

УНІВЕРСАЛІЗМ ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ ВІДРОДЖЕННЯ БАРОКОВОЇ МУЗИКИ: ДІЯЛЬНІСТЬ ВІЛЬЯМА КРІСТІ

Артем'єва В. Б.

ВСТУП

Відродження барокової музики відбувається вже понад століття і продовжує набирати обертів, виявляючи різноманітність і глибину змісту, всеосяжність ідей і незмінну актуальність сенсів творів композиторів XVII–XVIII століть. Численні виконання та авторські інтерпретації добре знайомих опусів, прем'єри нещодавно віднайдених або атрибутованих робіт європейських композиторів доби Бароко зумовлюють спроби осмислення цього феномена слухачами, виконавцями і дослідниками музичного мистецтва. Актуальність цієї теми підтверджує поява праць, присвячених висвітленню різноаспектних питань у дослідженні старовинної музики: від формування¹ і періодизації² аутентичного виконавства до нюансів гри на барокових інструментах, від проблем розшифрування та редакцій партитур барокових творів³ до пошуків реалізації ідей конкретних опусів тощо.

Процес відкриття і осмислення барокової музики відбувається поступово і неухильно і характеризується зміною спрямувань і динаміки, відповідно, бачення перспектив досліджуваних питань самими дослідниками і виконавцями. Як зазначає у своєму дослідженні В. Шекалов, підвалини відродження старовинного мистецтва закладалися ще задовго до активної фази цього процесу і полягали у «взаємодії чотирьох пов'язаних видів діяльності:

¹ Коленко И.И. Формирование аутентичного исполнительства как тенденция музыкальной культуры XX–XXI ст. *Science Review*. 2019. № 9(26). С. 12–18. URL: <https://rsglobal.pl/index.php/sr/issue/view/167/166> (дата звернення 20.01.2021). DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr/30112019/6815

² Шекалов В.А. Возрождение клавесина (Европа и Америка). Монография. Санкт-Петербург: Наука. САГА. 2008. 256 с.

³ Сікорська Н.В. Клавірна музика бароко в редакціях другої половини XIX століття: становлення історично інформованого виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. Київ, 2016. 287 с.

- збирання, колекціонування нотних рукописів, старовинних видань, документів і предметів музичної культури минулого;
- публікацій нотних та інших текстів;
- історико-теоретичного вивчення музичної культури загалом і її окремих елементів – творчості композиторів, розвитку жанрів і т. д.;
- виконання» [9, с. 19–20].

У XIX столітті не проста і не завжди популярна виконавсько-просвітницька робота з відродження старовинного мистецтва (популярною ще залишалась ідея прогресивного розвитку мистецтва) активізувалась завдяки посиленню науково-дослідного аспекту: появи музикознавчих праць і публікацій у регулярних виданнях. Друга половина XIX століття знаменувалась інтенсифікацією міжнародних зв'язків у галузях економіки і мистецтва. Велику роль відіграли, зокрема, Всесвітні виставки, в музичних розділах яких звучала старовинна музика, демонструвалися музичні інструменти відповідного періоду, нотні і книжкові видання.

У XX столітті у провідних західних країнах (Німеччині, Франції, Італії, Англії) відбулася активізація дослідження музики попередніх століть, що проявлялось у створенні численних академій і товариств, проведенні концертів і фестивалів, публікації монографій і нотних видань, поклоняних популяризувати музичне мистецтво барокової епохи. Порівнюючи особливості інтерпретації давньої музики в різні епохи Н. Арнонкур зазначає: «У середині XVIII століття вважали, що твори, написані на його початку, безнадійно застаріли, навіть якщо ті були оцінені як справжні витвори мистецтва. Нас постійно дивує ентузіазм, з яким раніше сучасні композиції визнавалися незвичайним досягненням. Давня ж музика вважалася лише підготовчим етапом, у кращому разі ставала предметом вивчення або – інколи – опрацьовувалася з метою якогось спеціального виконання <...>».

Другий спосіб, який претендує на вірність твору, є значно молодшим, ніж попередній, бо виник на початку XX століття. Відтоді дедалі частіше почали вимагати, аби музику минулого відтворювати «автентичним» способом, і видатні виконавці сприйняли це за свій ідеал. Вони прагнули трактувати давню музику як таку і виконувати її згідно з духом епохи, в яку вона створювалась» [10, с. 7].

Закономірно, що зацікавлення музикою давніх епох, її виконання та відродження, а також наукове осмислення були актуальними не лише для Західної Європи, а на часі й в інших європейських державах. Тенденції зацікавленості старовинним мистецтвом у другій половині XX століття спостерігаються в країнах Східної Європи, що втілювалось у проведенні тематичних фестивалів і організації наукової діяльності, в осмисленні старовинного надбання. Одним із найвідоміших на теренах

держав-сусідів України є Міжнародний конгрес і фестиваль старовинної музики країн Центральної та Східної Європи (від 1975 року – *Musica Antiqua Europae Orientalis* (МАЕО)), який відбувається в місті Бидгощ (Польща) кожні три роки, починаючи з 1966 року. Зацікавленість польських виконавців та дослідників старовинною музикою змогли розділити українські науковці (зокрема, О. Я. Шреєр-Ткаченко), яким вдалося потрапити на конференцію у складі радянської делегації. Історія творчих стосунків та нюанси спілкування, роздумів та обговорення перспектив цих заходів представниками української та польської сторін розкриваються в низці статей українських дослідників (І. Савчука⁴, Є. Ігнатенко^{5,6} та інших). Унікальність проєкту МАЕО на теренах Східної Європи обумовлював тісний зв'язок наукової та виконавської складових частин, що втілилось в організації музикознавчої конференції паралельно з низкою концертних заходів. Зазначимо, що постійним учасником конференції, починаючи з 1969 року (окрім 1988 року) і єдиним представником України у 70–80-х роках ХХ століття була Н.О. Герасимова-Персидська (а пізніше – представники її школи), яка продовжила лінію досліджень О.Я. Шреєр-Ткаченко у вивченні української старовинної музики та стала ініціатором її введення в сучасний музичний простір.

