

«НЕ РУЧЕЙ!—МОРЕ ДОЛЖНО БЫЛО БЫТЬ ЕМУ ИМЯ»

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН



Иоганн Себастьян БАХ

ГЛАВНАЯ ИДЕЯ БАХА—ГУМАНИЗМ

Гений Баха не только не меркнет с годами, десятилетиями и веками, но и предстает в еще более величественном виде. Это потому, что нынешнее поколение, зная уже достигнутое в изучении баховского наследия, открывает и нечто новое, на что не было обращено внимания прежде.

Бетховен назвал Баха «океаном», зная лишь немногие его произведения. Великий музыкант почувствовал в Бахе необыкновенную силу художественного проникновения в тайны человеческой психологии, понял обобщение Бахом эмоционального содержания в строгой форме. Критик и композитор А. Н. Серов говорил: «Необъятная глубина мысли и неисчерпаемое разнообразие форм». Он ставил Баха в число величайших гениев человечества.

Русские музыканты любили произведения Баха и следили за появлением их в печати.

Интересный случай вспоминал В. В. Стасов, говоря о своем знакомстве с А. Г. Рубинштейном в 1840-е годы. «Я ему указал,—рассказывал Стасов,—воображая, что он еще не знает, органные фуги Баха, переложенные для фортепиано и только что появившиеся в печати, а он взглянув на нотную тетрадь и, улыбаясь, принялся играть одну за другой эти фуги, **наизусть**, не глядя нигуда в ноты». Речь идет не о баховском репертуаре А. Г. Рубинштейна, но о психологической настроенности молодого русского музыканта.

Интерес к Баху сложился у Стасова, возможно, под влиянием общения с М. И. Глинки, который с юных лет питал пристрастие к прелюдиям и фугам «Хорошо темперированного клавира». В годы зрелости, когда Глинка жил одно время у своего приятеля П. А. Степанова, часто играл сочинения Баха и слышал от него такие слова: «Твой Бах прескучный господин». В ответ Глинка говорил: «Высокие идеи Баха самым отчетливым образом выразились в простых аккордах его фуг. Тебе эти идеи недоступны — я в этом не виноват».

Интересно, что первый концерт

Из «Слова о Бахе», произнесенного В. В. Протопоповым

Русского музыкального общества в Москве 22 ноября 1860 г. имел в программе сочинения Баха (кантата № 6) и Глинки (музыка к «Князю Холмскому»). Два великих имени встретились, и для русской музыкальной культуры это было символичным: отечественная классика в сочетании с западноевропейской в лице Баха определила все последующее развитие русской музыки, в том числе и в советский период.

Музыка Баха полна глубокомыслия и философской общечеловечности. Каждое эмоциональное состояние — радость и печаль, сосредоточенность и прямота, возторженность и простодушие выражено Бахом так, что всегда есть в нем и сдерживающее начало, которое даст возможность нового, дальнейшего раскрытия такого переживания. Глубокая скорбь, например, остается в своих пределах, не переходя в отчаяние, радостное ощущение светится ровным светом, не нарушая границ ликования. Пауль Хиндемит говорил, что «Бах, эмоциональность которого никогда не бывает открытой, пользуется ею как путем к интеллекту человека».

К Баху нельзя подходить с теми же критериями, как к творениям позднейших эпох, — эпохи классицизма, романтизма и новейшего времени. Бах требует понимания его **собственного** искусства, и слушателю, воспитанному на романтике или классике, Бах может показаться далеким. Это не только не отрицает, но, напротив, предполагает собственную концепцию искусства у Баха, основанную на глубоких чувствах и идеалах. Главнейшая баховская идея — гуманизм. Именно ею Бах привлекает нас в первую очередь.

С искренним сочувствием Бах передает и горести страдающего человека, и восторг его радости. Бах не остается в стороне, он переживает вместе со своим героем, его эмоции заставляют слушателя проникаться эмоциональным настроением и в то же вре-

мя сдерживать его во внешнем выражении. Плач и скорбь — когда не ведут у Баха к рыданиям, музыкальное воплощение скорби никогда не приведет к аффектации. Великолепным образом в этом смысле является ария «Сжалься» из «Страстей по Матфею».

