

Юлдашева І.О.,
провідний концертмейстер кафедри
музичного мистецтва ВП «Миколаївська
філія Київського національного
університету культури і мистецтв»,
м. Миколаїв

СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ МУЗИКИ

Камерно-вокальні фортепіанні твори посідають важливе місце у діяльності співака. Процес формування дуету голосу та фортепіано мав досить тривалу передісторію. Етап остаточного становлення цього жанру припадає на XVIII століття, причому цьому сприяє ряд чинників – прихід фортепіано на зміну клавійним інструментам – його попередникам, світоглядні установки доби класицизму. Досить важливим фактором є формування діалогу інструменту та голосу, яку змінює пріоритет вокалу. В цей період здійснюється своєрідне підсумовування досягнень попередніх століть та закладаються умови для наступних напрямків, в якій камерні вокально-інструментальні фортепіанні твори набудуть принципово іншого якісного рівня.

Якщо звернутись до виконавської діяльності вокаліста, то однією з основ репертуару є камерно-вокальні твори. Велика кількість творів, написаних для дуету фортепіано та голосу створюють можливість проявити себе як вокалістові, так і піаністу, хоча поєднання голосу та різних інструментів має надзвичайно давнє коріння, саме з використанням клавійних, у якості другої партії, розпочинається принципово новий етап як у вокальній, так й інструментальній практиці. Процес становлення різних жанрів, які відносяться до камерно-вокальної групи творів, відбиває закономірності розвитку музичного мистецтва. Модифікація творів, які можуть бути віднесені до камерної музики, демонструють їх можливість позиціонуватися в якості особистісного вислову автора у наші часи. Натомість, на етапі свого становлення, камерні твори асоціювались зі сферою любительського музикування. «Камерна музика в своїх витоках пов'язана з областю побутового, а потім – любительського (аматорського) музикування. Притаманне їй виконавське начало (генетична інтенція) в процесі еволюції музичного мислення поступово «перемікається» в сферу композиторської творчості. Саме тут камерна музика стає зосередженням особистого, авторського, поглиблено-суб'єктивного, що доповнюється постійною присутністю ігрового начала, яке розуміється широко – від гри на інструменті або співу до «гри» як естетичної категорії»

Отже, якщо звернутись до питання єднання в одному творі вокального та інструментального начал, то воно буде наявним ще за часів стародавніх культур. Свідченнями цього є згадки у трактатах філософів, істориків та літераторів, малюнки на предметах побуту, артефакти образотворчого мистецтва. Як правило, інструментальний супровід відігравав другорядну по відношенню до голосу функцію,

здійснюючи підтримку, налаштовуючи на потрібний лад, відтіняючи голос чи просто заповнюючи паузи, необхідні для перепочинку вокаліста. Причому головну роль відігравав вербальний текст, адже багато мислителів вбачали у музиці шлях практичного досягнення певної мети. Серед інструментів, які доповнювали вокальне виконавство виділялись струнно-щипкові – кіфари, ліри, арфи (згодом лютні та гітари). Зручність цих інструментів полягала у можливості поєднувати спів та гру на них одній людині, здатності легко переміщуватися з місця на місце, відносно невелика вага та компактність. Проте недарма інструмент виступав у якості другорядного чинника у творі, адже в кожного з них було коло прийомів гри, певний діапазон, які не давали можливості відтворити будь-який задум. За доби середньовіччя наявною є сфера вокально-інструментального камерного світського музикування, а саме творча діяльність трубадурів, труверів та мінезингерів, в якій зберігаються ці самі традиції. Тобто відбувається застосування струнно-щипкових інструментів та робиться акцент на вербальному компоненті музичного твору.

З приходом доби Відродження та розвитком різних світських вокальних жанрів наявними є різні твори, як суто вокальні (багатоголосні), так і вокально-інструментальні. Серед багатоголосних жанрів можна виділити баркароли, віллanelи, фроттоли, мадригали, канцони. В них превалює поліфонічний склад, який передбачає «рівноправ'я» усіх голосів. «Пісенні жанри, що виникли в епоху відродження, не опинилися в забутті, вони отримали ще більший розвиток в XVI–XIX ст. Багато композиторів наступних поколінь не раз зверталися до цих пісенних форм. Так, наприклад, мадригал був популярний в салонній культурі Європи XVII–XVIII ст., канцона пережила другий період розквіту в XVIII–XIX ст. У той час канцоною називалася невелика, проста по формі арія: така, наприклад, канцона «Voi che sapete» в моцартівському «Весіллі Фігаро». Не залишився без уваги і жанр баркароли.