Таким чином, європейські тенденції відродження музичного барокового мистецтва у ХХ–ХХІ століттях посилюються та отримують наукове осмислення як у країнах Західної, так і Східної Європи, в той же час значну роль у популяризації та дослідженні музики ХVII–ХVIII століття відіграє тісний зв'язок теорії та практики. Усе це заклало міцний фундамент для входження старовинної музики в культуру ХХ–ХХІ століть і розуміння її як вагової сфери музичного життя сучасності.

1. Специфіка творчої біографії Вільяма Крісті

Ренесанс музики епохи Бароко став феноменом сьогодення, вплив якого проявляється в різноманітних сферах діяльності представників музичного мистецтва. Необхідність застосовувати теоретичні знання в поєднанні з практичною складовою частиною доводять численні концерти

⁴ Савчук І. Листування Анджея Швальбе з Онисією Шреєр-Ткаченко в аспекті українсько-польських культурних зв'язків 1960–1970-х // *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2014. Вип. 10. С. 137–151.

⁵ Ігнатенко Є.В. До історії становлення київської школи старовинної музики: Україно-польські музичні зв'язки (академік Н.О. Герасимова-Персидська). *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2017. Вип. 12–13. С. 73–78.

⁶ Ігнатенко Є.В. Міжнародний фестиваль і конгрес “*Musica Antiqua Europae Orientalis*” в оцінках радянської музичної преси. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2019. № 1. С. 7–17.

та вистави, мистецькі проекти і акції, ідейним натхненником яких переважно є непересічна в мистецькому колі особистість. Різносторонніми зацікавленнями та високими досягненнями в різних сферах мистецтва виявляються митці ХХ–ХХІ століття, життя яких присвячено давній музиці. Видатні музиканти останнього століття, головні ініціатори відродження барокової спадщини Ніколаус Арнонкур (диригент, викладач, виконавець на віолончелі і віолі да гамба, автор наукових праць), Вільям Крісті (диригент, викладач, клавесиніст), Марк Мінковські (диригент, викладач, фаготист), Пол Енью (вокаліст і диригент) та інші успішно поєднують різні види діяльності у сфері музичного мистецтва. Різносторонньо обдаровані митці нинішнього часу ведуть діалог із такими ж універсальними творчими особистостями, представниками неоднозначної та різноманітної у своїх проявах епохи Бароко, в житті яких композиторська творчість часто поєднувалась із педагогічною, виконавською і науковою діяльністю (Й.С. Бах, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперен, Д. Скарлатті та інші).

У появі різносторонньо обдарованих відроджувачів музики Бароко можна простежити спадкоємність універсального типу музиканта барокової доби, який ніколи не обмежувався одним видом діяльності. У праці «Музика як мова звуків: шлях до нового розуміння музики» [10] Ніколаус Арнонкур крізь призму сучасного виконавства розмірковує про співавторство композитора і виконавців у період докласичної музики. Музичні твори епохи Бароко зазвичай записувались не повністю, наприклад, лише континуо (басова партія з цифруванням) і верхній голос (без будь-яких виконавських вказівок). Трансформація нотного тексту у звучання повноцінної фактури вимагала від виконавця часткової реалізації обов'язків композитора, адже саме від артиста залежали остаточний вигляд і звукові нюанси представленого твору. Тому найчастіше музиканти XVII–XVIII століть володіли універсальними навичками і могли грати на кількох інструментах, співати, імпровізувати та грати континуо за цифруванням. Ренесанс музики епохи Бароко і необхідність розшифрування подібних творів зумовили повернення та затребуваність у виконавській галузі подібного універсального типу музиканта, який має ґрунтовну теоретичну базу та компетентний у різних сферах виконавської практики.

Однією з таких найвидатніших постатей сучасності для поціновувачів барокової музики є флагман аутентичного виконавства, американський і французький клавесиніст і диригент Вільям Крісті, завдяки плідній та активній діяльності якого записано більше 100 студійних дисків із виконанням музики XVI–XVIII століть, більшість з яких отримали визначні нагороди. Співзвучними думкам Н. Арнокура є міркування

Вільяма Крісті в інтерв'ю 2019 року, де він розмірковує про партитуру опери Ж.-Б. Люлли, друкованого видання Крістофа Балларо 1697 року, озвучивши не лише особливості інтерпретації і виконання барокових творів, але й власне ставлення до необмеженої кількості виконавських версій таких опусів: «Там нема нічого. Тільки рядок цифрованого баса і рядок із мелодією. Ми не знаємо, які інструменти грають, ми не знаємо динаміку, ми не знаємо нічого. Ми маємо все вирішити самі <...> Я говорю про те, що ця сторінка відкрита для величезної кількості інтерпретацій. Величезної. І саме цього композитори і хотіли в XVII і XVIII століттях. Партитуру завершував виконавець. Це дуже важливо усвідомлювати. Звідси робимо висновок – і це прекрасно, – що, якщо я граю твір Марка-Антуана Шарпантьє, яке грали Жорді Саваль, Рене Якобс, Конрад Юнхель і хтось з англійців, – це значить, що в нас часом будуть радикальні відмінності в оркестровці, та взагалі в чому завгодно. Навіть у вимові латинського тексту, а може бути, і французького. Це приголомшливо, і мені це дуже подобається»⁷.

Сфера аутентичного (історично поінформованого) виконавства (англ. *historically informed performance*, HIP) є наріжним каменем у відродженні старовинної музики, а проблеми, озвучені майже сто років тому, й нині є актуальними для визначення специфіки виконання творів барокового періоду. За словами Н. Арнокура, «нині музичне життя спирається на музику минулого, особливо на музику XIX століття <...> Причому раніше при виконанні музики минулих епох узагалі не відчувалося потреби автентичності, яка вимагається зараз: для епохи, яка має власну живу культуру, історичний підхід є, по суті, абсолютно зайвим» [10, с. 7].

