім епохи Бароко, охоплює нині музику Середньовіччя і Ренесансу, Класицизму та романтичного XIX століття – від грандіозних оперних вистав Г. Ф. Генделя, Ж. Б. Люлі, Н. Порпори, Ж. Ф. Рамо до постановок містерій раннього Середньовіччя.

*Третій період (рубіж XX - XXI століть)* можна окреслити як відповідний діяльності нині існуючих ансамблів та окремих концертуючих музикантів. Крім того з'явилися ансамблі нової формації, що володіють креативністю і віртуозністю в опануванні старовинних інструментів. Центр уваги в цей період зміщується на виконавця-інтерпретатора, аранжувальника, розшифрувальника, «законодавця» смаку і суворого зберігача «чистоти» стилю, подібно до того, коли практично кожний композитор епохи Бароко був видатним віртуозом-виконавцем. Якщо спочатку автентичним виконанням старовинної музики займалися поодинокі музиканти-солісти (переважно в колі сім'ї та друзів), то в зазначений період утворюються різного складу інструментальні ансамблі.

**У підрозділі 1.2. «Історіографія та джерельна база дослідження»** здійснено огляд сучасного стану історичного виконавства з точки зору понять і суджень автентичних музикантів. Сучасні вітчизняні дослідники, зокрема, представники Київської клавесинної школи (Н. Сікорська, С. Шабалтіна, О. Шадріна-Личак), вивчаючи епоху Бароко, у своїх працях висвітлюють різні питання. У спеціальній літературі продовжують розвиватися окремі позиції і спроби визначення засобів автентичного виконання старовинної музики. Поряд з розглядом особливостей інструментального виконання і розвитку самого



інструментарію, треба відзначити роботу О. Круглової, щодо вокального історичного виконавства. Доповнюють історичний огляд дослідження Р. Тарускіна (також був солістом на віолі да гамба), докторська дисертація В. Качмарчика, присвячена розвитку німецького флейтового мистецтва, та дисертація доцента кафедри старовинної музики Є. Ігнатенко, присвячена проблемі цілісності хорового концерту XVII - XVIII століть.

У даному підрозділі розглянуто також генезу та шляхи становлення та матеріали з історичного виконавства, опубліковані у зарубіжному журналі «*Early music*», що є репрезентативним виданням, з метою створення цілісної характеристики підходу дослідників і виконавців до інтерпретації музики попередніх епох. Огляд публікацій журналу «*Early Music*» дозволив виявити кілька напрямів у розвитку професійного інтересу до історичного виконавства: *по-перше*, - це глибоке вивчення джерел; *по-друге*, - відновлення старовинних інструментів (шляхом створення відповідних копій); *по-третє*, - нагальні виконавські проблеми (ставлення до звуку, штрихової бази, стилістики творів). Цікаво відзначити опубліковані у журналі звіти про дискусії музикантів – виконавців і авторитетних дослідників, монографічні випуски, приурочені до ювілеїв Д. Букстехуде, Г. Ф. Генделя, Ж. Б. Люллі, К. Монтеверді, В. А. Моцарта, Дж. П. Палестрини, Г. Перселла, Ж. Ф. Рамо тощо. За понад 45-річний період існування журналу «*Early Music*» тематичний діапазон публікацій, дослідницьких інтересів значно розширився: від коментарів стосовно роботи над рукописними нотними матеріалами та історичними документами – до повномасштабного охоплення всіх деталей виконавського процесу. Основні тематичні напрями, що висвітлюються в журналі, сприяють розкриттю актуальних питань інтерпретації барокової музики.

Визначено поняття *реконструкції*, як постійного оновлення старовинного тексту, та його роль в актуально реальній інтерпретації музичного твору. В пошуках такої інтерпретації нерідко співвідносяться і аналітично висвітлюються різні виконання (такий порівняльний аналіз міцно утвердився нині у числі основних прийомів, експлуатованих традиційними методиками музичного виконавства). Це концептуальне порівняння інтерпретаційних версій видатних музикантів є компаративним підходом до дослідження старовинної музики. Освоєння стилів «*історично-орієнтованого виконавства*» дозволяє виконавцям відкрити для себе важливі положення, здатні вдихнути нове життя у забутий або знехтуваний репертуар, пролити світло на творчість невідомих і маловідомих композиторів.

**У підрозділі 1.3. «Методологічні підходи до мистецтвознавчого дослідження історичного виконавства»** використовується комплекс загальнонаукових та спеціальних музикознавчих методів: історичного, аксіологічного, історико-теоретичного, жанрово-стильового, структурно-системного, композиційно-драматургічного, компаративного та герменевтично-інтерпретативного та ін. Акцентування кореляції методів «*реконструкції*» та «*деконструкції*» використовується для детальнішого розуміння процесів відновлення історичних моделей музичної культури попередніх епох. Визначено, що поняття «*реконструкція*» потребує абсолютної історичної

