



УДК 78

Бергвалл В.Б.

Бергвалл Веда Тия Брентовна, преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: vbergwall@gmail.com.

ИСТОРИЧЕСКИЕ, ФИЛОСОФСКИЕ И ЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ ЭПОХИ БАРОККО

Статья посвящена стилевым исполнительским традициям, определяющим исторически адекватную интерпретацию музыки барокко, более глубокое раскрытие её понимания как с точки зрения эпохи, так и с точки зрения индивидуального стиля композиторов. В статье рассмотрены важнейшие факторы развития музыкального искусства барокко, музыкальная риторика и теория аффектов, зависимость исполнительского стиля от понимания культурно-исторических особенностей музыки.

Ключевые слова: Барокко, риторика, аффект, риторическая фигура, музыкально-историческая интерпретация.

Bergwall V.B.

Bergwall Veda Thea Brentovna, teacher at the orchestral string, wind and percussion instrument department of the Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, 40-letiya Pobedy St., 33), email: vbergwall@gmail.com.

HISTORICAL, PHILOSOPHICAL AND ETHICAL FEATURES OF PERFORMANCE INTERPRETATION OF WORKS WRITTEN BY BAROQUE COMPOSERS

The article is devoted to the stylistic performance traditions that determine the historically adequate interpretation of Baroque music, a deeper disclosure of its understanding, both from the perspective of the era as a whole and from the perspective of the individual style of the composers. The article examines the most important factors in the development of baroque musical art, musical rhetoric and theory of affects, the dependence of performance style on the understanding of the cultural and historical features of music.

Key words: Baroque, rhetoric, affect, rhetorical figure, historical music interpretation.

Исполнительская интерпретация музыкального произведения имеет личностный, субъективный компонент, и тем не менее задачей исполнителя является максимально полное раскрытие основной идеи композитора, а также культурных, эстетических и стилистических традиций того периода времени, в котором произведение было создано. Вместе с тем стилистически верный подход, способствующий правильной интерпретации музыки барокко, возможен только после тщательного и глубокого изучения данной темы.

Более чем двухвековой период, отделяющий нас от эпохи барокко, создаёт определенные трудности в получении исторически верного знания стиля и традиций исполнительской практики этой эпохи, специфики средств музыкальной выразительности и риторических принципов. Тем не менее, есть возможность получения необходимых знаний в имеющихся в данный период времени исторических, научных и музыковедческих источниках. Дух эпохи, традиции времени, в которых живут и творят люди, несомненно, отражаются в их творениях. Для того чтобы понимать музыку композиторов эпохи барокко, необходимо глубоко познать особенности и стиль самой эпохи. В разных контекстах термин "барокко" может означать – «вычурность», «элитность», «преувеличенную эмоциональность». Главная особенность музыки эпохи барокко – её выразительность в стремлении передать душевное переживание (аффект). Необходимость пробуждать аффект становится основным положением музыкальной эстетики эпохи барокко. Стилю барокко свойственны: контрастность, напряженность, динамичность образов, аффектация, обостренная чувственность.

Одиннадцатая глава трактата И.И. Кванца «Опыт наставлений в игре на флейте traverso» начинается так: «Музыкальное исполнение можно сравнить с речью оратора. И оратор, и музыкант, готовя и исполняя произведение, ставят перед собой одну и ту же цель: покорить сердца слушателей, возбудить или успокоить их чувства и привести их в тот или иной аффект». Более полно раскрывалась эта особенность в немецком барокко, где главной задачей музыки, как говорил основатель протестантизма Мартин Лютер, считалось прославление Бога. Иоганн Себастьян Бах писал свою музыку «in Nomine Dei» (во имя Господа) как «бесценное, врачующее, радостное Божье творение», как «дар Господний» [4, с. 86]. Композиторы эпохи барокко создавали музыку, основным смыслом и целью которой было достижение «упорядоченности» в человеческой душе, которая в процессе жизни подвергается постоянным

искажениям, а музыка восстанавливает утраченный порядок (recreation – восстановление, «повторное созидание», «новое сотворение») [4, с. 86]. Поскольку основная цель создания музыкального произведения заключалась в воздействии аффектов на слушателя, именно риторика стала важной составляющей стиля эпохи барокко.

