ФОРМИРОВАНИЕ АУТЕНТИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА КАК ТЕНДЕНЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX-XXI СТ.

Коденко И. И.

Украина, Харьков, Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, концертмейстер кафедры сольного пения

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr/30112019/6815

ARTICLE INFO

Received 19 September 2019

Accepted 16 November 2019

Published 30 November 2019

KEYWORDS

authentic and historical performance, Baroque ensembles, Early Music, vocal consort, performing concepts.

ABSTRACT

The article is devoted to the study of the authentic performance periods formation and the definition of their specifics. The evolution of the origin and formation of ancient ensembles, both instrumental and vocal, and their rapid growth around the world are analyzed. The works of many researchers are devoted to the study of ancient music: V. P. Kachmarchik, R. Taruskin, N. V. Sikorskaya, etc. but the lack of musicians attention and theoretical studies to the issues of specificity and authentic performance development are emphasized. As a result of work the review of the most known ensembles and ancient music performers of Western Europe, Russia and Ukraine of the second half of the XX-XXI centuries is made and also specificity of each ensemble is defined. The staging of «Dido and Aeneas» by I. Korol and «Boris Godunov» by A. Reshetin operas and their performing versions are compared. By the beginning of the XXI century, the phenomenon of Early Music has firmly taken its place among the other musical directions of our cultural life. The prospect of further research is in a detailed examination of each period of authentic performance.

Citation: Kodenko I. I. (2019) Formation of Authentic Performance as a Trend Musical Culture of the XX-XXI centuries. *Science Review*. 9(26). doi: 10.31435/rsglobal_sr/30112019/6815

Copyright: © 2019 **Kodenko I. I.** This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Введение. К концу XX века в мире уже не осталось ни одного музыканта, кто не знал бы о явлении аутентизма, достойно представленного к концу 40-х и окончательно сформировавшегося к 70-м годам XX века. С тех пор поколения аутентичных музыкантов сменяют друг друга, поражая слушателя богатством и неисчерпаемостью форм исторического исполнительства. Их концертная жизнь охватывает не только европейский континент, но и новые страны: по всему миру открываются школы, проводятся фестивали, конкурсы и семинары, появляются общества любителей старинной музыки. Ситуация в европейском культурном пространстве стабилизировалась к началу XXI века и явление Early Music прочно заняло свое место среди остальных музыкальных тенденций европейской культурной жизни. Работа исследователей и музыкантов ведётся не столько в миссионерском просветительском ключе, сколько в нахождении и освоении нового музыкального материала и инструментальных средств его воплощения. Оказалось, что возможности исторически ориентированного исполнительства поистине неисчерпаемы, а сфера его исследований только увеличивается и фактически не повторяется. Из архивов появляются все новые рукописи, нотные тексты, а исполнительские концепции стали более насыщенными и многочисленными.

Идеи и вопросы, намеченные и поставленные в период исторических истоков аутентичного движения, продолжают активно развиваться. И если поначалу аутентичным исполнением старинной музыки занимались единичные музыканты-солисты, практически в

кругу семьи и друзей, то в дальнейшем появились инструментальные ансамбли самого разного состава, а далее к этой традиции – постепенно присоединилось барочное вокальное искусство.

С какими же проблемами сталкиваются в современной музыкальной культуре приверженцы и последователи аутентизма? Уже никого ничем не удивишь: самые смелые инструментальные проекты уже прозвучали, множество оперных спектаклей уже поставлено, основной свод старинного материала записан лучшими коллективами, а аутентизм, в тоже время, занял почетное место в мировой музыкальной культуре. Передовые и просвещенные академические музыканты все больше считаются с «аутентистами» и перенимают их музыкальный язык, штрихи, фразировку и отношение к старинной музыке.

Цель данной работы – выявить периоды формирования аутентичного исполнительства и обозначить специфику каждого из них с учётом дифференциации по составу инструментальных и вокальных форм. Кроме того, необходимо подчеркнуть актуальность и уникальность идентичности аутентизма в отличие от других видов современного музицирования.