достовірності, дотримання всіх правил і законів при відновленні старовинної музики. Суттю поняття «*деконструкції*» (*de construction* з лат. – *зверху вниз, «осмислення»*) є осягнення явища «за допомогою руйнування стереотипу». Щоб зрозуміти як працює ціле, необхідне критичне переосмислення, тобто аналіз літературних, філософських, історичних та інших канонів, або включення їх у новий контекст (поняття постмодернізму). Вживання методу «*деконструкції*» привело до зміни абсолютно усіх засобів виразності: відтворення часу, темпу і руху в музиці, осмислення фразування, інструментування, туше і штрихів, а також навіть цілей і завдань самої музики. В результаті, автентисти повністю спростували звичне розуміння і уявлення про старовинну музику шляхом заперечення традиційних, загальноприйнятих інтерпретацій з метою виявлення нових прихованих смислів. Поступово склалося нове бачення історичного виконавства, що базується на накопиченні знань про епоху, де всі деталі і факти доповнюють одне одного, і звідки неможливо викреслити жодної історичної постаті чи події. У роботі запропоновано визначення феномену «історично-орієнтоване виконавство», що включає в себе цілісний комплекс взаємопов'язаних чинників: осмислення практичної виконавської діяльності; вивчення джерел старовинної музики (пошук трактатів і рукописів, дослідження творів, особливостей нотації, реконструкція партитур та їх перекладення для сучасних ансамблів); освоєння технології гри на старовинних інструментах (вивчення звукових і технічних властивостей, методика навчання на цих інструментах) та спроби їх відновлення тощо.

У другому розділі «**Специфіка історичного виконавства музики епохи Бароко**» розглянуто поетику та естетику, традиції, національні, індивідуальні та композиторські стилі, концепції Н. Арнокура, А. Долмеча, Й. Й. Кванца, В. Ландовської та старовинний інструментарій епохи Бароко.

У підрозділі 2.1 «**Національні виконавські традиції барокової музичної культури**» зазначено, що музична культура періоду Бароко спиралася на античні вчення, які протягом століть проголошували моральні та естетичні ідеали. В епоху Бароко вперше сформувалися фундаментальні основи музичного мистецтва: ставлення до музики як до невід'ємної частини духовної культури, яка благотворно впливає на соціосферу, світогляд і формування високих етико-естетичних ідеалів. Такі поняття, як контрастність, стабільність і мобільність музичного матеріалу, ілюзорність образності, особливе осягнення часо-простору, національна мова, є найважливішими складовими поетики епохи Бароко. Видатні мислителі-музиканти висловлювали своє розуміння щодо музики епохи Бароко наступним чином: кожний час і кожна нація має свій темперамент і дух та розкриває себе в музиці по-своєму. Обґрунтовано, що композитори різних країн кінця XVI - XVII століть посилено шукали нові способи музичного вираження. Музичні діалоги між двома солістами, солістом і хором або оркестром були наповнені пристрасстю і конфліктами, діями і протидіями, які здійснювалися за допомогою риторики, що пояснювала сенс драматичної дії. Переймаючи досвід один у одного, митці вдосконалювали власний стиль, що сприяло виникненню безлічі індивідуальних композиторських манер.

**У підрозділі 2.2. «Формування стилів у історичному виконавстві»** зазначено, що трактат *«Досвід настанови з гри на флейті traversiere»* (1752) Й. Й. Кванца допомагає з'ясувати, як правильно сприймати барокову музику та сучасність, національні та естетико-виконавські традиції в контексті музичної культури тієї епохи. Щоб втілити задум композитора і передати дух епохи, слід зважати також на всі особливості музичного виховання того часу (майстер-учень; сімейне музикування, ансамблева гра). Завдання автентизму полягає не лише у відтворенні зовнішньої атрибутики, а й у переосмисленні естетичних поглядів відповідно до першоджерела. Для інтерпретації музики Бароко важливо зрозуміти її атрибутику, культуру, стиль і традиції, набути навичок барокового фразування, розуміння відтворення акцентів або афектів у музиці, відчути поєднання символіки, філософії, поезії, риторики. Зазначено, що дух виконання значною мірою залежить від смаку музиканта. Існує безліч інтерпретацій однієї п'єси, і при тому характер її зберігається. Відповідну інтерпретацію забезпечують точне дотримання артикуляції, динамічних відтінків, знання особливостей стилю. Так, К. Ф. Е. Бах, Й. Кванц, Ф. Марпург, Й. Маттезон вважали кращою французьку інструментальну музику: вона стримана, точна й зрозуміла, – «законодавиця» всієї барокової традиції.

**У підрозділі 2.3. «Авторські концепції природи історичного виконавства»** проаналізовано концепції музикантів, які займалися автентичним виконавством. Одним з основоположників автентичного руху є виконавець-автентист, мультиінструменталіст А. Долмеч (1858–1940), який, крім своєї віртуозної гри на автентичних інструментах, з успіхом відновлював старовинні інструменти: клавесин, клавікорд, віолу да гамба, флейту, створюючи їх точні копії. Не випадково, що інтерес А. Долмеча не обмежився просто бароковою скрипкою і редакціями скрипкової барокової спадщини, а поширився на всі інструменти, а головне на інструменти-символи барокової виконавської культури, такі, як клавесин, клавікорд, віола да гамба, флейта тощо. Відновлюючи і досліджуючи ці інструменти, він опановував їх і навчав цьому інших. В. Ландовська (1879-1959) - також представниця першого покоління «історичних виконавців», які повернули сучасникам забуту старовинну музику. Працюючи над інтерпретацією старовинних творів, вона виходила з історичного контексту епохи, загального музичного сенсу і особливої атмосфери старовинної музики. До другого покоління «автентистів» належить Н. Арнонкур (1929-2016). Його виконання презентувало слухачеві справжнє звучання старовинної музики, її шляхетність і вишуканість, глибокий сенс, орнаментику і тонкощі завдяки автентичному прочитанню музичного тексту епохи Бароко. Н. Арнонкур підкреслював багаточаровість музики барокової доби, він ще ретельніше, ніж А. Долмеч та В. Ландовська, займався дослідженням нотних текстів і пошуками джерел цієї музики.