Почавшись на початку XX століття з діяльності поодиноких ентузіастів відродження оригінального звучання старовинної музики, таких як А. Долмеча (Англія, 1890 рік), В. Ландовської (Франція, 1905 рік) і К. Деберайнера (Німеччина, 1905 рік), в середині XX століття напрям автентичного виконавства розширюється, включаючи в себе ансамблеве музикування. Це підтверджує поява численних ансамблів («барокових оркестрів»), створених для виконання музики давніх часів⁸. Поява цих непересічних колективів відбувалась завдяки ентузіазму та діяльності талановитих музикантів, які на найвищому рівні опанували

⁷ Тимофеев Я. Уильям Кристи: «Абсолютный слух – навык, который полезен для периода музыки длиной в 50–75 лет». Интервью. *Музыкальная академия*. 2019. Вып. № 1. (765) С. 52–59. URL: <https://mus.academy/articles/uilyam-kristi-absolyutnyy-slukh-navyk-kotoryy-polezen-dlya-perioda-muzyki-dlinoy-v-50-75-let> (дата звернення 15.01.2021).

⁸ «Pro musica Antigua» (Париж, 1933 рік, заснував американський диригент С. Кейп), «Pro musica» (США, 1952 рік, заснував Н. Грінберг). «Cappella Coloniensis» (Кельн, 1954), ансамблі середньовічної музики «Alla Francesca», «Gothic Voices», «Micrologus», «Organum», «Sequentia» та інші.

гру на кількох інструментах, вивчали специфіку та нюанси виконання твору відповідно до періоду його написання та прагнули популяризувати музику попередніх епох. У середині і другій половині ХХ століття лідерами автентичного виконавства стають Т. Дарт, Г. Леонхарт, Н. Арнонкур, Т. Копман, брати Кейкен, Ф. Брюгген, Ф. Херревеге, Дж. Е. Гардінер, К. Хогвуд, Р. Гебель, Р. Якобс, виконавці і диригенти, під орудою яких⁹ прозвучали виконання, що й понині є зразками досконалого смаку в інтерпретації барокової музики¹⁰.

І навіть у цій плеяді зірок світового масштабу яскравим променем сяє талант Вільяма Крісті. Багатогранність творчих проявів його особистості – диригента світового масштабу, лідера та натхненника сучасної молоді – визначається не лише різноманітністю виконавської діяльності. Талановитий клавесиніст і вимогливий диригент, він виконує, інтерпретує і популяризує старовинну музику, але, окрім того, навчає і заохочує до цього молодше покоління, впливаючи на формування аудиторії своїх виступів, за словами диригента, «рух історично інформованого виконавства – це ментальність, дисципліна, інтелектуальна точка відліку, це набагато більш тонка ідея, ніж тільки гра на ранніх інструментах або вивчення теоретичних записів того часу. <...> ідея полягає в тому, щоб максимально наблизитися до задумів композитора, використовуючи все, чим користувався він. Навіть у прикладному сенсі. Але це не означає, що ми просто копіюємо. Використання інструментів дає змогу відбутися залученню в естетичний світ, в який ми вносимо наш внесок»¹¹.

Провідним типом діяльності Вільяма Крісті, безумовно, є диригентське виконавство, хоча його початком і творчим імпульсом

⁹ Одними з найвідоміших ансамблів і оркестрів старовинної музики є «Concentus Musicus Wien», «Collegium Vocale Gent» (1970), «La Petite Bande», «Musica Antiqua Köln», кембріджська Академія старовинної музики (1973), паризька «La Chapelle royale» (1977 – кін. 1990-х років), «Англійські барокові солісти» (1978), «Les Arts florissants» (1979), Берлінська академія старовинної музики (1982), «Il Giardino Armonico», оркестр століття Просвітництва, Фрайбургський бароковий оркестр, «Le Concert des Nations», «Японська Бах-коллегія» (1990), «Ліричні дарування», Амстердамський бароковий оркестр і хор (1992) та інші.

¹⁰ В останні десятиліття ХХ століття учні та послідовники названих митців завойовують широку слухачську аудиторію та суспільне визнання завдяки інтенсифікації концертної діяльності та створенню нових вокально-інструментальних об'єднань. Найвідомішими виконавцями та диригентами сучасності є К. Руссе, М. Судзукі, Д. Фазоліс, В. Дюместр, К. Плюхар, Р. Пішон, Е. Аїм та інші.

¹¹ Бедерова Ю. Уильям Кристи: «Некоторые оркестры никогда не могут даже помыслить этого». Интервью. 09.11.2014. *Classical Music News*. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/william-christie-2014/> (дата звернення 15.01.2021).

була гра на клавесині. Активна творча позиція, менеджерські здібності та прагнення розвивати та піднімати на новий рівень галузь автентичного виконавства, зумовила заснування у 1979 році барокового оркестру «Квітучі мистецтва» (фр. Les Arts Florissants), репертуар якого становить музика провідних європейських композиторів епохи Бароко (М.-А. Шарпантьє, Ж.-Б. Люллі, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперена, К. Монтеверді, Г.-Ф. Генделя, Г. Перселла та інших).

Згідно з концепціями сучасних музикознавчих праць «універсальна творча особистість – це творча особистість, для якої характерне поєднання не менше трьох видів діяльності (універсальний – різнобічний, який має кілька, тобто не менше трьох, сторін, серед яких розрізняють провідні й допоміжні, і конфігурація яких на різних стадіях розвитку універсальної особистості та з врахуванням усього творчого шляху й визначає її загальний профіль або тип» [8, с. 93]. Поєднання виконавської, диригентської, організаторської діяльності зумовлюють цілісний та різнобічний підхід до інтерпретації інструментальних і вокальних творів і характеризують Вільяма Крісті як універсальну творчу особистість. Виконання барокових опер у співдружності з видатними режисерами сучасності вражає глибокими, часто несподіваними роздумами і парадоксальними висновками, прозірливими аналогіями і алюзіями, тонким відчуттям комічного. Однак для подібного мультидисциплінарного підходу до інтерпретації барокових творів Вільяму Крісті знадобився увесь попередній досвід навчання і роботи, а життєтворчість диригента сповнена контрастів. Зважаючи на відсутність окремих друкованих праць, присвячених діяльності митця, спробуємо окреслити основні віхи його біографії та виконавської творчості, спираючись на доступні довідникові та періодичні видання.

