

# ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАВИРНОЙ МУЗЫКИ БАРОККО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

*Н. В. Сазанович, доцент,  
БГАМ (Минск)*

*Аннотация.* В статье рассматривается теория аффектов во взаимосвязи с современной исполнительской практикой клавирных произведений эпохи барокко.

*Ключевые слова:* аффекты, клавирная музыка, Р. Декарт, барокко, интерпретация.

Все большее распространение старинной музыки в концертных программах связано с эстетическими потребностями современной культуры XXI века. Исполнение старинной клавирной музыки в учебном процессе и на концертной эстраде приносит не только эстетическое удовольствие, но и обретает глубокий духовный смысл. Потребность в исполнении старинной музыки в реальном историческом времени определяется системой нравственно-эстетических ценностей эпохи Барокко и воспринимается в пространстве современной европейской духовной культуры как процесс приближения к Прекрасному и обретению истинного смысла бытия Звука.

Теория аффектов, получившая широкое распространение в европейском музыкальном искусстве XVII–XVIII вв., способствовала реализации практической функции активного воздействия на слушателя в различных интенциях (радости, печали, гнева, умеренности) и определяет в исполнительской практике пути познания клавирной музыки. Теория аффектов подробно изложена французским философом Р. Декартом в трактате «Страсти души», продолжена философами Б. Спинозой, Д. Юмом, в музыкальной эстетике отражена в концепциях М. Мерсенна, А. Кирхера, И. Кунау, К. Ф. Э. Баха («Опыт истинного искусства игры на клавире», 1753–1762 гг.). Р. Декарт пишет: «Восприятия, относимые только к душе, – это те, действие которых чувствуется как бы в самой душе и ближайшая причина которых обычно неизвестна. Таковы чувства радости, гнева и тому подобные, вызываемые в нас предметами, оказывающими действие на наши нервы, а иногда также и другими причинами» [2, с. 493]. Страсти, по мнению Декарта, усиливаются особыми движениями души. Из шести первичных страстей (удивление, любовь, ненависть, желание, радость и печаль) происходят все остальные. Удивление и радость происходят от восприятия редких вещей, к которым относится музыкальное исполнение. Удивление полезно, так как «благодаря ему мы узнаем и храним в памяти то, чего прежде не знали» [2, с. 513]. Аффект радости «...есть приятное волнение души, в коем заключается ее наслаждение благом...» [2, с. 520]. Аффекты удивления и радости возникают в душе только от деятельности самой души. Конечная цель – это наслаждение благом. В соответствии с системой нравственных ценностей эпохи барокко необходимо «...для того чтобы наша душа была удовлетворена, она должна лишь неуклонно следовать стезей добродетели» [2, с. 546]. Барочное произведение для исполнителя существует в различных временных плоскостях: историческом и исполнительском времени. В соответствии с этими плоскостями возможны три уровня понимания произведения: понимание идей, которые в нем

заключены (рациональный) и исполнительский (чувственно-эмоциональный, через погружение и переживание стилевой интонации исторического времени), третий уровень, наиболее значимый, – духовный (выход в трансцендентальное время, в котором доминантной была дидактическая функция искусства). Теория аффектов была направлена на воспитание добродетели через восприятие музыки. Аффект мог быть понят через рационально-интуитивное познание – через конкретные средства музыкальной выразительности. Р. Декарт писал об интуиции: «Под интуицией я подразумеваю не зыбкое свидетельство чувств и не обманчивое суждение неправильно слагающего воображения, а понимание ясного и внимательного ума, настолько легкое и отчетливое, что не остается совершенно никакого сомнения относительно того, что мы разумеем, или, что то же самое, несомненное понимание (*conceptum*) ясного и внимательного ума, которое порождается одним лишь светом разума и является более простым, а значит, и более достоверным, чем сама дедукция...» [1, с. 84]. Интуиция понимается им как умственное, чисто интеллектуальное знание. Исполнитель должен сам пережить аффект, только в этом случае возможно подлинное приближение к смыслу произведения, так как благодаря разным характерам исполнения одна и та же мысль может быть донесена до слушателя по-разному. Истинное понимание содержания музыкального произведения возможно через интеллектуальную интуицию. Исполнитель отражал картину мира барочных символов и создавал, творил (*instar Dei*) «вторую реальность» (неоплатоническая идея) в исполнительском процессе (М. К. Сарбевский). В современной исполнительской практике и системе профессионального музыкального образования клавирные тексты эпохи барокко – обязательный элемент концертных программ исполнителей, богатый и плодотворный материал для изучения и обучения. Клавирное произведение эпохи барокко – это текст, «свернутая» интонация, текст, связанный на различных уровнях с автором-композитором и исполнителем. Определение основного аффекта произведения позволяет выявить смысловую сущность исполняемого произведения, приблизиться к историческому времени создания, воссоздать и пережить звуковой диалог сотворчества композитора-исполнителя. При интерпретации барочного произведения важнейшим компонентом является аспект нравственный: произведение убеждает слушателя в определенных духовных ценностях, от исполнителя зависит, в чем он будет убеждать слушателя. Эстетическая категория «убеждение» понималась в эпоху барокко (ранее в эпоху Высокого Возрождения) как скрытое достоинство произведения. «Убеждение» (риторический аспект музыки) связано со смыслом музыкального произведения (триада «убеждение» – «торжественность» – «приятность»). Эстетическая ценность музыкального произведения невозможна без убеждения. Риторическая античная категория эволюционирует в эстетическую категорию: «убеждение» рождается из творческой воли художника, определить эстетическую ценность музыкального произведения без оценки через скрытое достоинство произведения – «убеждение» – для эстетики эпохи барокко было невозможно. Образ музыканта-виртуоза в системе эстетических и этических категорий был определяем как универсальная личность – «совершенный», «превосходный» (И. Кунау), добродетельный и интеллектуальный человек барокко. Исполнитель – дидактик, моралист; поучение через произведение искусства ведет к назиданию, основанному на системе эстетических категорий («грация», «разнообразие»). При понимании содержания музыкального

(инструментального, непрограммного) произведения эпохи барокко и интерпретации его в современной исполнительской практике следует помнить о проблемном поле: содержание музыкального произведения определяемо через познание текста – знание барочных эстетических категорий («грация», «разнообразие») направлено через интеллектуальную интуицию (знание конкретных средств музыкальной выразительности) на выполнение дидактической функции – воспитание добродетели (*virtus*), «совершенного» человека, что соответствует риторическому уровню художественного сознания эпохи. Искусство было призвано убеждать, а «убеждение» – это эстетическое воздействие на слушателя в соответствии с аффектом как содержательным первоначалом. В общей сумме различных приоритетов и решения проблем в сфере интерпретации барочной клавирной музыки теория аффектов принадлежит к наиболее фундаментальным и перспективным направлениям в современной методике исполнительства старинной музыки.

### Литература

1. Декарт, Р. Правила для руководства ума // Р. Декарт. Сочинения в 2 т.: Пер. с лат. и франц. – Т. 1. – М.: Мысль, 1989. – 655 с.
2. Декарт, Р. Страсти души // Р. Декарт. Сочинения в 2 т.: Пер. с лат. и франц. – Т. 1. – М.: Мысль, 1989. – 655 с.