**У підрозділі 2.4. «Старовинний інструментарій в музично-виконавській практиці»** відзначено, що явище *«реконструкції»* стосовно «автентизму», пов'язано із відтворенням самих музичних інструментів, а також залежних від них способів виконавства. Інструментарій диктує певні принципи гри: методику і способи виконання, штрихи та артикуляцію, формує підхід до

виконання, виходячи з можливостей звуковидобування на інструменті. Старовинні інструменти епохи Бароко мали свій специфічний тембр, динамічні можливості і будову, а також збалансовану гармонію образного звучання. Реконструкція виконання на історичному інструментарії пов'язана з оволодінням старовинними інструментами, концертними виступами у просторі сучасних залів нарівні з академічним інструментарієм. Інтерес музикантів до історичного виконавства зумовив повернення на концертну сцену таких інструментів минулого, як клавесин, хаммерклавір, тангент-клавір, клавикорд, а також віолон, лютня, теорба, віуэлла, барокова гітара, мандоліна з їх басовими різновидами. Нині набули поширення й інші маловідомі інструменти: ребек, смичкові ліри (включаючи басові – лірони), віоли всіх видів (сопранова, д'амур, да браччо, бастарда) та ін.

Реконструкція автентичного інструментарію, а також виготовлення копій старовинних інструментів визначили проблему, що не втрачає актуальності і в наші дні, а саме: практичне освоєння цих інструментів музикантами, котрі виконують старовинну музику з глибоким проникненням у стиль епохи її створення. Так, при виконанні старовинної музики на сучасних струнних інструментах відбувається трансформація звуковедення, артикуляції та штрихів, що зумовлює подальший вибір необхідної смичкової техніки для різних національних стилів. Впровадження старовинних інструментів у музично-виконавську практику ХХ – ХХІ століть сприяло суттєвому оновленню сучасних уявлень про виконання та інтерпретацію давньої музики.

**Третій розділ «Історичне виконавство у сучасному мистецькому просторі»** містить чотири підрозділи, в яких надано огляд тенденцій та етапів розвитку досліджуваного феномену.

*У підрозділі 3.1. «Драматургічна цілісність виконавського тексту барокової музики»* зазначено що наприкінці ХХ століття активно розвивається історично інформована практика виконання старовинної музики – тенденція неobaroco. У мистецькому середовищі часів Бароко композитори тієї епохи проявляли особливу зацікавленість езотерикою у вигляді таємних значень слів, речей, явищ і їх розгадування (знаки, натяки, символи, емблеми тощо). Отже, для цілісного сприйняття старовинної музики необхідне розуміння умов, які склалися в епоху її створення та озвучування. Як центральний аспект досліджуваного питання обрано збереження драматургічної цілісності під час реалізації різних виконавських підходів до об'єкту – твору, що інтерпретується.

*Першою координатою* цілісності є відчуття простору та часу. Просторова багатшаровість формувалася паралельно із розвитком багатоголосся нового типу, коли голоси і пласти фактури вже не були монофункціональними, а розрізнялися за функціональними ознаками на провідні (рельєф) і супроводжуючі (фон). Поряд із просторовою централізацією–диференціацією, *другою координатою* композиційно-драматургічної цілісності є співвідношення стабільного і мобільного, усталеного і імпровізаційного. *Третьою координатою* драматургічної цілісності виступає об'єднання «різко контрастних граней» і зведення принципу контрасту в статус однієї з основ музичного мислення. Отже, драматургічна цілісність творів базується на

багатьох чинниках, серед яких просторово-часова величина, стабільність тексту та мобільність імпровізатора-виконавця, контрастність музичних образів тощо.

У підрозділі 3.2. «*Виконавська діяльність солістів та ансамблів старовинної музики*» відзначено, що у період 1940-60-х років багато музикантів Західної та Східної Європи звернулися до старовинної музики (Н. Арнонкур, Г. Гульд, Г. Леонгардт, О. Любимов та ін.). Великим новатором в інструментально-інтерпретаторському виконавстві став Г. Гульд (1932-1982), хоча він і не грав на автентичних інструментах. До виконавців цього напрямку належить О. Любимов (нар. 1944): його глибоке розуміння різних музичних стилів і манер, точність і віртуозну майстерність цінують сучасні композитори. Наприкінці 1990-х років став вивчати історичні інструменти (клавесин та хаммерклавір) В. Ілісавський (нар. 1972) – піаніст і хаммерклавіріст (Нідерланди-Росія). В своїх концертах (Бельгія, Німеччина, Нідерланди, Росія) він використовує переважно історичні інструменти, відповідні епосі та стилю композитора: твори М. Равеля – грає на роялі фірми Ерара (1885), Ф. Шуберта і Р. Шумана – на роялі фірми Фрітці (1825), Й. Гайдна – на інструменті Й. А. Штайна (1788), О. Скребіна – на російському фортепіано з англійською механікою. На прикладі «Гольдберг варіацій» Й. С. Баха здійснено порівняльний аналіз різних інтерпретаційних версій видатних музикантів ХХ століття: фортепіанної (Г. Гульд, Ж. Лусьє, Т. Ніколаєва, М. Юдіна) та клавесинної (П. Антай, В. Ландовська, Г. Леонгардт, А. Штаєр). У результаті проведеного порівняння визначено особливості виконання одного і того самого твору талановитими майстрами, як академічного так і автентичного напрямку.