Народившись 19 грудня 1944 року в американському штаті Буффало в родині архітектора, Вільям Крісті вже в молодшому віці проявив музичні здібності, грав на фортепіано та співав у невеликому вокальному ансамблі, яким керувала його мати і де юнок мав змогу почути музику Баха, Генделя, Перселла, Вільяма Берда, що вплинуло на формування його музичного смаку¹². Вільям Крісті пройшов довгий шлях до визначення головної мети свого життя. Навчання в Гарвардському університеті і вивчення «історії мистецтва» поєднувалось із практичною роботою помічника диригента чоловічого хору (Harvard Glee Club). З 1966 року В. Крісті продовжує навчатись Йельському університеті на музичному факультеті, де потрапляє до класу видатного американського

¹² Lefranc O. «William Christie, chef d'orchestre» [archive], L'éléphant n 27, juillet 2019. URL: <https://lelephant-larevue.fr/thematiques/william-christie/> (дата звернення 15.01.2021).

клавесиніста і музикознавця, професора Ральфа Леонарда Кіркпатріка, одного з провідних дослідників творчості Доменіко Скарлатті. Цей зовні цілеспрямований шлях до музичного виконавства за словами самого митця не був очевидним та визначеним із самого початку: «Перед тим, як відправитися в Гарвардський коледж, я думав, що стану лікарем. Тому – а мені тоді було лише 16 – у мене був варіант піти на підготовчі медичні курси в Бостонському університеті. Але в підсумку я сказав «ні». Я подав заяву в Гарвард, де провчився чотири роки. Як казав мій батько, він витратив купу грошей на те, щоб я зрозумів, чим не хочу займатися. Я перемикався з одного предмета на інший: спочатку хотів вивчати історію науки; потім зайнятися біохімією, але не склалося; потім історія, література <...> Якщо чесно – так, я провів чотири роки, просто пробуючи різні речі і виявляючи, що не хочу ними займатися. І до кінця третього року в Гарварді я сказав собі, подивившись одного разу вранці в дзеркало: «Єдине, чим ти дійсно любиш займатися в своєму житті, – це музика. І нехай раніше ти не хотів бути професіоналом, тепер це твій обов'язок». <...> Мені дуже пощастило. Я добре володів фортепіано, так що спокійно зміг пройти вступні випробування в Йель, де в той момент викладав чудовий педагог по клавесину Ральф Кіркпатрік»¹³

Як відомо, Вільям Крісті має антимілітаристичну життєву позицію і був проти війни у В'єтнамі, деякий час він прослужив на курсі офіцерів запасу, а в 1970 році ненадовго очолив департамент музики в Дартмутському коледжі (штат Нью-Гемпшир). Після того, як його перебування на посаді в Дартмуті не подовжили, Вільям Крісті у 1970 році переїжджає до Франції.

Поступово окреслюється сфера найбільших зацікавлень Вільяма Крісті – інтерпретація барокової музики загалом і французького бароко, завдяки якому він став відомим у паризькому культурному середовищі. Цьому сприяла співпраця з відомими музикантами (серед яких, зокрема, бельгійський контратенор і оперний диригент Рене Якобс), а також робота в ансамблі «П'ять століть», де Вільяма Крісті мав змогу виконувати сучасну музику паралельно з музикою бароко (твори Л. Беріо, Д. Лігеті поряд музикою К. Джезуальдо та К. Монтеверді)¹⁴.

¹³ Тимофеев Я. Уильям Кристи: «Абсолютный слух – навык, который полезен для периода музыки длиной в 50–75 лет». Интервью. *Музыкальная академия*. 2019. Вып. № 1. (765) С. 52–59. URL: <https://mus.academy/articles/uilyam-kristi-absolyutnyu-sluhk-navyk-kotoryu-p> (дата звернення 15.01.2021).

¹⁴ Wroe N. A life in music: William Christie. Interview. 20 June 2009. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/culture/2009/jun/20/william-christie-baroque-music-interview> (дата звернення 15.01.2021).

Заснований у 1979 році в Парижі бароковий оркестр і пізніше хор «Квітучі мистецтва» (“Les Arts Florissants”), головний проекту Вільяма Крісті, був названий на честь написаної трьома століттями раніше однойменної опери Марка-Антуана Шарпантьє. Репертуар цього ансамблю – одного з визнаних світових лідерів історично інформованого виконавства – становить музика провідних європейських композиторів епохи Бароко, італійських, англійських, але головним чином, французьких митців XVII–XVIII століть, М.-А. Шарпантьє, Ж.-Б. Люлі, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперена, К. Монтеверді, Г. Ф. Генделя, Г. Перселла, К. Дезуальдо та К. Монтеверді, В. А. Моцарта та інших.

Вільям Крісті має потужний досвід лекторсько-викладацької роботи, адже багато років присвятив цій сфері, працюючи у Вищій національній консерваторії музики і танцю в Парижі з 1982 по 1995 роки і дотепер проводячи майстер-класи і семінари. Педагогічне обдарування знаменитого диригента безперечно і всесвітньо визнане, адже його справу успішно продовжують учні: співаки та інструменталісти, які нині є керівниками відомих барокових ансамблів (Марк Мінковські, Емманюель Аїм, Ерве Ніке, Крістоф Руссе та інші).

У 1995 році Вільям Крісті прийняв французьке громадянство, а визнання його таланту та внеску в розвиток французької культури прямо пропорційне кількості отриманих нагород¹⁵.