Когда Бах берет религиозный сюжет, то его привлекает не мистический феномен, но то человеческое, что в нем отразилось, — человеческое горе и радость надежды на лучшее будущее. Бах постоянно пользовался хорами, мелодиями, пришедшими из прошлых веков, и эти мелодии раскрепощались им от сковывающего их ровного ритма благодаря свободно парящему сопровождению — хоровому или инструментальному. Для истории искусства было бы громадной потерей, если бы Бах поддался увещаниям слепых ревнителей благочестия: нельзя не вспомнить и конкретные случаи использования Бахом живых народно-песенных мелодий его времени. Пример находим в 30-й, заключительной, вариации из цикла так называемых «Гольдберговских вариаций» для клавира, сочиненных в 1742 г. Она складается из мелодий немецких песен, бытовавших в народе. Это весьма символично, что большое вариационное произведение увенчивается полифоническим сплетением нескольких народных мелодий.

Напомню еще один примечательный случай из творческой биографии Баха, относящийся к 1720 г. Бах участвовал в конкурсе на замещение должности ор-

проиллюстрировать произведениями любых других жанров — инструментальных и вокальных. Бах велик не только своими композициями, но и своим исполнительским искусством. К сожалению, эта сторона его наследия для нас утрачена безвозвратно, и мы можем судить о Бахе-органисте лишь на основании свидетельств его современников. Они в один голос говорят об исключительном мастерстве Баха-исполнителя и импровизатора, знатока строительства органов.

Творческое наследие Баха золотыми буквами вписано в скрижали немецкой и мировой музыкальной культуры. Художественное влияние его на судьбы музыкального искусства исключительно велико, сначала через учеников и особенно его сыновей — Вильгельма Фридемана, Филиппа Эммануила, Иоганна Христиана, произведения которых первоначально были даже известны, чем творения великого Иоганна Себастьяна. В XIX в. искусство Баха стало широко распространяться и приобрело мировую славу. Очень многое сделали для распространения баховской музыки Мендельсон, Шуман, Лист, Сен-Санс, Франк, и в их произведениях подчас можно услышать отголоски Баха, особенно там, где используются непосредственно полифонические формы и жанры. И это почти всегда так, даже если стиль данного композитора далек от баховского, как, например, у Берлиоза. В отношении романтиков можно говорить о другого рода

сочинений Баха в советское время восходит к деятельности Ленинградской академической капеллы им. Глинки еще под руководством М. Г. Климова. В дальнейшем включились хоровые коллективы под руководством А. В. Свещникова, А. А. Юрлова, В. Н. Минина, В. Г. Соколова, хоры прибалтийских республик. Нашей консерватории памятно исполнение Высокой Мессы Баха студенческим хором, солистами, оркестром под руководством Г. Н. Рождественского и Б. Г. Тевлина. В совокупности возникает грандиозная картина жизни великого баховского наследия в Советской стране.

Исключительное значение Баху придавал С. И. Танеев, который исполнял в концертах его сочинения, проводил исследование его музыки, постоянно использовал его сочинения в педагогической практике. «Эпохой Танеева» назвала Т. Н. Ливанова период его деятельности в области Бахианы.

О баховском начале у Шостаковича пишут и говорят, пожалуй, со времени появления Пятой симфонии, которая еще при первых исполнениях поразила своей близостью баховским интонациями. То же относится к замечательному фортепианному квинтету Шостаковича, где прелюдия и фуга открывают цикл. Известна органичная связь его 24 Прелюдий и фуг с «Хорошо темперированным клавиром» Баха, да и создание их было связано с теми впечатлениями, которые вынес Шостакович в 1950 г., когда находился в Лейпциге по случаю 200-летия со дня кончины Баха. Однако для Шостаковича жанр прелюдий и фуги отнюдь не объект для подражания, но результат его собственной художественной инициативы, так как содержание, интонационный строй, формы развития — все ново, самобытно, неповторимо оригинально. Главное, господствующее — это **русское**

начало, продолжающее найденное Танеевым. Чайковским, Главновым. Но Бах остается сильнейшим импульсом, которого не могли дать другие.