У світовій клавірній спадщині на особливу увагу заслуговують знамениті сонати Д. Скарлатті, які приваблюють сьогодні виконавців і академічного, і автентичного напрямів. Витоки піанізму і композиції, які живлять це коло сонат, належать двом країнам: Італії, де народився композитор і пройшло його творче становлення, та Іспанії, де розкрився його виконавський, композиторський та педагогічний хист. Творчість Д. Скарлатті завжди приваблювала піаністів: від К. Черні, який вперше впровадив виконання сонат у концертну практику, до Ф. Ліста, який продовжив цю традицію, але вже на романтичному роялі системи С. Ерара. В кінці ХІХ століття В. Ландовська відновила в первісній клавесинній версії сонати Д. Скарлатті, але у виконанні на інструменті не історичної моделі, а на клавесині-гібриді власного винаходу, зробленого знаменитою фабрикою Плеєля. В той самий час у Англії, А. Долмеч також виступив з презентацією сонат Д. Скарлатті на клавесині, чим викликав до них величезний інтерес. Відтоді клавесиністи, які виконували сонати Д. Скарлатті (П. Антай, Р. Кіркпатрік, В. Ландовська, Г. Леонгардт, Ж. Малколм, Л. Сгріцці та ін.), пропонують безліч різних підходів щодо «*реконструкції*» відтворення оригінального звучання, що значно розширює горизонт їх інтерпретації і варіативність версій. У результаті звучання клавесина у різних виконавців значно відрізняється.

Проаналізовано виконання кількох сонат Д. Скарлатті на бароковому клавесині (П. Антай, В. Ландовська, Г. Леонгардт) і сучасному роялі (Е. Гілельс, В. Горовіц, А. Б. Мікеланджелі). Зокрема Г. Леонгардт, виконуючи

їх на клавесині, наполягав на тому, що старовинні твори необхідно грати на тих інструментах або на їх точних копіях, для яких їх писали композитори. Стиль виконання Г. Леонгардта відбиває глибокий підхід до твору, а його туше і красивий об'ємний клавесинний звук важко сплутати з кимось іншим. В. Горовіц, незважаючи на те, що в його репертуарі переважали твори романтичної доби, виконував сонати Д. Скарлатті на сучасному роялі «Стейнвей», чим викликав величезну кількість дискусій і заперечень. Але видатний піаніст консультувався з цього приводу з історичними виконавцями, зокрема з відомим редактором сонат Д. Скарлатті Р. Кіркпатріком. З виникненням автентизму в ХХ столітті сонати Д. Скарлатті стали мало не центром уваги для багатьох клавіристів, клавесиністів, органістів, піаністів, просто любителів і меломанів. Музиканти-автентисти намагалися максимально точно відновити первісний вигляд ранньої сонати за допомогою вивчення старовинних трактатів, манускриптів, нотографії, керуючись вибором темпу, розшифровкою прикрас, фразуванням. Таким чином, розвиток історичних інструментів відкрив велике поле для досліджень і дискусій.

1950-60-ті роки характеризувались розвитком концепції ансамблевого виконавства: необхідністю досягати гармонії, взаєморозуміння, повної узгодженості під час сумісного музикування. Відтворення барокових камерних ансамблів XVI - XVII століття спиралося на певний досвід: музикантів розсаджували таким чином, щоб досягалась єдність звучання солістів ансамблю та інших музичних інструментів, з огляду на акустику залу. Ці традиції у діяльності ансамблів старовинної музики тривають і сьогодні: є багато відомих колективів, які виконують старовинну музику і намагаються відтворити її первісне звучання. В дисертації розглянуто діяльність відомих ансамблів старовинної музики: «*Taverner Players*» (кер. Е. Перрот), «*Hesperion XX*» (кер. Ж. Саваль); «*English Concert*» (кер. Т. Піннок) та ін. Слід відмітити також появу постановок оперних шедеврів західноєвропейської музики, що супроводжувалися «спалахами» нових оригінальних художніх рішень у сфері історичного виконавства.

**У підрозділі 3.3. «Історичне виконавство в Україні»** зазначено, що інтерес до старовинної музики розвивався і в Україні, котра споконвіку була багата музикантами і співаками. Зацікавленість представників України автентичним рухом проявилась самобутньо і яскраво. Існує точку зору, що інтерес до автентичного звучання фольклору проявляв М. Лисенко, який організовував концерти кобзаря О. Вересая, зробив такі розвідки, як книга «Народні музичні інструменти на Україні» (1894), «Про торбан та музику пісень Відорта» (1892) та ін.