В специальной литературе привлекают внимание отдельные попытки определения данной модели музыканта: в частности, в диссертации Н. Сикорской рассмотрены вопросы связи стилевых аспектов и систем нотной записи в исполнительском искусстве барокко и романтизма. Исследователем выявлена иерархичность системы стиля барокко в клавирном творчестве конца XVI – нач. XVIII ст., её фиксации в нотной записи и др. [7]. Кроме того, нельзя согласиться с предложенной Н. Сикорской классификацией периодов развития аутентизма, которая считает начало XIX века датой рождения данной тенденции – в связи с различными редакциями рукописей этого периода.

В. Качмарчик в своей работе «Немецкое флейтовое искусство XVIII—XIX столетий» комплексно исследовал историю немецкого флейтового искусства, проследив её историографию и определив основные этапы её развития [3, с. 311]. К сожалению, в работе недостаточно освещены вопросы специфики и генезиса аутентичного исполнительства как художественного феномена. Дополнением к историческому обзору проблемы можно считать позиции исследователя Р. Тарускина, который, кроме всего, ещё был солистом (виола да гамба) и руководителем ансамбля Aulos Ensemble. В 1970-80е годы Р. Тарускин занимался изданием и редактированием произведений старинной музыки и высказывал мысли по поводу современной практики её исполнения.

Результаты исследования.

Самый ранний период формирования аутентичного исполнительства совпадает с этапами творчества А. Долмеча (Англия, 1890г.) и В. Ландовской (Франция, 1905г.) на рубеже XIX–XX веков. В своём творчестве они обратились к старинной музыке, стали первопроходцами и зачинателями тенденции аутентичного направления. Им присущи общие черты, которые также потом появились у большинства последователей: выработка правил, канонов, определенного подхода к музыкальному материалу предыдущих эпох, их отношения к историческому контексту, инструментам эпохи, и собственно, к самому исполнению произведений старинной музыки. Яркие примеры – исполненные впервые А. Долмичем виольные тетради в камерных жанрах инструментальной музыки, В. Ландовской – ХТК И. С. Баха или фортепианные концерты Моцарта на клавишине. В 1905 г. проявил себя как солист немецкий виолончелист К. Дёберайнер, который много сделал для возрождения виолы да гамба. В 1933 г. американский дирижёр С. Кейп основал в Париже ансамбль «Pro musica Antigua», (музыка Средневековья и Возрождения) который просуществовал до 1965 г. С конца 1940-х гг. Т. Дарт (Лондон) выступал как клавишник, исполняя музыку Ренессанса и барокко.

Аутентисты этого периода представляли определенную модель «барочного» музыканта, находящегося в процесс постоянного общения с инструментом и музыкой с целью воссоздания звукообраза с его нормами строгого и свободного полифонических стилей, basso continuo в искусстве аккомпанемента или сольного музицирования. Каноничность и строгость композиторского письма любых жанров тесно переплеталась с аналогичной аккуратностью исполнительских техник любых семейств инструментов. Такая модель сильно отличалась от общепринятых норм классицизма, как раннего, так и позднего романтизма. Клавесин, «король инструментов», возвращает в этот период «свои права», а вместе с ним – и множество других старинных инструментов. Первопроходцам-исполнителям старинной музыки удалось переломить ситуацию и максимально популяризировать аутентичные инструменты, хотя

возможно, поначалу, сама их игра оставалась несколько похожей на общепринятые нормы и стандарты. То великое дело, которое начали на рубеже веков А. Долмеч и В. Ландовская, нуждалось в доработке и развитии, которое позже, через определенное время, с большим успехом смогли «подхватить» их последователи.

