SAT-2G.407-1-AS-04

Поглед към светската вокална музика от XVII-XVIII век през призмата на бароковата представа за стил

Зорница Димитрова

A look at the secular vocal music of XVII-XVIII century through the prism of the Baroque idea of style

Zornitsa Dimitrova

Abstract: *The publication presents the classification of secular Baroque vocal music by styles, considered based on three key attributes: style as staging, style as composer's approach and way of singing and the style as expression.*

Key words: *Baroque musical style, secular Baroque music бароков музикален стил, светска барокова музика, stile recitativo*

ВЪВЕДЕНИЕ

Понятието „стил“ започва да се употребява за първи път като термин през епохата на барока, но смисълът, който се влага в него се различава съществено от съвременното разбиране за стила. Това обстоятелство налага необходимостта от нов различен научен подход при класифицирането на стиловете в светската барокова вокална музика.

……..……..…

ИЗЛОЖЕНИЕ

Първоначално с термина „стил“ се назовават явления, които от съвременна гледна точка, от една страна засягат проблема за музикалния стил в разбирането му като начин на писане и изпълнение, а от друга – проблеми, свързани с музикалния жанр. *„Понятието „стил“ е продукт на бароковата култура, но в нейните условия „стилът“ не придобил еднозначни определения. Първоначално в този термин се влагало твърде размито съдържание. Интуитивно се отгатвало, че е открито ново музикално измерение, но неговите закони все още не били формулирани. Постоянно „стилът“ се смесвал с „музика“, „маниер“, „жанр“.*[1, 165]

Тази специфика на употреба на термина, включваща в себе си семантични значения, които, от гледна точка на съвременните научни разбирания, се отличават съществено едно от друго и са обособени като самостоятелни термини в музикалната наука, представлява сериозна пречка пред изследователите на бароковата музика. В настоящия доклад ще бъде представен подход за изучаване и класифициране на светската вокална барокова музика по стилове на основата на музикалнотеоретичните трудове от епохата и на тяхна база ще се изведат основните тези, касаещи стиловете в светската вокална музика от епохата.

СТИЛЪТ КАТО ЕТАПНОСТ

Тази първа класификация е свързана с композиционната техника в различните типове музикално мислене, въз основа на която се разграничават два стила, а именно:

стар стил (първа практика), основан на композиционните принципи на строгия контрапункт

нов стил (втора практика), при който се съблюдава превес на словото над музиката.

Изведена за пръв път от Монтеверди в предговора към сборника му с „Военни и любовни мадригали“, тя ще се окаже изключително продуктивна за музикалните теоретици от епохата на Барока.Тезата за разделянето на музиката на две практики застъпват и други теоретици като Марко Скаки, който посочва, че *„музиката на*

древните се е състояла само от една практика и като че ли от един-единствен стил[…], съвременната музика се състои от две практики: същността на първата е в това, че словото е подчинено на музиката, а на втората в това, че словото властва над музиката.“ [2] При дефинирането на двете практики Скаки подчертава, че разликата между тях се корени в различното съотнасяне на консонансите и дисонансите. Последовател на теорията за двете практики е и Анджело Берарди, който запазва същото деление. Кристоф Бернхард, възприемайки за основен признак за разграничение на стиловете учението за „еднороден“ и „нееднороден“ контрапункт, разграничава „строг (старинен)“ и „пищен (съвременен)“ стил. По същността си тази класификация съответства на разделението на две практики у Монтеверди.

Класификацията по този признак е обстойно разгледана още от теоретиците от бароковата епоха и в наши дни съществуват ред научни изследвания, където принципно е изяснено деленето на стара и нова практика.