Музыкальное искусство эпохи барокко, основанное на использовании конкретных интонационных оборотов с устоявшейся семантикой (риторических фигур), развивалось на основах классической риторики, главную часть которой составляло учение о словесном выражении, от которого требовались: *правильность, ясность, красота и уместность*. «Музыка для барочного музыканта – это в первую очередь музыкальная речь, имеющая намного больше общего с речью в привычном смысле, чем нам сегодня кажется» [5, с. 23].

Разнообразие риторических фигур позволяло выразить символическим языком мысль композитора и чувства, которые должны быть пробуждены.

Риторические фигуры подражали интонациям человеческой речи, например: interrogatio – вопрос (восходящая секунда), exclamatio – восклицание (восходящая секста). Особенно привлекали композиторов выразительные фигуры, передающие аффект, такие как suspiratio – вздох или passus duriusculus – романтический ход, употребляемый для выражения скорби, страдания. Благодаря устойчивой семантике, музыкальные фигуры превратились в «знаки» определенных чувств или понятий. Нисходящие мелодии (фигура catabasis) употреблялись для символики печали, умирания, положения во гроб; восходящие звукоряды прочно связаны с символикой воскресения. Паузы во всех голосах (фигура arosiopesis – умолчание) применялись для «изображения» смерти; паузы, рассекающие мелодию (фигура tmesis – рассечение) передавали чувства страха, ужаса [6, с. 182-430].

Знание риторики, в том числе и системы музыкально-риторических фигур, было необходимо и для написания музыки, и для ее исполнения.

Само слово «фигура» («изображение, очертание, образ») могло передавать и образные представления, носить изобразительный характер, выражая направление и характер движения, как, например, *anabasis* – восхождение и *catabasis* – нисхождение, фигуры *circulatio* – вращение, *fuga* – бег, *tirata* – стрела, выстрел.

Андреас Веркмейстер, немецкий теоретик, органист и композитор утверждал, что: «...в музыке должен быть ясно представлен основной аффект, то есть инструменты при помощи звуков как будто произносят выразительную и понятную речь... там, где нет чувства, нет аффекта, – нет и добродетели. Если об этом не позаботиться, то получается не музыка, а бесовское нытье и гудение» [4, с. 25].

Очень важно также понимать, что при исполнении произведений эпохи барокко относительная свобода в связи с отсутствием в нотном материале штрихов и указаний на динамику связана с высокой степенью ответственности за точность выражения основной идеи произведения, и главное, – тех аффектов, которые выражаются с помощью риторических оборотов и динамики.

Резюмируя изложенное, следует отметить, что понимание аффекта музыкального произведения, передаваемого композитором посредством риторических фигур и их комбинаций, видение основной линии музыкальной речи, соответствующее применение средств агогики и артикуляции, а также «хороший вкус» (термин И.И. Кванца), в применении украшений является необходимым условием для исторически верной исполнительской интерпретации произведений музыки барокко.

Список источников

1. Майстер. Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И.С. Баха. – М.: Издательский дом «Классика XXI». – 2023. С. 112.
2. Хазанов, Н.И. Старинные трактаты об искусстве игре на флейте: С. Ганасси, Ж.-М. Оттетер, И.Г. Тромлиц: дис. на соискание ученой степени ... канд. искусствоведения. – Москва, 2009. С. 327.
3. Bartel, Dietrich. Musica Poetica – musical rhetorical figures in German baroque music. – University of Nebraska Press, 1997. – P. 182-430.
4. Quantz, J.J. On playing the flute: translated with notes and an introduction by Edward Reilly, second edition, Northeastern University Press. – Boston, 2001.
5. Werckmeister, Andreas. Musicalische Paradoxal-Discourse. Quodlinbourg, 1707. – P. 174.