Розширюючи кордони діяльності та у продовження її педагогічної складової частини, Вільям Крісті у 2002 році заснував власну Академію молодих співаків у французькому місті Кані, названу «Сад голосів» (“Le Jardin des Voix”)¹⁶. Відбір співаків в Академію проводиться приблизно з трьох сотень претендентів, спочатку з аудіозаписів, потім кращих маестро прослуховує особисто і приймає рішення про співпрацю. Раз на два роки шість молодих солістів Академії беруть участь у концертному турі з Вільямом Крісті і ансамблем «Les Arts Florissants» по Європі і США (найбільш відомі стажисти академії – Соня Йончева, Крістоф Дюмо, Франческа Бонкомгані та інші).

З 2007 року Вільям Крісті є членом одного з найбільших американських вищих навчальних закладів у галузі мистецтва – Джульярдської школи (англ. Juilliard School), розташованій у нью-

¹⁵ У 2002 році Вільям Крісті був нагороджений Гарвардською медаллю мистецтв, у 2004 році отримав премію хорового співу Ліліан Беттенкур, яку присудила Академія прекрасних мистецтв, у 2005 році отримав премію Жоржа Помпіду, у 2008 році став членом французької Академії вишуканих мистецтв, у 2014 році отримав Орден Почесного легіону, є офіцером Ордену мистецтв та літератури.

¹⁶ Офіційна сторінка академії. URL: https://www.arts-florissants.org/main/en_GB/le-jardin-des-voix.html (дата звернення 15.01.2021).

йоркському Лінкольн-центрі, де проводить майстер-класи з практики історичного поінформованого виконавства. За честь запросити Вільяма Крісті як диригента для участі у виставах сперечаються Глайндборнський фестиваль, Цюріхська та Ліонська опери, оркестр Берлінської філармонії та інші визначні мистецькі організації.

У 1985 році Вільям Крісті придбав у Тирі (Thiré, провінція Вандея, Франція) будівлю з ділянкою землі площею 4 га, де створив дивовижний сад, який отримав високу оцінку відомих ландшафтних дизайнерів і з 2006 року занесений до Реєстру історичних пам'яток. У 2012 році тут вперше відбувся щорічний фестиваль «В садах Вільяма Крісті», а в 2013 році почала працювати «Резиденція артистів», до якої з 2017 приєдналась і Академія молодих співаків «Le Jardin des Voix» («Сад голосів»), керівниками якої є Вільям Крісті і Пол Егню. Показовими в цьому контексті є назви виконавських проєктів Вільяма Крісті «Італійський сад», «Англійський сад», «Сад танців Рамо» та інші¹⁷. За словами диригента, сад та догляд за ним є його другою пристрастю після музики. «Можна давати нове життя музиці, а можна давати життя рослинам. Зрештою, якщо ти вирощуєш рослини, ти віриш в життя, адже даруєш життя насінню або розсаді. Дуже часто я думав про те, що спостерігаю подібні речі в музиці»¹⁸. Вільям Крісті організовує простір садово-архітектурного комплексу в Тирі як ідеальне місце звучання барокової музики, «я створював свій сад таким чином, щоб ми могли виконувати музику в багатьох його місцях: на китайських містках, поруч із старовинною каплицею, в Червоному саду, в Зеленому театрі. Протягом дня проходить близько п'ятнадцяти концертів, аудиторія кожного – п'ятнадцять-двадцять осіб. Під час концерту люди можуть гуляти по саду, з нами можна близько спілкуватися. І, може бути, головне полягає в тому, що ми виконуємо музику на свіжому повітрі. Так, як ця музика виконувалася триста років

¹⁷ Закономірно, що одним з найяскравіших зразків садово-паркової культури є стиль французького або класичного саду, що зародився в XVII столітті. Французький сад – це сад з естетичним і символічним задумом. Він ставить на чільне місце прагнення надати природі симетрію, висловлює бажання підняти в рослинному світі тріумф порядку над хаосом, культури над дикою природою, продуманих речей над спонтанними. Сам сад планується в точній відповідності з законами геометрії і оптики, де домінує архітектура правильних форм. Кульмінацією розвитку французького саду є створення в XVII столітті Версальських садів для Людовика XIV, яким незабаром стали наслідувати всі двори Європи. Французькі сади не обмежуються суворим застосуванням геометричних форм, але так само виправленням ефектів перспективи.

¹⁸ Тимофеев Я. Уильям Кристи: «Абсолютный слух – навык, который полезен для периода музыки длиной в 50–75 лет». Интервью. *Музыкальная академия*. 2019. Вып. № 1. (765) С. 52–59. URL: <https://mus.academy/articles/uilyam-kristi-absolyutnyy-slukh-navyk-kotoryy-p> (дата звернення 15.01.2021).

тому: в лісі, на галявині, в полі. Сонце, вітер, пташки, вода – все це було частиною сприйняття музики»¹⁹.

Вільям Крісті є не лише садівником, ідейним натхненником та невтомним доглядачем свого саду²⁰, але й диригентом саду барокової музики в сучасному просторі²¹. Йому вдається геніально пов'язувати високий духовний та матеріальний практичний рівні. Мистецький комплекс у Тирі був початком і основою планів Вільяма Крісті щодо фестивалю, адже диригента турбує проблема забезпечення тягlostі виконавської традиції та мистецьких проєктів (за словами В. Крісті таке занепокоєння викликane смертю Г. Леонхардта та Н. Арнокура, які не передбачили передачі своєї художньої спадщини). Турбуючись про майбутнє, диригент (за допомогою двох помічників – Пола Егню та Джонатана Коена) розширює поле діяльності в напрямі створення нових викладацьких резиденцій, у пошуках нових партнерств Arts Flo (наприклад, із Паризькою філармонією), у заснуванні фестивалю тощо. Збільшення напрямів діяльності є довгостроковим планом і перспективою на майбутнє, що має забезпечити подальшу реалізацію грандіозних задумів Вільяма Крісті. Як мудрий стратег, у 2016 році Вільям Крісті зазначав: «Це один із найкращих проєктів мого життя. Я створив сад у 1987 році, думаючи про те, що мало відбутися сьогодні»²².