Даний період супроводжується поступовою кристалізацією гомофонно-гармонічного стилю, де змінюються функції різних шарів фактури. Відбувається звернення й до клавішних інструментів, а не лише до струнно-щипкових. Справа в тому, що перші інструменти, які можуть бути віднесені до клавішних сучасного типу, тобто тих, де звук видобувається завдяки використанню струн у механізмі, а не духового принципу, як це було в органі, виникають у XIII–XVI століттях. В цей час, ймовірно, немає репертуару, призначеного для гри на них, адже одні й ті самі твори грали і на органі, і на клавикордах, і на клавесинах. За свідченнями дослідника Т. Ліванової, чинником, який допомагав розрізнити, для якого інструменту призначався твір, був його характер. Якщо це були обробки пісень чи танців – їх треба було грати на клавикорді. «У збірниках органних п'єс з XV століття зустрічаються обробки світських пісень і танців; можливо, вони виконувалися і на клавесині як на інструменті суто світського, домашнього музикування.

Але самостійного значення клавирна музика ще не набула, про особливі прийоми її виконання або композиції музиканти поки не замислювалися». Слід зазначити, що в цей період не лише здійснюється акцент на світському мистецтві, але й зароджуються великі жанри, зокрема, опера. Відзначимо, що поява опери відбувається з розростання камерно-вокальних творів, яке здійснювалось завдяки діяльності «Флорентійської

камерати». «Такий масштабний синтетичний жанр, як опера, формувався з камерно-вокального джерела (Флорентійська камерата) і лише потім «обростав» оркестрово-хоровою та театральньо-сценічною атрибутикою. Саме з приходом опери на велику концертну сцену, коли формується високий рівень виконавської майстерності вокаліста, виникає потреба у появі жанру, який би компенсував та врівноважував співака. З'являється потреба у професійному виконавці-інструменталісті, який буде супроводжувати спів вокаліста, допомагати виконувати вокальні вправи, а також буде підтримувати його виступи у камерному, тобто у невеликому просторі. Наявні інструменти – клавесин, де звук виникає, коли від удару по клавіші струна зачіпається пір'їнкою і клавикорд, де струну зачіпає металевий тангент, мали певні відмінності у звучанні. Клавесин мав більш гучне та різке звучання, яке пасувало до більшого простору – концертної зали та оперного театру. Натомість більш тривале та менш гучне звучання клавикорду пасувало до домашнього музикування. Великий інструмент крилоподібної форми називався саме клавесином у Франції, клавічембало в Італії, флюгель в Німеччині. Невеликі прямокутні інструменти носили назву епінет у Франції, спінет в Італії, верджінеел в Англії». Камерно-вокальні твори, які б виконувались у цей час у супроводі клавішних інструментів, написані в цей час – не відомі. Проте різноманітні арії та аріозо могли розучуватися під супровід клавикорду. Окрім цього, в даний період інструменти, які використовувались в оркестрі чи невеликому ансамблі, могли легко замінюватися. Якщо партія клавесину виконувалась переважно ним, то інші інструменти могли використовуватись у разі їх наявності, а в протилежному випадку – грали на інших. На початку XVIII століття відбуваються революційні зміни у музичному світі, адже на арену виходить новий інструмент – фортепіано. В 1711 році особливості влаштування фортепіано, яке здійснив Б. Крістофорі, описувалось у італійському журналі «Giornale dei letterati d'Italia». Зміни у конструкції інструменту продовжуються у наступні роки, до яких долучаються різні майстри. З другої половини XVIII століття фортепіано розповсюджується у всіх країнах Європи, перебираючи на себе функцію лідера серед інших клавішних інструментів.