В останній третині ХХ століття одними з перших виконавців були талановиті музиканти з Харкова – *Тетяна і Анатолій Грінденки*. Т. Грінденко - академічна скрипалька, лауреат конкурсу П. І. Чайковського 1970 року, - реалізує у своїй виконавській творчості концепцію різнобарвних стильових напрямів. Вона створила унікальний колектив «Академія старовинної музики», який швидко здобув популярність, є автором анотації до книги Н. Арнонкура «Мої сучасники» тощо. На жаль, Т. Грінденко не стала застосовувати жильні

струни чи грати на автентичних інструментах. Тому виконавська манера скрипальки балансує між академічним виконавством, рок-музикою і початками автентизму, проте її можна вважати таким собі «трендом» бароко. Звичайно це був яскравий спалах у культурному осередку автентистів. А. Грінденко – контрабасист, грав у знаменитому камерному оркестрі Р. Баршая. Освоївши віолу да гамба, з 1971 року був солістом філармонійного ансамблю старовинної музики «*Мадригал*», а також грав у ансамблі старовинної музики «*Орфаріон*».

В рамках міжнародного музичного фестивалю «Харківські Асамблеї» (2010) відбувся концерт музикантів ансамблю «*Il Drago*» із Санкт-Петербурга у складі: О. Лістратов (барокова віолончель), В. Коденко (віолон). Учасників цього ансамблю надихнула історія легендарних музикантів кінця XVIII – початку XIX століття – великого італійського контрабасиста Доменіко Драгонетті та англійського віолончеліста Роберта Ліндлі. Нещодавно у Харківській філармонії (2019) відбувся концерт українського ансамблю старовинної музики «*Pracht-Ensemble*» (Одеса). Учасник фестивалю «*Early music*» 2007 року одеський вокаліст Юрій Міненко, який має унікальний голос альтино (або контратенор), отримав міжнародне визнання і популярність. Харківський музикант Ірина Болдишева робить свої розшифровки візантійських невм і керує у Санкт-Петербурзі хором імені Іоанна Дамаскіна. У 2019 році Олександр Журавський організував II Фестиваль мандоліни у Санкт-Петербурзі, де Ірина Лук'янчук (Одеса) грала у всіх жанрах на одному інструменті (класична мандоліна). На барокових мандолінах грали І. Колосова, О. Забавська (володіє як класичною, так і бароковою мандоліною з неймовірно красивим звучанням). У теперішній час багато українських музикантів беруть участь у міжнародних конкурсах та навчаються і працюють у центрах автентичної музики у Європі, Америці, Росії та ін.

У 1990-х роках у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (м. Київ) було відкрито кафедру старовинної музики (під керівництвом Н. А. Герасимової-Персидської). Музиканти-виконавці та дослідники, які працюють на цій кафедрі, і зараз орієнтуються на взаємозв'язок теорії і практики, що забезпечує конструктивний розвиток стосовно виконання як західноєвропейської, так і вітчизняної музики Середньовіччя, Відродження, Бароко. Українські музиканти, так само як і музиканти-автентисти інших країн, проявляють зацікавленість у відновленні шедеврів старовинних композиторів.

**У підрозділі 3.4. «Інтерпретаційні версії академічної та автентичної манер виконання музичних творів епохи Бароко»** здійснено порівняльний аналіз основних виконавських підходів до творів епохи Бароко, а саме Концерту Й. С. Баха. для скрипки, струнних та *basso continuo a-moll BWV 1041*, запропонованих сучасною капелюю «*Golden age*» (солістка Ф. Лафішева, 2014) та англійським камерним оркестром під орудою К. Девіса (соліст Д. Ойстрах, 1961). Виконавський стиль ансамблю «*Golden age*» відрізняється яскраво вираженою прихильністю до ідей історично інформованого виконавства. Особливістю трактування бахівського Концерту ансамблем «*Golden age*» є ставлення до виконання цього твору як до «ансамблю солістів». Таке розуміння бахівської композиції впливає з витоків феномена концертності в музиці

епохи Бароко. У версії ансамблю «*Golden age*» та солістки Ф. Лафішевої бахівський Концерт виступає як «відкрита форма», яка передбачає безліч виконавських прочитань, що не зводяться до будь-якої одної, навіть дуже високохудожньої інтерпретації. Істотна відмінність спостерігається у виконанні бахівського Концерту Д. Ойстрахом і камерним оркестром під керуванням К. Девіса. В їх трактуванні цей твір представлено ніби в «готовому», «остаточному» вигляді, що не вимагає подальших модифікацій. Д. Ойстрах як соліст був прихильником романтичної інтерпретації, за якої максимум уваги приділяється власній трактовці твору, демонструючи у його виконанні риси свого творчого «Я». Стосовно точності передачі авторського тексту, то інтерпретаторами романтичного спрямування часто допускалися різні «вільності», за яких поняття «автентизму» виконання було недоречним.

**У Висновках** підсумовуються основні положення дослідження.

1. Відзначено, що основними аспектами музикознавчої думки у царині автентичного виконавства є глибоке вивчення як наукових джерел, так і відновлення старовинних інструментів та створення їх справжніх копій, освоєння технік гри, ставлення до звуку, агогіки, стилістики виконання тощо. На думку авторки дисертації, для точнішого відтворення старовинних композицій того чи іншого автора необхідне врахування контексту епохи, вивчення трактатів, манускриптів, рукописів; знання особливостей національних і композиторських стилів, часу написання музичного твору та інструменту, для якого його призначав сам митець. Зазначено, що справжній смисл та критерії оцінки звучання старовинної музики викристалізуються в результаті порівнювання різних версій їх виконання.