2. Творчі вподобання та діяльність диригента

Поєднання прискіпливої уваги до нюансів виконання, особливостей гри на автентичних інструментах, скрупульозної праці над орнаментикою і імпровізаціями і глобального бачення перспективи

¹⁹ Christie, William (Lincoln) Howard Schott, revised by George J. Grella Jr. URL : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002248884?rskey=61CZKg> (дата звернення 20.01.2021).

²⁰ Уильям Кристи: «Англичане любят пить пиво...». *Музыкально обозрение*. 2018. № 3 (424). URL: <https://muzobozrenie.ru/anglichane-lyubyat-pit-pivo/> (дата звернення 15.01.2021).

²¹ Метафоричне трактування символу саду безкінечне і глибоке, актуальне не лише для літератури (М. Пруст «В пошуках втраченого часу», У. Еко «Шість прогулянок в літературних лісах», Х.-Л. Борхес «Сад стежок, які розходяться»), але й для музичного мистецтва (В. Жаркова «Прогулка в музикальному мире Мориса Равеля», А. Буличова «Сады Армии», О. Зінкевич «“Прогулки” с Шостаковичем», С. Тишко, С. Мамаев «Странствия Глинки», Л. Кияновська «Сад пісень Івана Карабиця»). Зіставлення образів саду і книги як двох моделей універсуму уможливило порівняння праці автора книги чи музичного твору з працею садівника, а сам сад можна інтерпретувати як книгу.

²² Brodie S. An American in Thiré, January. 2016. *Early Music America*. URL: <https://www.earlymusicamerica.org/emag-feature-article/an-american-in-thire/> (дата звернення 15.01.2021).

реалізації грандіозних проєктів і постановок масштабних музично-театральних творів стало візитівкою діяльності Вільяма Крісті.

Талант диригента проявляється в блискучому практичному втіленні результатів дослідницьких розвідок у мистецькі події. Наслідком такої діяльності є виконання музики високого рівня і безумовної оригінальності. Активна й плідна діяльність Вільяма Крісті вкотре свідчить про універсальність особистості і здатність не лише працювати в різних сферах діяльності, але й поєднувати їх в успішні проєкти.

Створення ансамблю «Les Arts Florissants» стало імпульсом активного відродження барокової музики у Франції, де, порівняно з сусідніми європейськими країнами, Великою Британією та Сполученими Штатами, зацікавлення мистецтвом попередніх епох та популяризація творчості представників французького бароко переважно зосереджувалось у межах країни. Музика титанів французького бароко, таких як Ж.-Ф. Рамо, Ж.-Б. Люллі і М.-А. Шарпантьє ще до другої половини ХХ століття переважно звучала в межах рідної країни, а її дослідження було прерогативою представників наукових кіл.

Вільям Крісті, пристрасний поціновувач не лише музики, але й живопису, скульптури, загалом мистецтва XVII–XVIII століть разом з ансамблем «Les Arts Florissants» першим здійснив низку пишних постановок барокових опер. Грандіозним початком діяльності ансамблю стало виконання «Актеона» М.-А. Шарпантьє, здійснене у 1981 році. Марк-Антуан Шарпантьє є одним з улюблених композиторів диригента, а його творчість – «фірмове» відкриття Вільяма Крісті. «Медея», «Версальські задоволення», «Подорож Орфея в пекло», «Давид і Йонафан», «Уявний хворий» – усі ці твори завдяки невтомній діяльності талановитого диригента та його оригінальній виконавській інтерпретації введені в музичну культуру нашого часу.

Почавши зі свого фаворита М.-А. Шарпантьє, Вільям Крісті дав нове сценічне життя творам Жана-Батиста Люллі і Жана-Філіппа Рамо. Резонансне суспільне визнання диригента було пов'язане з оперою «Атіс» Ж.-Б. Люллі, яка з величезним успіхом була поставлена у 1987 році в «Опері комік» у Парижі (у співпраці з режисером Жан-Марі Вілж'є). Успіх постановки призвів до тривалих міжнародних гастролей Вільяма Крісті і «Les Arts Florissants», упродовж яких відбулося понад 70 вистав по всій Європі та США.

Іншим митцем, перед яким, безумовно, схиляється творча натура Вільяма Крісті, є Жан-Філіпп Рамо («Іпполіт і Арісія», «Кастор і Поллукс», «Галантні Індії» та інші музично-театральні опуси). Як зізнається сам митець, «для мене Рамо за ці роки став моїм найбільшим другом. Як Гендель або Бах. Музикантом, з яким я можу спілкуватися нескінченно. Це був 65-й або 66-й рік, коли я почув Рамо у виконанні

Джанет Бейкер <...> Якщо можна сказати, що я в чомусь фахівець, то саме в музиці Рамо, мені здається, я взагалі більше за всіх займаюся Рамо. І це означає тільки те, що він виявився набагато більш великою людиною, ніж я міг усвідомити в 65-му році <...> для нас абсолютно очевидно, що Рамо нині сприймається таким же важливим, як Бах, Гендель, Вівальді, і разом із ними формує коло найбільших композиторів XVIII століття²³.

Одним із найголовніших досягнень ансамблю «Les Arts Florissants» є втілення музичної декламації французького барокового театру, завдяки чому розвіданою територією виявилась ціла епоха в історії музики. Вільям Крісті однаково глибоко і по-своєму інтерпретує ліричні трагедії і опери-балети, придворну музику і французькі мотети. Панорама духовної музики барокової епохи досить широко представлена в записах концертів та виконань ансамблю та хору «Les Arts Florissants»: це духовні концерти, мотети, псалми і «Te Deum» М.-А. Шарпантьє, мотети Ж.-Ф. Рамо, мадригали італійців К. Джезуально і К. Монтеверді.