Последующие годы принесли 24 прелюдии и фуги Р. К. Шедрина. И здесь, несомненно, «Хорошо темперированный клавир» был первообразом, тем более что Бах является любимейшим композитором Шедрина.

Баховское протупает не только в использовании фуги или полифонических приемов — оно шире и полнее, оно там, где композитор сосредоточивается на выявлении единого настроения, без отвлекающих контрастов, погружая слушателя в размышления и переживания. Важно лишь, чтобы соблюдалась баховская мера цельности и протяженности композиции.

Выдающимся художественным достижением было исполнение «Хорошо темперированного клавира» молодым С. Е. Фейнбергом, по его стопам пошла Т. П. Николаева, сыгравшая все прелюдии и фуги этого сборника, и позднее все клавирные концерты Баха. В 1950 г. на баховском конкурсе в Лейпциге Т. П. Николаева поразила выдающихся музыкантов — членов жюри, предложив исполнить любую прелюдию и фугу по их выбору из числа 48. Завоевав первую премию, Татьяна Петровна возглавила список советских пианистов — лауреатов баховских конкурсов последующих лет. Произведения Баха постоянны в репертуаре С. Т. Рихтера и других советских исполнителей разных поколений — А. Ф. Гедике, Д. Ф. Ойстраха, Л. Б. Югана, С. Н. Кнушевицко, Д. В. Шафрана, Л. И. Ройзмана, А. В. Корнеева.

Традиция исполнения хоровых

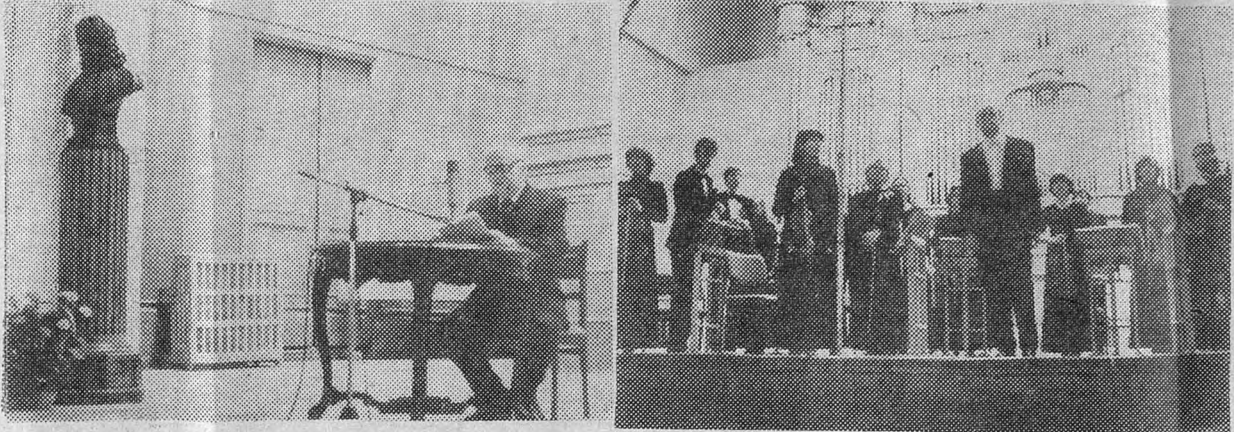
Бах не занимал должност кан- теннейших произведений Баха была случайно найдена, другая же часть погибла безвозвратно. Невверно думать, что Бах не постигал значения своих работ. Однако он был обречен на творческое одиночество, хотя его сыновья были одаренными музыкантами. Как говорится, гений эпохи был против его гения. Если полифоническая музыка так мощно воздействовала на слушателей прошлых веков, то мы вправе теперь спросить: на каком пути и следуя каким методам мы сможем воссоздать всю силу такого воздействия? И где мы найдем источник экспрессии, способный заменить непосредственное впечатление от полифонических структур, которые в прежние времена получала обширная аудитория?