2. Визначено етапи розвитку історично-орієнтованого виконавства. Вже на початку ХХ століття багато музикантів проявило зацікавленість старовинною музикою, а наприкінці століття сформувалась тенденція розвитку «автентизму» як окремого напрямку, альтернативного академічному. Кожен з етапів – особливий та має свою специфіку: *перший етап* – характеризується «зануренням» у світ автентизму і Бароко (кінець ХІХ – перша половина ХХ століття); *другий етап* – це виконання творів за всіма правилами і канонами, з винятковою якістю та серйозністю (1950-60-ті роки ХХ століття); *третій етап* (остання третина ХХ – початок ХХІ століття) – історичне виконавство формується як самостійна тенденція розвитку музичного мистецтва, що багата на нові інтерпретації інструментальної музики, вокалу, мелодекламації, танцю, театру та ін. Запропоновано визначення феномену «історично-орієнтованого виконавства» – це цілісний комплекс взаємопов'язаних чинників: осмислення практичної виконавської діяльності; вивчення джерел старовинної музики; освоєння технології та методика навчання гри на старовинних інструментах, спроби їх відновлення тощо.

3. Виявлено особливості авторських концепцій відтворення старовинної музики видатних музикантів-автентистів: Н. Арнокура, А. Долмеча, В. Ландовської. А. Долмеч та В. Ландовська займалися пошуками рукописів, розшифруванням нотографії, музики давніх композиторів, відновленням



старовинного інструментарію та створенням його копій, організацією концертів *Early music*. Н. Арнонкур приділяв увагу дослідженню нотних текстів, питанням інтерпретації, заглиблюючись у розуміння витоків старовинної музики. Концепції Н. Арнонкура полягали у дотриманні канонів і правил, визначених у історичних рукописах і документах, впровадженні старовинних інструментів чи їх точних копій, їх строї і техніки виконання на кожному з них. Зважаючи на те, що В. Ландовська грала не на історичних інструментах, а на гібридах власної конструкції, доведено, що виконання на старовинних інструментах, наприклад, Г. Леонгардта, звучало набагато достовірніше.

Констатовано, що старовинні інструменти епохи Бароко мали свій специфічний тембр, звук і конструкцію, що обумовлювало збалансованість звукообразів. Розглянуто органологію, способи звуковидобування та відмінності барокових інструментів від сучасних: струнно-смічкові (віола да гамба, контрабас), дерев'яні духові (флейта), клавішні (хаммерклавір, клавесин, клавикорд, орган). Естетична відмінність фортепіано і клавесина полягає в тому, що фортепіано характеризується як інструмент динамічний, а клавесин – як риторичний, який застосовували як *basso continuo* і *solo*. Таким чином, реконструкція старовинного інструментарію є одним з основних чинників впливу на процес становлення історичного виконавства.

4. Проаналізовано академічну та автентичну версії виконання видатних музикантів ХХ століття. Головним критерієм зіставлення є розшифровка прикрас, аплікатурні принципи, масштабність концепції, темп, туше, артикуляція, висота ладу та ін. Порівняння різних виконавських інтерпретацій піаністів надало підстави стверджувати, що гра Г. Гульда була наближена до автентичної манери, а виконання С. Ріхтера – становило квінтесенцію академічного уявлення про виконання барокової музики Й. С. Баха. Розглянуто особливості виконавської манери Г. Леонгардта, що відрізняється коректністю та врівноваженістю, дотримуючись завдань і канонів автентизму. Виконавець вдало передавав національний характер твору, використовуючи оригінальні інструменти епохи. Досліджено принципи формування репертуару відомих автентистів та корифеїв-виконавців старовинної музики. Якщо репертуар О. Любимова охоплював твори від Ренесансу до сучасних композиторів, то П. Антай, Г. Гульд, В. Ландовська, Г. Леонгардт, А. Штаєр виконували здебільшого твори Й. С. Баха та композиторів його доби. Здійснено компаративний аналіз та виявлено параметри співставлення інтерпретації романтичної та суто автентичної версій Концерту Й. С. Баха для скрипки, струнних та *basso continuo a-moll BWV 1041* у виконанні англійським камерним оркестром під керуванням К. Девіса (соліст Д. Ойстрах) та сучасною капелюю «*Golden age*» (солістка Ф. Лафішева), що дозволило виявити специфіку кожної.

Зазначено, що нині особливу популярність має ансамблеве виконання старовинної музики. При тому, кожен з ансамблів має свою концепцію і виконавський стиль. Так, англійський ансамбль «*Taverner Players*» Е. Перрота відрізняється незрівнянно витонченою майстерністю гри. *Оркестр Бароко (Players)*, вокальний консорт (*vocal consort*) і хор «*Hesperion XX*» Ж. Савалія відкрив світові іспанську музику, записавши альбом з фоліями. Ансамблю

В. Крісті «*Les Arts Florissants*» вдалося подолати неприступну фортецю музичної декламації французького барокового театру. Італійський ансамбль «*MicroLogus*» першим почав виконувати середньовічну музику Флоренції XIV ст. *Freiburg Baroque Orchestra* вважається неперевершеним в трактуванні німецької музики, особливо Й. С. Баха. Бароковий ансамбль «*Giardino Armonico*» - кращий виконавець циклу «Пори року» А. Вівальді. Італійський ансамбль з чотирьох віол да гамба «*Лабіринт*» П. Пандольфо має величезний репертуар «консортної» музики. Оркестр «*Катерини Великої*» відрізняється постановкою барокових опер. Всі ансамблі унікальні і спрямовані на створення надзвичайно витонченої естетики звучання.