Вторым периодом аутентичного исполнительства можно считать 50-60 гг. XX ст. Для данного этапа характерны такие явления, как развитие концепций ансамблевого исполнительства, появление оперных постановок шедевров западноевропейской музыки, которые сопровождалась «вспышками» новых оригинальных художественных решений в сфере исторического исполнительства. Тогда многие музыканты Западной Европы обратились к старинной музыке: в 1952 г. Н. Гринберг основал первый профессиональный ансамбль «Pro musica» США. В 1955-59 гг. Т. Дарт руководил барочным оркестром «Philomusica of London». Среди них одним из первых был голландский музыкант Густав Леонхардт (1928—2012), который изучал в Базеле исполнительство на органе и клавесине под руководством Эдуарда Мюлле (1947–1950), а в 1950 г. дебютировал в Вене как клавесинист, исполняя «Искусство фуги» И. С. Баха. Кстати, снимаясь в роли И. С. Баха в художественном фильме «Хроники Анны Магдалены Бах» (1968г.), он вникал в специфику инструментария и исполнительских технологий той эпохи [10, с. 18]. Работая с австрийским виолончелистом Н. Арнонкур, они вместе воссоздавали своеобразие музыки старинных композиторов. В 1953 г. Арнонкур со своей женой, скрипачкой, создал ансамбль старинных инструментов, с 1957г. он начал выступать публично со этим ансамблем «Concertus musicus». Спустя 20 лет (в 71-89-х гг.) Н. Арнонкур и Г. Леонхардт записали все церковные баховские кантаты. 70-е годы XX можно считать пиком и наивысшим взлетом данного периода, когда были созданы лучшие записи легендарного английского коллектива Эндрю Перрота «Taverner Players» [11, с. 37-43]. Обладая безупречным вкусом, он добился высококлассного взаимодействия оркестра барокко (Players), вокального консорта (vocal consort) и вокалистов, воссоздавая грандиозность и масштаб барочной музыки. В тоже время английский клавесинист и дирижёр Тревор Пиннок в 1972 г. создал барочный оркестр English Concert (оркестр дебютировал в 1973 г. в Лондоне на фестивале) [12, с. 22-26]. В свою очередь, в 1972г. Рейнхард Гёбель (скрипач, Германия) основал в Кёльне ансамбль «Musica Antigua Koln» для аутентичного исполнения инструментальной музыки барокко.

Кроме того, в 1972г. появляется La Petite Bande под управлением Сигизвальда Кёкена (субсидируется Министерством культуры Бельгии), который в 1998 г. привез в Москву оперу В. Моцарта «Свадьба Фигаро». Оперу поставили в концертном зале Гнесинского института и именно там произошел один курьез, с которым с честью справились бельгийские музыканты. А произошло следующее: музыканты летели на гастроли без клавесина, который по договоренности должны были предоставить им в Москве, но из-за неправильного перевода (harp – harpsichord), предоставили им лучшие современные арфы. Это было сюрпризом для музыкантов! Однако, выручил японский барочный виолончелист Хидэми Судзуки (один из основателей барочного движения в Японии, создатель своего барочного оркестра), сыгравший не просто бас, но и цифровку партитуры. Партию Сюзанны исполнила тогда солистка С. Сумачева, показавшая высокий уровень аутентичного вокального исполнительства. В целом, постановка оперы Моцарта "Свадьба Фигаро" С. Кёкеном стала большим событием в культурной жизни общества. Не менее ярко проявил себя и великий гамбист Жорди Саваль со своим коллективом Hesperion XX (1974 г.), записавший альбом с фоллиями, озвучивший знаковый, один из самых лучших фильмов о барокко «Все утра мира» (1991 г.). Его супруга была прекрасной вокалисткой, специалистом высочайшего уровня по Early Music [10, с. 20].

Американский и французский клавесинист Уильям Кристи в 1979 г основал ансамбль «Les Arts Florissants». У. Кристи рассказывал: «Очень важно, чтоб у всех солистов ансамбля была единая позиция, единая концепция аутентичного исполнительства; аутентичная практика базируется в большей степени на определённом музыкальном понимании, что достигается неделями каждодневных репетиций и годами накапливаемого опыта» [1, с. 71-72]. В 1978 г. появляется ансамбль Элиота Гардинера «Английские барочные солисты». Тон Копман (нидерландский клавесинист, органист, дирижёр) в 1979 г. основал амстердамский барочный оркестр, а затем в 1992 г. – барочный хор. Голландский флейтист и дирижёр Франц Брюгген в 1981 г. создал «Оркестр XVIII века», состоящий из 60 музыкантов из 22 стран. В 1984 г.

появляется итальянский ансамбль старинной музыки «Micrologus», специализирующийся на музыке средних веков и раннего Возрождения. В 1985г. основан немецкий камерный оркестр фрайбургских барочных солистов (Freiburg Baroque Orchestra), специализирующийся на исполнении музыки эпохи барокко и венской классики в аутентичной манере. Он считается непревзойденным в трактовке немецкой музыки и, особенно, произведений И. С. Баха. В 1985 г. же основан легендарнейший барочный ансамбль «Il Giardino Armonico», который стал лучшим исполнителем «Времен года» А. Вивальди.