Втората практика се оказва сама по себе си обект на стилови класификации вътре в нея. Докато по отношение на първата класификация съществува някакво единство и приемственост при цитираните вече автори, то при класифицирането на стиловете в обсега на самата втора практика разнообразието и класификационните критерии са изключително разнообразни. Именно това създава огромен проблем във всички обзорни текстове и принуждава редица съвременни автори да прилагат вторична класификация, под „шапката” на която да се подредят по някакъв достъпен за читателя начин термините и значенията, които са достигнали до нас от оригиналните трактати на XVII и XVIII век. Въпреки мнението на Лобанова, че не всяка авторска намеса е удачна, тук отново ще бъде направен опит за вторична класификация. Основание за това ни дава необходимостта да се обхванат онези явления, които са пряко свързани именно със светската вокална музика. На тази основа ще приложим и „терминотворчество”, като обособим обобщена представа за стилове, които не са назовавани директно по този начин в оригиналните трудове или които удачно съчетават характеристиките на няколко различно именувани стилове при отделните автори. Предложената класификация на практика се вижда от заглавията на следващите подраздели, тъй като всеки компонент от нея се разглежда специално.

СТИЛЪТ КАТО КОМПОЗИТОРСКИ ПОДХОД И НАЧИН НА ПЕЕНЕ

Речитативният стил (stile recitativo)

Основоположници на концепцията за този стил са членовете на Флорентинската камерата. Те са и първите му теоретици. Основен тласък за възникването му дава стремежът да се създаде такова музикално произведение, в което словото да не бъде ощетявано за сметка на изискванията на контрапунктичното изкуство, а музиката да бъде максимално близка до речта, в духа на античните традиции. След обстоен анализ на някои от текстовете, в които членовете на кръжока на Барди излагат своите идеи за „новата музика“, със сигурност можем да твърдим, че те са имали много ясна теоретична концепция каква трябва да е музикалната структура на подобен тип произведение, дори теоретично са въведени йерархичните принципи, властващи според тях в музиката, като за основа на тази йерархична система се използват философските диалози на Платон и други антични философи, където се посочва, че музиката *„не е нищо друго, освен слово, след това ритъм и накрая вече звук, а не всичко на обратно“*. [3, 70]

В предисловието към „Евридика“ Пери излага и своите виждания, свързани с практическата страна на конструирането на речитативния стил: *„…аз се отказах от всички други видове пеене, използвани в наше време и започнах да търся такъв способ, който по най-добър начин да съответства на текста на произведението и стигнах до извода, че на тази цел най-вече отговарят такива гласове, които са*

били въведени в пеенето от древните музиканти и са били наричани от тях диастематични. Именно тези гласове, сдържани и прекъслечни, са достатъчно гъвкави за това да съвместят в себе си забавеното темпо на пеене и свободното и бързо движение на речта. Те най-вече съответстват на моите намерения, както са съответствали и на намеренията на древните композитори, защото са се приближавали по звученето си към естествената реч.“ [3, 66]

Така на преден план в творческите търсения на композиторите от Флорентинската камерата се появява **нова трактовка за вокално-изпълнителското изкуство – пеене, което в максимална степен да се доближават до говора, но като се базира на диастематичните (интервалови) отношения между звуци (гласове) с фиксирана височина**. От съществуващите текстове бихме могли да извлечем принципите, към които са се придържали композиторите, за да удовлетворяват собствените си изисквания. Ще ги обособим в две групи:

1. **Принцип на композиране на мелодията така, че словото да е достъпно за слушателя.** Тези нови композиционни методи рефлектират и върху изпълнителското изкуство. Появяват се нови изисквания в певческото изкуство – изпълнение, при което словото се възприема без затруднения от слушателите. *„При този маниер на пеене, който предлагам, особено ценно качество на певеца е лекотата, даже известната непринуденост на изпълнението, което според мен приближава пеенето до натуралната реч и го прави естествено и разбираемо.“* [3, 68]

2. **Принцип на композицията, при който се разкрива афектното съдържание на поетичната реч**. *„Към всичко това съм длъжен да добавя, че чрез всички свои произведения, написани от мен за единадесет години, аз съм се стремил към това възможно най-добре да изразя в тях чувствата, съдържащи се в думите и да засегна тези струни и тези звуци, които създават истинското благозвучие, наричано „добро пеене“.*[3, 69]

Изхождайки от посочените два принципа, имаме основание да твърдим, че **самият термин „речитативен стил“ може да се разбира в две значения – в първото си значение означава специфичен композиционен подход, който се основава на предаването на словото максимално близо до речта, а второто значение обозначава точно определен начин на изпълнение**.