Мы можем — несколько условно — наметить три различных метода интерпретации старинной музыки, и в частности произведений Иоганна Себастьяна Баха. Все три отчасти связаны с признанием: слушатель нашего времени в значительной степени потерял непосредственное чувство полифонии.

Первый из этих трех методов можно определить как **музейно-реставрационный**. Исполнитель этого плана придерживаются мнения, что надо направить свои силы на возможно более точное воссоздание авторского исполнения.

Реставрируются старинные инструменты, тщательно изучаются описания свидетелей, слышавших игру автора. Следуя прямым указаниям композитора и косвенным сведениям, всеми силами пытаются разгадать тайну давно отошедшей в небытие звучаний. Автору приписывают определенный стиль исполнения и пробуют приблизить к нему свою интерпретацию. На таком пути возможны большие художественные достижения. Укажем сразу на замечательное мастерство Ванды Ландовской.

Однако Ландовская (мне не раз приходилось слышать ее игру на клавишине) отнюдь не отказывалась от индивидуального подхода к Баху. Ее исполнение — в пределах музыкальных тенденций — было проникнуто искренним чувством, темпераментом и вы-



В Большом зале Московской консерватории состоялся торжественный вечер, посвященный 300-летию со дня рождения великого немецкого композитора Иоганна Себастьяна Баха.

Слово о Бахе произнес заслуженный деятель искусств РСФСР доктор искусствоведения, профессор В. В. Протопопов.

В юбилейном концерте приняли участие камерный оркестр Московской консерватории — лауреат международного конкурса. Художественный руководитель — проф. М. Н. Тэриан. Дирижер — проф. Г. К. Черкасов. Пианист Михаил Плетнев, лауреат международных конкурсов, лауреат премии имени М. И. Глинки, премии Ленинского комсомола. Скрипач Алексей Кошванец — лауреат международного конкурса.

Фото В. ВАЛИЕВА.

ЭТА МУЗЫКА ЖИВЕТ С НАМИ И ДЛЯ НАС

ИЗ КНИГИ С. Е. ФЕЙНБЕРГА «МАСТЕРСТВО ПИАНИСТА»

Бетховен испытал величайшее несчастье для музыканта: он лишился слуха. Всю вторую половину жизни он героически продолжал свой исповедный творческий труд — в отрыве от реального звучания. Полностью погруженный в мир своего акустического воображения, он не мог услышать им же созданных произведений.

Баха постигло бедствие другого порядка, в своем роде не менее парадоксальное: непризнание его гения.

Как это могло произойти? Надо принять во внимание, что Иоганн Себастьян Бах жил и творил в эпоху, когда мысли и чувства композиторов были отланы стремительно развивающемуся гармоническому стилю, гораздо более легкому, прозрачному, «га-лантному». Современники не могли оценить всю мощь его искусства, обращенного к далекому грядущему. Сложнейшее контрапунктическое мастерство Баха казалось «знатокам» чрезмерно архаичным. Они полагали, что развивавшийся в течение веков полифонический стиль навсегда уходит в прошлое. Их нельзя обвинять в эстетической близорукости. Ведь они стояли на пороге эпохи, когда живой пульс музыки начинал биться именно в искусстве светском, в творчестве Гайдна, Моцарта, позднее — самого Бетховена. Причем одним из основоположников нового стиля был как раз сын Баха, талантливый композитор Филипп Эммануил Бах (1714—1788). Творчество его великого отца воспринималось непосредственно, стихийно широкой аудиторией — пастовой, посещавшей соборы. Однако и ее вкус постепенно поддавался иным влияниям и веяниям.