Одними из первых эстафету аутентизма подхватили и в советском социопространстве: Андрей Волконский основал наиболее авторитетный российский ансамбль «Мадригал» (1965 г.), а по инициативе Андреаса Мустонена создан Hortus Musicus (1972 г.) – эстонский музыкальный ансамбль старинной музыки. Не обошел дух аутентизма и Украину, которая испокон веков была богата лучшими музыкантами и певцами. Интерес украинцев к аутентичному движению, проявил себя очень самобытно и ярко. Одними из первых были талантливые музыканты из Харькова – Татьяна и Анатолий Гринденко: их вклад был значительным. Т. Гринденко создает «Академию старинной музыки» (1982 г.), полностью углубляется в аутентизм, пишет аннотацию к книге Н. Арнокура «Мои современники». А. Гринденко (контрабасист камерного оркестра Р. Баршая), в дальнейшем освоил виолу да гамба и с 1971 г. был солистом филармонического ансамбля старинной музыки «Мадригал», а также «Орфарион» [8, с. 96-97]. Ансамбль солистов «Орфарион» (1991 г.) объединил в себе таких прекрасных музыкантов: О. Худяков (флейта траверсо), А. Гринденко (виола да гамба) и Суэтин (лютя, теорба и барочная гитара). Кроме того, А. Гринденко создает хор «Древнерусский распев» (1982 г.), исполняющий знаменный, строчной распев, а также музыку от раннего партеса до П. Г. Чеснокова и Д. Кастальского. Если говорить о древних песнопениях, то невозможно не упомянуть и о известном харьковском певце и расшифровщике грузинских, византийских и других древних рукописей Игоре Сахно. Харьковский музыкант, композитор, органист И. Болдышева делает свои расшифровки византийской невменной нотации и руководит в СПб хором им. Иоанна Дамаскина. Отмечая завершение второго периода, необходимо упомянуть и ансамбли старинной музыки из Санкт-Петербурга – «Musica Petropolitana» (1990 г.) и Латерна Магика (1998 г.).

К третьему периоду (рубеж XX–XXI вв.) можно отнести ныне существующие ансамбли и отдельных концертирующих музыкантов. Это ансамбли новой формации, обладающие исключительной креативностью и виртуозностью во владении старинными инструментами. В 1991 г. при МГК профессором М. Сапоновым и дирижёром О. Чернышевым создана Коллегия Старинной музыки – коллектив, исполняющий старинные оперы в аутентичной манере: «Коронация Помпеи» К. Монтеверди, «Сокол» Д. Бортнянского, «Агриппина» и «Флавио» Г. Генделя, «Дидона и Эней» Г. Пёрселла, «Аполлон и Гиацинт» В. Моцарта, «Китайки» К. Глюка, «Король-пастух» Б. Галуппи, «самнитские свадьбы» А. Гретри, «Милосердия Тита» И. Хассе – концертное исполнение реконструкций старинных постановок. Вскоре Алексей Любимов вместе с Натальей Гутман и Назаром Кожухарем создают факультет при МГК ФИСИИ (факультет исторического и современного исполнительства), а затем проводят и клавиесинный Конкурс им. Волконского. Н. Кожухарь стал руководителем ансамбля старинной музыки «The Pocket Symphony» при МГК. С появлением Н. Кожухаря мир аутентизма оживился, в состав его ансамбля входили весьма профессиональные музыканты.

В 1998 г. в Санкт-Петербурге был проведен международный фестиваль Early music, где принимали участие лучшие барочники мира. Организаторы фестиваля – ансамбль «Музыка Петрополитана» и спонсор Марк де Монти (впоследствии А. Решетин, основатель ансамбля Екатерины Великой) [9, с. 3]. Г. Леонхардт и супруга М. Леонхардт – главные почетные гости фестиваля, как и консультанты по всем «барочным» вопросам [10, с. 5-7]. Важно, что в этом фестивале принимал участие универсальный клавирист Кристиан Безуденхауд (клавесин, хаммерклавір). В программах К. Безуденхауд выступает с Поль О` Деттом [9, с.12, 14] с оркестром XIII в. под управлением Ф. Брюггена. Кроме того, сольно на своём хаммерклави́ре выступил Василий Илизавский [9, с. 10]. Благодаря фестивалю, многие западные барочные музыканты участвуют с проведением мастер-классов и концертов, среди них такие, как: Ричард Эггар (британский дирижёр, клавиесинист, директор Академии древней музыки), Сиби Хейнстра (клавесин, клави́корд), Крис Верхельст (клавесин), Эндрю Мэнзи (скрипка) и его ансамбль