Захоплення диригента французькою музикою не завадило дослідженню творчості інших композиторів. Як свідчить велика дискографія «Les Arts Florissants», діапазон творчих захоплень виконавців включає опуси Г. Персела («Король Артур» і «Дідона і Еней»), Г.Ф. Генделя («Орландо»), В.А. Моцарта («Викрадення із сералю» і «Чарівна флейта») та інших, які посідають важливе місце в репертуарі диригента. Перелік найважливіших позицій дискографії «Les Arts Florissants», яка включає понад ста дисків музики епохи Відродження та бароко, свідчить про надзвичайну амбітність і глибинне усвідомлення специфіки виконавства барокових музичних творів. Це зумовило постановки опер XVII–XVIII століть, реалізація яких призвела до появи нових оригінальних художніх рішень у сфері історичного виконавства у другій половині XX – на початку XXI століття.

На відміну від багатьох диригентів-аутентистів, Вільям Крісті в диригентському репертуарі свідомо обмежує себе музикою XVII–XVIII століть. Тим не менше тонке театральне чуття диригента зумовило його співпрацю з видатними художниками, балетмейстерами і режисерами, такими, як Жан-Марі Віллежє, Роберт Карсен, Альфредо Аріас, П'єрлуїджі Піцці, Андрій Щербан, Пітер Селларс. Динамічний темпо-ритм вокально-інструментальної та постановочної складових частин, емоційна сторона виконання та актуалізація ідей,

²³ Бедерова Ю. Уильям Кристи: «Некоторые оркестры никогда не могут даже помыслить этого». Интервью. 09.11.2014. *Classical Music News*. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/william-christie-2014/> (дата звернення 15.01.2021).

закладених у творі, незвична для вуха темброва сторона (підвищена увага до тембру є актуальною загалом для звучання музики ХХ століття) провокують співзвучність барокових творів нашому сприйняттю світу. Музика, яка наповнена величезною енергетикою і нарешті уповні реалізована завдяки таланту Вільяма Крісті і «Les Arts Florissants», неминуче захоплює сучасного слухача і глядача, назавжди беручи в полон чарівності, краси і глибини втілованих ідей.

Вільям Крісті знаходиться в постійному пошуку, кожного разу і в кожному творі досягаючи балансу між історично-дослідницькою реставрацією твору та її ідейно-творчим оновленням, знаходячи «ключі» і до виконавського, і до театральних компонентів вистави в очікуванні на безпосереднє емоційно-захоплене і глибоке дослідницько-виважене сприйняття глядачів. Як писав Н. Арнокур, «музика, як і всі види мистецтва, тісно пов'язана зі своїм часом, вона є живим виразником виключно своєї епохи і до кінця зрозуміла тільки своїм сучасникам. Наше ж «розуміння» давньої музики дозволяє нам лише вгадувати той дух, з якого вона виникла, бо музика завжди відповідає духовній ситуації свого часу. Її зміст ніколи не може перевищувати людську здатність до розуміння, а кожен здобуток з одного боку мусить компенсуватися втратою з іншого» [10, с. 9]. Завдяки Вільяму Крісті ми можемо не лише вгадувати, але й розуміти, осягати, сприймати різноманітний світ барокової мистецтва.

ВИСНОВКИ

Досліджуючи історію світової музики, вивчаючи та аналізуючи твори попередніх століть, цілісне сприйняття яких стає можливим завдяки їх виконанню, аудіо- та відеореалізації, особливу увагу варто приділяти й визначним постатям сучасності, завдяки яким відбувається відродження барокового мистецтва. Одним із лідерів історично інформованого виконавства західноєвропейської музики, талановитим диригентом і клавесиністом є Вільям Крісті. Будучи віртуозним виконавцем і вимогливим диригентом, активним просвітителем і успішним менеджером-організатором, він демонструє особливий тип різносторонньо обдарованої творчої особистості сьогодення. Значення діяльності Вільяма Крісті виходить далеко за межі суто виконавської практики і формує уявлення сучасного слухача про світ музики XVII–XVIII століть, надаючи дослідникам і науковцям матеріал для осмислення та впливаючи на мистецькі позиції прихильників барокової культури.

АНОТАЦІЯ

Розглянуто процес відродження барокової музики в західноєвропейському мистецтві XIX–XX століть. Зазначено актуалізацію

старовинної музики для країн Східної Європи (зокрема України). Виявлено основні етапи становлення історично інформованого виконавства. Визначено періоди життєтворчості клавесиніста і диригента Вільяма Крісті. З огляду на різновекторність діяльності диригента, обґрунтовано ідею трактування його постаті як універсальної творчої особистості. Визначено ідейну позицію та мистецькі вподобання диригента, які фокусуються на виконанні музики XVII–XVIII століть і перевазі французького бароко в її складі.

SUMMARY

The revival of baroque music has been going on for more than a century and continues to nowadays. It reveals the diversity and deep meaning, comprehensiveness of ideas and the constant relevance of the meanings of the works of composers of the XVII–XVIII centuries. Numerous performances and authorial interpretations of well-known opuses, premieres of recently discovered or attributed works of European composers of the Baroque period cause continuous attempts to comprehend this phenomenon by listeners, performers and researchers of musical art. The relevance of this topic is confirmed by the appearance of numerous works by Ukrainian researchers on various issues in the study of ancient music: from the formation and periodization of authentic performance to the nuances of performance on baroque instruments, from problems of deciphering and editing scores of baroque works to search and perform ideas.

In the XX century in the leading Western countries (Germany, France, Italy, England) there was an increased interest in music of previous eras, which manifested itself in the creation of numerous academies and societies, concerts and festivals, publications of monographs and music publications to promote baroque music. Trends of interest in ancient art in the second half of the XX century are observed in Eastern Europe, which was embodied in the holding of thematic festivals and the organization of scientific activities in understanding the ancient heritage. One of the most famous is the International Congress and Festival of Early Music of Central and Eastern Europe (since 1975 – *Musica Antiqua Europae Orientalis* (MAEO)), which takes place in Poland every three years since 1966 year.

Thus, European trends in the revival of baroque music in the XX–XXI centuries are intensifying and gaining scientific understanding in both Western and Eastern Europe, while a significant role in the promotion and study of music of the XVII–XVIII centuries plays a close connection between theory and practices. All this laid a solid foundation for the entry of ancient music into the musical culture of the XX–XXI centuries and the stabilization of an important area of modern musical life.