Впрочем, не следует предполагать, что новый стиль возник в отрыве от прежнего. В нем неизбежно сохранились элементы полифонии, как и в полифонических произведениях всегда присутствовала гармоническая основа. Все дело здесь — в устремлении, в тенденции, в проблемах вкуса и стиля. Бах, подобно авторам античных трагедий, обычно создавал свои крупные произведения к очередному празднику, для одного исполнения. Еще при его жизни многочисленнейшие рукописи складывались на чердаке школы св. Фомы в Лей-

пциге, где в течение четверти века Бах занимал должност кан- теннейших произведений Баха была случайно найдена, другая же часть погибла безвозвратно.

Существует и другой подход к интерпретации баховской полифонии. Исполнитель может себе сказать: наш пианизм и наш вкус, воспитанный — в основе — на Бетховене и романтиках, так далек от стиля баховской музыки, что малейшее проникновение современного характера и чувства неизбежно разрушает строгость и величавую сдержанность произведений Баха. Поэтому современный пианист с его личным темпераментом, с его тягой к романтической экспрессии должен полностью отойти в сторону. Задача исполнителя — только в том, чтобы дать безукоризненно прозвучать подлинной баховской записи. Все обработки и транскрипции излишни. Неуместны малейшие темповые или динамические отклонения. Каждая пьеса должна быть исполнена точно, отчетливо, идеально ровно, с величайшим бесстрастием. Пусть баховская полифония говорит сама за себя. На этом пути мы будем гарантированы от нарушения хорошего вкуса и, вероятно, ближе всего пойдем к авторскому исполнению.

Можно и не согласиться с такой аргументацией, однако необходимо признать право на ее существование. Я назвал бы такой подход **орнаментальным**.

Наконец, возможен и третий метод. За два столетия после смерти Баха в мире музыки произошло много событий и много перемен.

Если современная скрипка почти не отличается от скрипки Страдивариуса, современный роля по силе звучания, по выразительности, ширине клавиатуры, а главное, по красоте звука и тембровому спектру намного превышает возможности клавиесина. Спросите себя: какое право мы имеем отказываться от доступной нам экспрессии и звуковой мощи при исполнении музыки, до сих пор глубоко и непосредственно волнующей сердца слушателей? Можно привести много доводов, оправдывающих **полноценный** подход к творчеству Баха. Эта музыка не ушла в прошлое, не потонула в нем. Она живет в наше время, с нами и для нас.

ВСЕЛЕННАЯ ВЕЛИКОГО КОМПОЗИТОРА

Жизнь Баха — пример редкой нравственной чистоты. Его смиренное трудолюбие не знает суетных стремлений. Вспомним сегодня загадочный ответ на вполне обычный, обращенный к нему вопрос: «Как вам удалось достигнуть такого мастерства?» «Я просто был с детства очень прилежен», — отвечал Бах, — если бы все люди были бы столь прилежны, как я, то они добились бы того же». Шутил ли он или простодушно верил в свой ответ?

В ответе Баха, возможно, была искренность и серьезность. Его «прилежность» уникальна. Всю свою жизнь он учился, перепи- сывая произведения других композиторов. Это постоянное общение с музыкой, как потребность в беседе, с которым возможен настоящий разговор. Переписывая, он «беседует» с Вивальди, Телеманом, Палестриной, Генделем, Фрескобальди. Анализирует, спорит, запоминает, размышляет.

У Баха была большая семья. Обремененный заботами и службой, он опровергает привычные представления о том, что гений должен отказаться от семьи, чтобы быть свободным. Какое там «свободным»! Обязанности, хлопоты, конфликты с начальством школы, подрастающие дети... необходимость дать им образование.

Бах едет в Гамбург. Выяснилось, что церкви святого Иакова нужен органист. Он играет там, принимая участие в конкурсе. Если его современники были не в состоянии понять подлинное значение Баха — композитора, то по поводу его органичного искусства все мнения едины: в этом нет ему равных. Однако результаты гамбургского конкурса оказались неожиданными: на должность органиста взяли другого претендента — некоего Хейтмана, заплятавшего, как выяснилось потом, 4000 марок церковному начальству. Прибыльное, требовало вознаграждения работодателям. Оплачивая свой «успех» в Гамбурге, Хейтман приобрел бесмертие, ибо отныне и навсегда он — победитель Баха в конкурсе — вошел в его биографию. Эта история, происшедшая 285 лет назад, до смешного заурядна, но она заставляет о многом размышлять.