«Романеска» (англичане Джон Толл и Найджел Норт), Моника Хаггетт (скрипка), Эндрю Лоурэнс Кинг (барочная арфа), Майкл Чанс (английский контратенор с безупречным вкусом и стилем), Эмма Керкби (сопрано) — воплощение идеала барочного голоса с его легкостью, виртуозностью и полётностью, Аннер Бильсма (барочная виолончель), Паоло Пандольфо (виола да гамба) — в 1992 году стал одним из основателей ансамбля старинной музыки *Labyrinto*; Брюно Коксе (барочная виолончель) играл соло и со своим ансамблем «*Les Basses Reunies*», Бенедек Чалог (флейта траверсо) — в Будапеште в 1965 г. основал ансамбль «*Concerto Armonico*» [8, с. 112], Питер ван Хейген (флейта траверсо, пение) [8, с. 70-76]. Как флейтист он выступает по всей Европе, США и Японии (соло и с ансамблем «*More Maïorum*»), а также с барочной танцовщицей Зигрид Т. Хоофт и ансамблем «*Fontainebleau*». В качестве певца, его регулярно приглашают *Capilla Flamenca* и *Weser Renaissance*, как дирижёр он работает с голландским ренессансным вокальным ансамблем «*Cappella Pratensis*» и с бельгийским барочным оркестром «*Les Muffatti*».

Фестиваль *Early Music* создает свою барочную программу в Смольном Институте Свободных Искусств и Наук (факультет СПбГУ) совместно с американским Бард Колледжем (2005). Преподаются, клавесин, скрипка, камерный ансамбль и барочная виолончель. Апофеозом и главной вершиной работы фестиваля *Early Music* явилась постановка барочной оперы Маттезона «Борис Годунов», в которой были задействованы лучшие музыканты всего мира, в том числе и солисты барочной капеллы «Золотой век» [4]. Креативно выглядят ансамбли: Вильяма Донгуа «*Le Concert Brisé*» основанный в 1990 г.; Брюно Коксе «*Les Basses Reunies*» (1996 г.), Винсентом Дюместром «*La Poeme Harmonique*» (1998 г.), Кристина Плюар «*Ля Арпеджиато*» (2000 г.). Одним из ярчайших событий аутентизма, предзнаменовавших его продолжение на высоком уровне было создание Александром Листратовым и Владимиром Коденко Барочной капеллы «Золотой век» (начало XXI в.) — инициативные и талантливые виртуозы объединились в коллектив с поистине неисчерпаемыми и уникальными возможностями. Одним из ярких событий было выступление с Витторио Гиельми и с Марком Пьеробоном в СПб филармонии, а также туры в Шанхай и Сиань (Китай). В сентябре 2019 состоялись гастроли А. Листратова в Южную Корею, где он сольно исполнил концерт на барочной виолончели (сюиты И. С. Баха, Пятую сюиту со скордатурой (перестройка струны), ричеркары Габриэли, дель Антони, Иосифа дель Абакко и др.), выступил с корейскими барочными музыкантами.

Следует отметить, что только в текущем 2019 г. ансамбль «*Contrapunctus*» (основанный в 2013 г. А. Тонких), провёл целый ряд блистательных барочных концертов: в Строгановском дворце (15 августа 2019), в центре Елены Образцовой, в Петрикирке, школе старинной музыки Эглерии (24 ноября 2019 г.) и др. Александр Рудин в 2019 г. заказывает Роману Наумову постройку инструмента Арпеджионе. Премьера концерта на арпеджионе состоялась в Финляндии (17 октября 2019 г.) в Доме Музыки города Хельсинки (Финляндия), который является крупнейшим барочным центром. Важно, что в Сибелиус Академии в каждом из классов стоит либо клавесин, либо хаммер клавиш, либо орган, либо другие системы старинных роялей. Анна Мария Орамо — клавесинистка, проводит регулярно свой фестиваль в Хельсинки. Кроме того, центр барочной музыки в Корею очень профессиональный, там работают не только корейцы, но и голландцы, и русские; представлены все инструменты барочные, щипки, струнно-смычковые, клавесин, орган, блок флейты, барочный фагот и др. Меценат имеет богатую коллекцию старинных инструментов, в том числе и виолончель Ж. Б. Вильома и скрипичный контрабас (выглядит как огромная виолончель 17 в.). Совсем недавно в Санкт-Петербурге состоялся 15 ноября 2019 концерт польского семейного дуэта «*Luteduo*» Анна Ковальская и Антон Бируля в Музее Шереметевского Дворца совместно с ансамблем «Новая Голландия». В программе произведения Мурсия, Энсина, Ф. Куперена и др. Марцин Святкевич (клавесинист, победитель первого международного клавесинного конкурса в Москве) является солистом оркестра барочной музыки «*Arte dei Suonatori*» (Польша), созданным в 1993 г.