The need to apply theoretical knowledge in combination with the practical component is proved by numerous concerts and performances, art projects and actions, the ideological inspiration of which is mainly an outstanding personality in the artistic circle. Artists of the XX–XXI centuries, whose lives are dedicated to the revival of Baroque art, are marked by diverse interests and high achievements in various spheres of musical art. Musical works of the Baroque era were usually not recorded in full, such as basso continuo and one voice (without any performance instructions). The renaissance of Baroque music led to the return in the performing arts an universal type of musician who has a solid theoretical basis and is competent in various areas of performing practice. Outstanding musicians of the last century, the main initiators of the revival of Baroque music Nikolaus Harnoncourt (conductor, teacher, author of several books, played the viola da gamba and the cello), William Christie (conductor, harpsichordist, teacher), Mark Minkow (conductor, teacher), Paul Agnew (conductor and operatic tenor) and others successfully combine different activities in the field of music.

One of the most outstanding figures of modern times for connoisseurs of baroque music is the American and French harpsichordist and conductor William Christie, thanks to whose active work recorded more than 100 studio CDs with music of XVI–XVIII centuries. A talented harpsichordist and demanding conductor, he performs, interprets and promotes ancient music, but also teaches and encourages the younger generation.

Conducting is a leading type of activity of William Christie, although his beginning and creative impulse was playing the harpsichord. An active position, managerial abilities and desire to develop and raise to a new level the field of authentic performance, led to the founding in 1979 of the baroque orchestra “Les Arts Florissants”. The repertoire of this ensemble – one of the recognized world leaders of historically informed performance – is the music of leading European composers of the Baroque era, Italian, English, but mainly French composers of the XVII–XVIII centuries: M.-A. Charpentier, J.-B. Lully, J.-P. Rameau, F. Couperin, C. Monteverdi, G. F. Handel, G. Purcell, C. Gesualdo, W. A. Mozart and others. One of the main achievements of the ensemble “Les Arts Florissants” is the embodiment of the musical recitation of the French Baroque theater, thanks to which the explored territory was a whole era in the history of music. The combination of a meticulous approach to the nuances of performance, the authenticity of instruments, meticulous work on ornamentation and improvisation and a global perspective in the implementation of grandiose projects and productions of large-scale musical and theatrical works, became the hallmark of William Christie. Unlike many authentic conductors, William Christie deliberately limits himself to the music of the XVII–XVIII centuries in his conducting repertoire. However, the conductor’s

tremendous theatrical flair led to his collaboration with outstanding artists, choreographers and directors such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Andrew Scherban, Peter Sellars and other. The dynamic tempo-rhythm of vocal-instrumental and staging components, the emotional side of performance and actualization of ideas embedded in the work, unusual for the ear timbre side provokes the harmony of baroque works to our perception of the world.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бедерова Ю. Уильям Кристи: «Некоторые оркестры никогда не могут даже помыслить этого». Интервью. 09.11.2014. *Classical Music News*. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/william-christie-2014/> (дата звернення 15.01.2021).

2. Ігнатенко Є.В. До історії становлення київської школи старовинної музики: Україно-польські музичні зв'язки (академік Н.О. Герасимова-Персидська). *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2017. Вип. 12–13. С. 73–78.

3. Ігнатенко Є.В. Міжнародний фестиваль і конгрес “Musica Antiqua Europae Orientalis” в оцінках радянської музичної преси. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2019. № 1. С. 7–17.

4. Коденко І.І. Формирование аутентичного исполнительства как тенденция музыкальной культуры XX–XXI ст. *Science Review*. 2019. № 9(26). С. 12–18. URL: <https://rsglobal.pl/index.php/sr/issue/view/167/166> (дата звернення 20.01.2021). DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr/30112019/6815

5. Коменда О.І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. Київ, 2020. 519 с.

6. Савчук І. Листування Анджея Швальбе з Онисією Шреєр-Ткаченко в аспекті українсько-польських культурних зв'язків 1960–1970-х. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2014. Вип. 10. С. 137–151.

7. Сікорська Н.В. Клавірна музика бароко в редакціях другої половини XIX століття: становлення історично інформованого виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. Київ, 2016. 287 с.

8. Тимофеев Я. Уильям Кристи: «Абсолютный слух – навык, который полезен для периода музыки длиной в 50–75 лет». Интервью. *Музыкальная академия*. 2019. Вып. № 1. (765) С. 52–59.

URL: <https://mus.academy/articles/uilyam-kristi-absolyutnyy-slukh-navyk-kotoryu-p> (дата звернення 15.01.2021).

9. Шекалов В.А. Возрождение клавесина (Европа и Америка). Монография. Санкт-Петербург : Наука, САГА, 2008. 256 с.

10. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків : шлях до нового розуміння музики. Суми : Собор, 2002. 184 с.

11. Brodie S. An American in Thiré, January. 2016. *Early Music America*. URL: <https://www.earlymusicamerica.org/emag-feature-article/an-american-in-thire/> (дата звернення 15.01.2021).

12. Christie, William (Lincoln) Howard Schott, revised by George J. Grella Jr. URL : https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002248884?rskey=61CZKg_ (дата звернення 20.01.2021).

13. Lefranc O. «William Christie, chef d'orchestre» [archive], revue L'éléphant n 27, juillet 2019. URL: <https://lelephant-larevue.fr/thematiques/william-christie/> (дата звернення 15.01.2021).

14. Wroe N. A life in music: William Christie. Interview. *The Guardian*. 20 Jun 2009. URL: <https://www.theguardian.com/culture/2009/jun/20/william-christie-baroque-music-interview> (дата звернення 20.01.2021).

Information about the author:

Artemieva V. B.,

Candidate of Art History,
Senior Lecturer at the Department of History of World Music
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
1-3/11, Architect Gorodetsky str., Kyiv, Ukraine