Проведеният анализ на многочислена музикална литература от епохата показва развитие и на друг тип композиторски подход, което ни дава основание да разграничим още един стил, за който не намираме сведения в трактатите по музикална теория от барока, както и в съвременните изследвания. Условно ще го наречем „монодиен“.

Монодиен стил

По наше мнение този стил представя друг тип композиционна техника, също толкова ярко застъпена, колкото и тази на речитативния стил, в чиято **основа лежи монодията, т.е. песенният мелос**. Това определя и неговия специфичен път на реализация в бароковата музика. Общоизвестен е фактът, че композиторите от тази епоха са приемали монодията за изключително подходяща и пригодна за съчиняване на музика върху строфична поезия. Монодията сама по себе си предполага развита мелодична линия в партията на певеца, появата на орнаментика и колоратури, което е в противовес с принципите на речитативния стил. Тези характеристики детерминират различни изисквания към изпълнението – вокалната трудност нараства и акцентът пада върху изпяването на словото върху кантилена, разгърната в по-широк тонов обем и/или в изпяване на сложни технически пасажи. В този стил са композирани изключително голям брой вокални произведения, които обаче притежават и някои специфики, обуславящи съществени различия между тях. Това налага разграничаването на два основни подстила: ариозен и камерен. Основните

критерии, по които са класифицирани подстиловете са: слово и афект, инструментален съпровод и жанрова принадлежност.

Ариозен стил

Под ариозен стил ще се разбира стилът, характерен за композирането на вокални форми, които се употребяват в жанра опера, драма пер музика, както и при театралните мадригали и са свързани с ариозната форма, т.е. имат музикално-сценична специфика. В рамките на цялото произведение (опера, мадригал, драма пер музика) обикновено на арията е отредена ролята да представи един или няколко афекта, т.е. чрез нея се репрезентира само част от драматичното развитие. На текстуално ниво се представя само фрагмент от целия литературен текст, което предопределя специфичен подход на композитора при съчиняването на музика. Акомпаниментът в този случай е структуриран на базата на басо континуо, където отделни инструменти изпълняват партията на континуо, а други групи инструменти изпълняват ролята на запълващи хармонията. Така организиран, той е с по-плътна звучност.

Камерен стил

Към този подстил ще отнесем всички вокални произведения, предназначени за домашно музициране, както и тези, които са се изпълнявали в двора, наричани от някои автори „салонна музика“[51], като например солови камерни кантати, солови мадригали и такива за изпълнение от ансамбли, канцони, ариети, виланели и т.н. За разлика от ариозния стил, в камерния инструменталният съпровод е предимно за басо континуо или басо континуо и инструмент. Такава схема на композиция предполага звучност с по-малък капацитет по сравнение с тази на ариозния стил. Поетичната реч е завършена, т.е. не се представят отделни фрагменти (както е напр. в операта, където речитативът или арията представят отделни аспекти от цялото драматургично действие), а текстът е реализиран цялостно, има завършек. В този смисъл в тези произведения се наблюдава и цялостно презентиране на афектите, породени от текста.