Говоря о современных украинских барочных музыкантах, можно упомянуть Стаса Калинина (Харьков); ансамбль старинной музыки «*Pracht-Ensemble*» (Одесса) — в марте 2019 г. состоялся их концерт в харьковской филармонии. В Харькове в рамках Харьковских Асамблей ХНУИ им. И. П. Котляревского (2010) состоялся концерт музыкантов ансамбля «*Il Drago*» из г. Санкт-Петербурга в составе: А. Листратов (барочная виолончель), В. Коденко (виолон). В

программе дуэты и сонаты – Д. Россини, Б. Ромберга, Ж. Б. Бреваля, И. Плейсля, М. Крафта, Д. Драгонетти. В марте 2018 г. состоялась премьера барочной оперы «Дидона и Эней» (Одесса, Харьков, Днепр). И. Король в увертюре и инструментальных номерах играл на скрипке, а в общих сценах дирижировал. Вся инструментальная часть профессионально сведена, подобраны музыканты с историческими инструментами (теорба, блок флейты и ударные прекрасно вписываются в общий исторический контекст и изображают эпоху Г. Пёрселла и В. Шекспира). Группа бассо континуо (клавесин, теорба, фагот и виолончель) играла слаженно, искусно справляясь с речитативами; в качестве декораций выступили сами артисты. Можно отметить, что в сравнении с постановкой И. Маттезона «Бориса Годунова», где каждое движение, вплоть до поворота головы, и солистам и хору и танцорам, ставил Клаус Абромайт (один из лучших специалистов по старинным танцам), в «Дидоне и Энее» все движения кажутся слишком банальными и несовременными. Несомненно, многие идеи «сняты» с постановки И. Маттезона «Борис Годунов», прошедшей ранее в Санкт-Петербурге, Москве и Гамбурге [4]. Скрипач и дирижёр И. Король, приезжал и выступал с мастер-классами в 2018 г. в Харькове.

Одной из жемчужин вокального барочного искусства является одесский исполнитель-вокалист Юрий Миненко (контратенор). Участник фестиваля Early music 2007 г., он получил международное признание и известность [8, с. 112]. В октябре 2019 г. Нужно отметить также, что Александр Журавский организовал II Фестиваль мандолины в Санкт-Петербурге. В рамках Фестиваля прошло четыре барочных события: музыкальная сказка с музыкой Синьорелли, Пикконе, Санза, Галилеи (Н. Марашова и Е. Припускова), лекция, концерты и т. п. Активное участие принимали – Ирина Лукьянчук (Одесса) – играла во всех жанрах на одном инструменте (классической мандолине). На барочных мандолинах выступали исполнители М. Колосова, Е. Забавская (обладает невероятно красивым звуком и виртуозностью), Е. Забайрачная и др.