Лише з XVIII століття формується практика написання камерно-вокальних творів, які об'єднуються у збірки. Це твори Г. Телемана, Іоганна Готліба та Карл Генріха Граунів, Ф. Бенди, І. Ф. Агрікола, Ф. Е. Баха та Й. Е. Баха. Ці твори виникають як протиставлення музики пишного стилю оперних арій. В них можуть поєднуватися аріозність та простота народних наспівів, як це буде у «Збірці вибраних поем з виготовленими для них мелодіями» (1749р.) Йоганна Ернста Баха. «Речитативний склад вільно переходить в аріозний, партія клавiру надзвичайно розвинена (в дусі Шоберта), носить зображально-драматичний характер і за своїм часом просто віртуозна. Навіть в сучасній Хербінгу опері можна знайти таку свободу композиції і такий стиль викладу.

Часом це не цілком обумовлено поетичним текстом: багато шуму з нічого. Однак подібні творчі експерименти не залишаються в кінцевому рахунку марними: вони готують ґрунт для німецької балади, яка з'явиться наприкінці століття». Камерно-вокальні твори цього часу можуть поєднувати елементи народнопісенних

інтонацій, які можуть йти на тлі типового для класичної фортепіанної сонати типу фактури, зворотів.

Список використаних джерел:

1. Асатурян А. С. Камерно-вокальний стиль К. Дебюсси в контексте музикального символізму: дис. ... канд.. искусствоведения: 17.00.03 / Анна Самвеловна Асатурян. ХНУИ им. И. П. Котляревского. Харьков, 2017. С. 191.
2. Кротько Т. А. Вокальные жанры эпохи возрождения в Италии [Электронный ресурс]. / Т. А. Кротько. URL: http://www.rusnauka.com/7_NND_2009/musicaandlife/42767.doc.htm.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебник в 2 т. / Т. Ливанова. М., 1983. Т. 1. : По XVIII век. 696 с.
4. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : ученик в 2 т. / Т. Ливанова. М. : Музыка, 1982. Т. 2. : XVIII век. 622 с.
5. Тарасов С. В. Камерно-вокальная музыка венских классиков: к проблеме генезиса и эволюции жанра / С. В. Тарасов // Успехи современного естествознания. 2009. № 10. С. 55-60.

Камінська М.І.,

науковий співробітник Миколаївського
обласного краєзнавчого музею, м. Миколаїв

**МЕРЛЯНОВ МИХАЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ – ВИДАТНИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР
МИКОЛАЇВСЬКОГО КРАЮ**

Мерлянов Михайло Васильович (9. 08.1946 р. м. Миколаїв, Тернівка - 25.11.2019 р. м. Миколаїв) - балетмейстер, етнограф, Заслужений працівник культури України (1999), Голова Миколаївського обласного осередку національної хореографічної спілки України (з 2005), лауреат премії ім. М. М. Аркаса (2015) [1].

Народився Михайло Васильович 9 серпня 1946 року в Тернівці (м. Миколаїв). Родина була багатодітна, крім Михайла були ще брат Олександр (1949 р. н.) та сестра Валентина (1961 р. н.). Батько Мерлянов Василь Михайлович – росіянин, а мати Мерлянова Євгенія Тихонівна була болгаркою, й виховувала дітей в атмосфері любові до свого коріння та поваги до чоловіків, тому маленька сестра завжди слухалась братів, й ні в чому їм не перечила. Михайло з малечку ввібрав в себе особливий колорит побуту та звичаї тернівських болгар. Згодом це відбилося на його творчості – болгарський танок «Кладенче» (колодязь) став яскравою візитівкою ансамблю народного танцю Миколаївського вищого державного училища культури і мистецтв.

З 1953 по 1961 рр. Михайло навчався у Тернівській середній школі, закінчив 8 класів. 1961 р. юнака було зараховано музичним вихованцем у військовий оркестр в / ч 10258 м. Миколаєва. Паралельно він навчався в 9 класі В ЗОШ № 25 [2].

У 1963 р. був прийнятий фрезерувальником в цех № 51 «Миколаївського суднобудівного заводу ім. 61 комунара». З того ж року - член ВЛКСМ, квиток №