СТИЛЪТ КАТО ИЗРАЗНОСТ

Взаимовръзката между стила и афекта е била изследвана от теоретиците на Барока. В своите теоретични разработки Дони определя „изразителния стил“(stile rappresentativo) като сценичен стил, способен да предаде „дълбок драматизъм“, патос, афект. Монтеверди класифицира музиката в три стила: развълнуван (concitato), мек (molle) и умерен (temperato). Това разграничение той извежда на основата на неговата теза за съществуването на трите основни афекта: гняв, умереност и смирение или молба. Някои коментари относно изразителността на определени стилове намираме у Кирхер (Musurgia universalis”, 1640), който посочва, че “stylus madrigalescus” („мадригалният стил“) е най-пригоден за предаване на „любовни и суетни предмети“, а “stylus hyporchematicus” (хипорхемният стил) изразява елементарните „телесни афекти“. Кристоф Бернхард, определяйки някои основни признаци на „пищния стил“, посочва, че за него са характерни *„много бързи ноти, рядко скокове, възбуждащи афекти, дисонанси и „мелопоетически фигури“, наричани понякога „волности“ (licentiate)“* [1,175], т.е. висшата цел на „пищния стил“ е да възбужда афекти. В съчинението си „Tractatus (1660 г.) класифицира стиловете не само по тяхното място, но и по тяхната употреба на специфични фигури. Тези фигури преди всичко зависят от обработката на дисонансите и модерните стилове, поради което трактатът му е известен още като „Правила за използване на дисонансите“. *„Бернхард обръща внимание на точното отразяване на текста в музиката, но той не свързва специфични фигури с афекти, нито ясно показва как*

[51] Да не се прави връзка с термина „салонна музика“ употребен по повод съвременните стилове поп и джаз музика.

да се прави това. По-скоро Бернхард кара своите ученици да изучават творбите на изтъкнати композитори във всеки от стиловете. Според него може да се приеме, че композиторите използват особени фигури за различни афекти в зависимост от контекста. Във всеки случай стегнатият стил на Бернхард подсказва, че прилагането на тези фигури е относително ясно на читателя". [4, 40]

От казаното дотук, е видно, че **изразителната функция на стила е имала точно определени параметри през бароковата епоха**. На тяхната основа теоретиците разработват „канони"за изобразяването на всеки афект, които се спазват стриктно от композиторите. Тези правила се изграждат на основата на учението за афектите и учението за музикално-риторичните фигури и касаят всички музикални елементи – темпо, лад, метрум и т.н. .

Основополагащо за изразната функция на стила през епохата на барока е класифицирането на основата на реториката. Повечето теоретици от тази епоха в рамките на т.нар. „втора практика" разграничават три основни стила: „висш", „смесен" и „нисш". Този факт обвързва понятието стил и по-специално неговата изразна функция с учението за афектите и музикално-риторичните фигури.

Всичко това ни дава основание да считаме, че **даденият афект получава своята специфична сфера на употреба, реализира се чрез стриктно спазване на „предписаната" риторична фигура или комбинация от риторични фигури, което като резултат води до създаването на музикални произведения със сходни белези, които формират принадлежността им към даден стил**.

Спецификата на всяко произведение, независимо от стила му, предполага репрезентирането на даден афект или група от афекти. Наличието на афекти предопределя избора на точно определени музикални средства, чрез които те да бъдат представени. Тези музикални средства формират специфична характеристика за даденото произведение, в която бихме могли да открием много типични черти на даден стил. От това можем да заключим, че **по отношение на стила изборът на музикално-изразни средства действа стилообразуващо**.

……..……..…

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приведената класификация на бароковата светска вокална музика дава възможност да се проследят и изследват специфични характеристики на музикалната практика и изпълнителството от различен ракурс.

……..……..…

ЛИТЕРАТУРА

[1] Лобанова, М. – „Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики", изд. „Музыка", Москва, 1994

[2] Szweykowski Z. M. Musica moderna w ujeciu Marca Scacchiego. Z dziejow teorr muzyki w XVII wieku. PWM, 1977

[3] Памятники музыкально-эстетической мысли. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков", изд. „Музыка", Москва, 1971

[4] Стефанова, Петя. Барокови музикални фигури, теоретически, творчески и изпълнителски аспекти, София, 2012

……..……..…

За контакти:

Зорница Атанасова Димитрова, Катедра „Музика", ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий", тел.: 062 / 635853 (1-609), e-mail: zornitsa.atanasova@mail.bg