5. Окреслено особливості функціонування української школи історично-орієнтованого виконавства. На прикладі Київської клавесинної школи, що утворилась завдяки діяльності кафедри старовинної музики НМАУ імені П. І. Чайковського, узагальнено здобутки та встановлено її роль у розвитку світової автентистики. Українські клавесиністи провадять вивчення та проникнення у світ епохи бароко, ведуть пошуки першоджерел, трактатів, розшифровку музичної граматики того часу, освоюють старовинну манеру виконання, здійснюють реконструкцію історичних інструментів, поглиблюють розуміння «іншої» синтаксичної системи інтонації, організації темпу, ритму та часу тощо. Викладачі кафедри старовинної музики активно беруть участь у міжнародних конференціях, конкурсах, фестивалях, пишуть статті та проводять відкриті лекції з майстер-класами, присвячені старовинній музиці – як європейській, так і українській. Читаються такі спеціальні клавесинні курси, як «Історія та теорія клавесинного мистецтва» (С. Шабалтіна), «Генерал-бас», «Методика викладання гри на клавесині» (О. Шадріна-Личак), «Старовинні клавішні інструменти» (Д. Титенко) та ін.

Таким чином, матеріали проведеного дослідження переконують в тому, що історично-орієнтоване виконавство має тенденцію постійної реалізації методу реконструкції в сучасному музичному мистецтві. На цих підставах проблематика дисертаційного дослідження набуває широких перспектив для подальших розробок.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Коденко І. І. Музичний смак і стиль у трактуванні Йоганна Йоахіма Кванца (за матеріалами «*Versuch einer Anweisung die Flotte traversiere zu spielen*»). *Культура України. Сер. Мистецтвознавство*: зб. наук. пр. Харківської держ. акад. культури. Харків, ХДАК, 2016. Вип. 54. С. 139-147.

2. Коденко І. І. Координати драматургічної цілісності в автентичному виконавстві (на прикладі романтичної і барокової інтерпретацій концерту для скрипки, струнних і basso continuo a-moll Й. С. Баха). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. Харківської держ. акад. дизайну та мистецтв. Харків, 2018. Вип. 4. С. 116-123.

3. Коденко І. І. Концепції відтворення старовинної музики у творчості Ванди Ландовської. *Аспекти історичного музикознавства* : зб. наук. ст. Харків.

нац. ун-т мист-в ім. І. П. Котляревського. Харків, 2019. Вип. XVII. С. 261–279.

4. Коденко І. І. Специфіка виконавства старовинної музики: історичний аспект. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2020. Вип. 56. С. 93-105.

5. Коденко И. И. Формирование аутентичного исполнительства как тенденция музыкальной культуры XX-XXI ст. *Scientific Educational Center, Warsaw, Poland. Science Review*, 9 (26), November 2019. С.12-18.

## АНОТАЦІЇ

**Коденко І. І. Історичне виконавство як тенденція музичного мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століття.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми, 2021.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню та вивченню специфіки старовинної музики, виявленню різних підходів до інтерпретування у сфері автентичного виконавства. В роботі окреслено генезу «автентизму» як музичного мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, виявлено шляхи становлення жанрів музики епохи Бароко, особливості їх конструювання, сформульовано методологічні принципи вивчення феномену старовинної музики як кореляції методів «реконструкції» і «деконструкції», що здійснюється на базі аналізу історичних наукових джерел. Наукова новизна отриманих результатів пов'язана з введенням у науковий обіг недостатньо досліджених в мистецтвознавстві джерел, що присвячені старовинній музиці і способам її виконання; виявленням стратегії підготовки музикантів-виконавців, аналізом виконавських інтерпретацій відомих солістів та ансамблів, чия творчість пов'язана з автентичним виконанням музики епохи Бароко.

У дисертації використаний системний підхід до вивчення старовинної музики, збудований цілісний комплекс взаємопов'язаних елементів (за допомогою якого виявлено: етапи розвитку історичного виконавства, методи аналізу, розглянуто стилі композиторів епохи Бароко, координати драматургічної цілісності, здійснено порівняльний аналіз інтерпретацій солістів академічного і автентичного напрямів). Оскільки питання дослідження особливостей старовинної музики актуальне і сьогодні, то сучасні дослідники продовжують вивчати роботи попередників і вносять своє бачення в формулювання виконавських принципів «автентизму» (акустика, інструментарій, темп, орнаментика, динаміка та ін.). Формулюються методологічні принципи вивчення феномену автентичного виконавства, роз'яснюються атрибути методів «реконструкції» і «деконструкції» - стосовно до відтворення історичної інтерпретації старовинної музики. Завдяки кореляції методів «реконструкції» та «деконструкції» відбувається відтворення історичного образу і сенсу музичної культури Ренесансу і Бароко.

**Ключові слова:** історичне виконавство, автентичне виконавство,

автентизм, барокові ансамблі, вокальний консорт, реконструкція, деконструкція, концепція.

**Коденко И. И. Историческое исполнительство как тенденция музыкального искусства последней трети XX - начала XXI века.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 Музыкальное искусство. – Сумской государственной педагогической университет имени А. С. Макаренки, Сумы, 2021.