Необходимо отметить присущую современному периоду аутентичного исполнительства взаимосвязь инструментальных и вокальных форм, скорее всего, это взаимообогащение происходит одновременно. Хоры мальчиков в аббатствах Англии вообще не теряли преемственность и не нарушали традицию и, таким образом, являются живыми и аутентичными продолжателями искусства своих предшественников. Вообще считается, что хороший барочный хор можно создать только обладая искусством сведения ансамбля, причем не столько вокального, сколько инструментального. Голос должен подражать инструменту, его изысканной фразировке и природе. Рассматривая же вокальные формы, необходимо отметить, что академический вокал далеко ушел в своем развитии от настоящего барочного бельканто, которое исполнялось без вибрации. Современное бельканто присуще стилю оперного веризма, узнаваемого по широкому вибрато, подобное «качанию» голосом. Однако, истинное бельканто барочной оперы совсем другое и без вибрато (как и у барочных инструментов). И как в романтическом пении (кантилене) должна присутствовать бесконечная мелодия, так, в барочном пении присутствует фразировка, артикуляция и штрихи и др. Этому друг у друга учатся и инструменталисты, и вокалисты. Музыкантам-исполнителям необходимо находить баланс вокального и инструментального начала: нужно «впевать» голос под клавесин, а не под рояль, иметь тонкий слух, ориентироваться на клавесин, струнные инструменты, и, конечно, уметь петь в разных строях и температурах.

Выводы. В результате данного исследования выявлены периоды формирования аутентичного исполнительства: каждый из трех вышеперечисленных периодов обладает своей спецификой. Подводя итоги вышесказанному, отметим, что первый период — это погружение в мир аутентизма и барокко; второй — исполнение произведений по всем правилам и канонам — с исключительным качеством и серьезностью; третий — показ новых интерпретаций барочного искусства, инструментальной и вокальной музыки, мелодекламации, танца, театра и др. Изучение и исполнение старинной музыки имеет огромное значение для всех музыкантов, и тех, кто практически связан с этой тенденцией, и тех, кто интересуется, так как знание подобного материала — ключ к пониманию любой музыки, открывающий новые горизонты исполнительства и неся с собой богатства музыкального знания. Перспективным представляется детальное изучение каждого из этих периодов, хотя последний из них еще находится в стадии непрерывного становления, являясь открытым динамичным трендом современного исполнительского искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альманах XIII Международного фестиваля Early Music. 2010 г. [Электронный ресурс] – [www. Early Music.ru](http://www.EarlyMusic.ru) www.catherinethegreat.ru; – С. 71-73.
2. Арнонкур Н. Музыка языком звуков [Электронный ресурс] / Н. Арнонкур [пер. по изд.: Nicolaus Harnoncourt, «Music als Klangrede. Wege zu einem neuen Musicverständnis»]. Режим доступа: [http: // www.earlymusic.ru/articles/4/21/muzika-yazykom-zvukov.html](http://www.earlymusic.ru/articles/4/21/muzika-yazykom-zvukov.html). – 192 с. – Загл. с экрана.
3. Качмарчик В. П. Немецкое флейтовое искусство VIII-XIX столетия /В. П. Качмарчик. – Донецк, Юго-Восток, 2003 – 311 с.
4. Коденко В. И. Источник: <<http://www.intoclassics.net/publ/5-1-0-347>> / В. И. Коденко. – [Электронный ресурс]. Премьера барочной оперы И. Маттезона «Борис Годунов».
5. Коденко И. И. «Актуальность интерпретаций барочной музыки в современном культурном пространстве / И. И. Коденко [по страницам журнала «Early Music»]. – Ростов на Дону: Южно-Российский музыкальный Альманах 2017, 2, №27, – С. 72-77.
6. Ландовска В. О музыке / Ванда Ландовска; пер. с англ. А. Майкапар; сост. Д. Ресто. – М.: Радуга 1991. – 439 с.
7. Сикорская Н. В. «Клавирная музыка Барокко в редакциях II пол. XIXв.: становление исторически информированного исполнительства / Н. В. Сикорская. – К., 2016 г. НМАУ им. П.И. Чайковского.
8. Earlymusic Magazine: Крайности Барокко: VIII международный фестиваль Earlymusic (20 сентября-4 октября 2005 года): [альманах фестиваля]. – СПб., 2005. – 126 с.
9. Earlymusic Magazine: IX международный фестиваль Earlymusic (15 сентября-6 октября): [альманах фестиваля]. – СПб., 2006. – 48 с.
10. Earlymusic Magazine: X международный фестиваль Earlymusic (15 сентября-6 октября): [альманах фестиваля]. – СПб., 2007. – 48 с.
11. Parrott A. Composers intentions, performers` responsibilities / A. Parrott. // Early Music. 2013. No. XLI. – P. 37-43.
12. Pinnock T. Reflections of a pioneer / T. Pinnock // Early Music. 2013. No XLI. – P. 22-26.