Есть одна замечательная особенность, определяющая, пожалуй, самую существенную сторону баховского характера. Он нигде и никогда не жаловался на то, что люди, восхищаясь им, органистом, не ценят в нем композитора.

Бах боролся с житейскими трудностями, чтобы обеспечить свою многочисленную семью, но он нисколько не добивался признания как художник. К сочинению музыки стремился его душа, и никакими иных целей не было. Бах прожил как бы две параллельно протекающие жизни. В одной из них он добивался, терпел неудачи, огорчался или радовался своим земным делам. В другой — был совершенно свободен и счастлив. Эта вторая и основная жизнь запечатлена в его музыке. Она говорит с нами о вечном, истинном и прекрасном.

Бах любил все возрасты человека. Он писал свою музыку для детства, отрочества и юншества. Для малышей — нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. Сборник детских песенок назван именем жены. Сыновья Баха учились по той тетради. И сегодня обучение музыке начинается

все с той же тетради. Сыновья Баха подрастали, и возникли «Маленькие прелюдии и фуги», потом двухголосные инвенции, потом трехголосные.

Когда музыкант взрослеет, он открывает для себя великие материи — 48 Прелюдий и фуг, 6 партит, 6 английских сюит, 6 французских сюит, итальянский концерт, Гольдберг-вариации. Это пока только клавирное творчество Баха. Но ведь он сумел оставить великое наследие для множества разных инструментов. Для исполнения одного только органичного Баха современному органу нужно сыграть 15 сольных программ! А если вспомнить все, что написано для разных ансамблей, оркестра, если присоединить ко всему этому еще кантаты, мессы, пассионы, бранденбургские концерты, виолончельные и скрипичные сонаты, Магнификат, Рождественскую ораторию. Бетховен сказал: «Не ручей, а океан». Да, океан, глубину которого не измерить. Эта музыка говорит об извечных стихиях жизни. Свет материнства, тяжесть самоотречения, красота естественного человеческого существования, где все закономерно, предопределено, вечно: рождение и смерть, страдания и радость, упорство и мужественность, смирение и нежность.

Крестьяне Питера Брейделя приписывают в баховских простонародно-танцевальных фугах. Светящиеся чистотой мажорные прелюдии близки по строю живописи Пьера Делла Франческа. В монументальности пассивно звучит эпическая мощь фресок Джотто.

Музыка Баха можно исполнять на любом инструменте, перекладывая, меняя фактуру, что постоянно делал и сам Бах, при этом она ничего не теряет. Переход с одного инструмента на другой, в многочисленных транскрипциях, обработках, музыка Баха сохраняет свой смысл, свою духовную глубину и такую же неруководную красоту, какой наделена природа.

Баховское творчество — явление сверхвременное, оно вырастает с каждым следующим столетием.

По инициативе Мендельсона — основателя Лейпцигской консерватории, баховские сочинения стали обязательными в программах консерваторского обучения. Сегодня они необходимы на всех уровнях музыкального образования — от детской музыкальной школы до консерватории. Более того, входят в большинство междудародных конкурсных программ. Основан и существует международный конкурс имени Баха. Во второй половине XX века появился великий интерпретатор Баха — Глен Гульд. Его глубокое и своеобразное проникновение в «Баховскую вселенную» стало этапом в познании бесконечно раскрывающейся для нас Музыки. Надо ли говорить, что баховское шествие продолжается, что его путь непредсказуемы?

Заканчивая размышления о том, что в сущности не имеет конца, вспомним слова Альберта Швейцера: искусство Баха «изображает не душевные переживания, но борьбу и стремление к цели, но ту реальность в жизни, что стоит над жизнью... Всякое эстетическое объяснение остается лишь на поверхности. То, что захватывающее притягивает в нем, — это не форма и не строение отдельных пьес, но отражающееся в нем мироощущение».

В. В. ГОРНОСТАЕВА,
профессор.