Диссертация посвящена обоснованию и изучению специфики старинной музыки, выявлению различных подходов к интерпретации в сфере аутентичного исполнительства. В работе представлен генезис «аутентизму» как явления музыкального искусства последней трети XX - начала XXI века, выявлены пути становления жанров музыки эпохи Барокко, особенности их конструирования, сформулированы методологические принципы изучения феномена старинной музыки как корреляции методов «реконструкции» и «деконструкции», осуществляемой на основе анализа исторических научных источников. Научная новизна полученных результатов связана с введением в научный оборот недостаточно исследованных в искусствоведении источников, посвященных старинной музыке и способам ее исполнения; выявлением стратегии подготовки музыкантов-исполнителей, анализом исполнительских интерпретаций известных солистов и ансамблей, чье творчество связано с аутентичным исполнением музыки эпохи Барокко.

В диссертации использован системный подход к изучению старинной музыки, построенный целостный комплекс взаимосвязанных элементов (с помощью которого выявлено: этапы развития исторического исполнительства, методы анализа, рассмотрены стили композиторов эпохи Барокко, координаты драматургической целостности, произведен сравнительный анализ интерпретаций солистов академического и аутентичного направления). Поскольку вопрос исследования особенностей старинной музыки актуален и сегодня, то современные искусствоведы продолжают изучать работы предшественников и вносят свое видение в формулировки исполнительских принципов «аутентизма» (акустика, инструментарий, темп, орнаментика, динамика и др.). Формулируются методологические принципы изучения феномена аутентичного исполнительства, разъясняются атрибуты методов «реконструкции» и «деконструкции» – применительно к воссозданию исторической интерпретации старинной музыки. Благодаря корреляции методов «реконструкции» и «деконструкции» происходит воссоздание исторического образа и смысла музыкальной культуры Ренессанса и Барокко.

**Ключевые слова:** историческое исполнительство, аутентичное исполнительство, аутентизм, барочные ансамбли, вокальный консорт, реконструкция, деконструкция, концепция.

**Kodenko I. I. Historical performance as a tendency of musical art of the**

**last third of the XXth – the beginning of the XXIst century.** – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The dissertation for acquiring a scientific degree of the Candidate of Art Criticism (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 Musical Art. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, Sumy, 2021.

The dissertation is devoted to substantiation and study of the specifics of ancient music, identification of different approaches to interpretation in the field of authentic performance. The work outlines the genesis of "authenticism" as a musical art of the last third of the 20th – early 21st century, has identified the ways of formation of genres of Baroque music, features of their construction, formulated methodological principles of studying the phenomenon of ancient music as a correlation of methods of "reconstruction" and "deconstruction", based on the analysis of historical scientific sources. The scientific novelty of the obtained results is connected with the introduction into scientific circulation of insufficiently researched in art history sources devoted to ancient music and ways of its performance; identifying the training strategy of musicians-performers, analysis of performance interpretations of famous soloists and ensembles, whose creative work is associated with the authentic performance of Baroque music.

This study uses a systematic approach to the study of ancient music, has built a holistic set of interconnected elements (which revealed: stages of development of historical performance, methods of analysis, the styles of Baroque composers, coordinates of dramatic integrity, comparative analysis of interpretations of academic and authentic soloists have been considered).

Since the question of studying the features of ancient music is relevant today, modern researchers continue to study the work of predecessors and put their vision into the formulation of the performing principles of "authenticism" (acoustics, instruments, tempo, ornamentation, dynamics, etc.). The methodological principles of studying the phenomenon of authentic performance are formulated; the attributes of the methods of "reconstruction" and "deconstruction" are explained – in relation to the reproduction of the historical interpretation of ancient music. Due to the correlation of the methods of "reconstruction" and "deconstruction", the historical image and meaning of the musical culture of the Renaissance and Baroque are reproduced. The uniqueness of each historical situation and the significance of the context of the epoch, in which the emergence of appropriate tools, canons of musical notation and performance take place, are determined.

The issues outlined and posed in the developments of researchers of the origins of the authentic movement, which continue to be actively studied and developed, are stated. At the beginning, "single" amateur soloists (early 20th century, in the circle of family and friends) became interested in the authentic performance of ancient music, later various instrumental ensembles appeared, and baroque vocal art gradually developed. The application of the method of "reconstruction" has led to thinking over the understanding and change of all means of expression: tempo, movement, instrumentation, touches and strokes – even the tasks and meaning of music as an art form. "Deconstruction" involves "shifting the focus" in identifying the

role of details, which decipher the meaning of the composition. The use of this method by authenticity scholars clarifies the inaccuracy of many developments and conclusions about ancient music, helps the modern listener to improve their understanding of the relevant culture of the era.

Owing to the constant searches and discoveries of musicians-researchers and performers-authenticists, new various facets and meanings of the reproduced music of ancient composers are opened. The global significance of the role functions of instruments and the transformation of their acoustic and timbre-dynamic characteristics, which are used in the restoration of Baroque music, are determined.

***Key words:*** historical performance, authentic performance, authenticity, baroque ensembles, vocal consort, reconstruction, deconstruction, concept.

Підписано до друку 29.08.2021. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.  
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.  
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі  
СумДПУ імені А. С. Макаренка  
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87.