

ВСТУПЛЕНИЕ

О Бахе написано невероятное количество книг, статей, исследований. Пишут историки музыки, музыковеды, теоретики, исполнители, методисты, химики, медики, литературоведы, философы, священники... Умудренные опытом и учеными степенями профессора и никому не известные преподаватели музыкальных школ и училищ, профессионалы и любители, старые и молодые, мужчины и женщины... Все, кто считает музыку надежным и чистым источником познания жизни и себя в этой жизни, непременно придут к Баху.

Альберт Швейцер писал:

«Бах — завершение. От него ничего не исходит, но все ведет к нему».

Скрипачи встречаются с Бахом и его музыкой очень рано. Для многих он так и останется дедушкой в парике, жившим так давно, что никакой, даже самый сильный луч мыслительных усилий ребенка не сможет пробить толщу времени и соединить каким-то образом два утра, например, и две чашки кофе: одну, выпитую Бахом, а другую современным мальчишкой-скрипачом. Как? Этот дедушка тоже кофе пил? Представить это даже самые ушлые фантазеры не могут. Но, тем не менее, Бах с его, чаще всего, танцевальной музыкой — постоянный гость в скрипичных классах. Разнообразные танцы из барочных сюит, написанные им или его современниками, сопровождают нас, скрипачей,

всю жизнь, начиная с первых шагов в Музыке. Исполнительские задачи, которые учителя ставят перед учениками младших классов, обычно не идут дальше чистой интонации и правильного распределения смычка. На первоначальном этапе этого, наверное, вполне достаточно, по крайней мере, на таком сложном инструменте, как скрипка.

Современные учащиеся тоже вряд ли проходят мимо барочных танцев, несмотря на то что за триста-четыреста лет со времени сочинения многочисленных аллеманд, гавотов, жиг, менуэтов, курант, ригодонов, было написано безбрежное море самой разнообразной музыки. С их естественной скрипичной органикой мало что может конкурировать, поэтому педагоги, не сговариваясь, включают в программы и начинающих, и повзрослевших скрипачей барочные и галантные танцы. К сожалению, в то время, когда ученик разучивает какой-нибудь танец, а таких пьес полно в хрестоматиях для начинающих, в классе теории музыки или музыкальной литературы ему вряд ли разъяснят на доступном для понимания ребенка уровне, что такая барочная сюита и каким образом она может занять хоть какое-нибудь место в детской жизни. Только в старших классах музыкальной школы путем специалистов-исполнителей и теоретиков, может быть, и сойдется во времени и месте (а может, и нет), и потоки информации о великолепии барочной музыки, наконец, сольются воедино, открывая для изумленных учеников, что они переиграли море прекрасной танцевальной музыки и не заметили ее красоты и оригинальности, не заметили «посланий» из далекой эпохи, потому что были заняты другими проблемами: у кого-то не получался из урока в урок штрих мартле, например, у другого — страдала интонация. Да мало ли технических проблем у скрипачей! Ученики, просто в силу возраста, не могут собрать воедино всю обширную информацию, которую они получают на уроках по разным музыкальным предметам, и использовать ее эффективно в своих занятиях на инструменте. Ценные

знания, полученные в специальном классе и на уроках теории, истории музыки, гармонии и анализа музыкальных форм, не всегда соединяются в нерасторжимый сплав и остаются лишь разрозненными фрагментами, будь то технология исполнения того или иного инструментального штриха или факт из биографии Баха.

Однажды в разговоре с коллегой я увлеклась, рассказывая о своих размышлениях о сложности презентации малышам-скрипачам довольно сложного явления — барочной сюиты — в форме, соответствующей их возрасту. Мой энтузиазм совершенно не был ею разделен. Она спросила: «Не достаточно ли просто сказать ребенку, что менуэт — это французский танец?» Может быть, действительно не стоит загромождать голову учеников информацией, которая не поможет им практически вычистить интонацию?

В предельно освобожденной от всякого рода программ и экзаменов системе музыкального образования в Нидерландах, где мне пришлось вот уже в течение двадцати пяти лет работать, учитель музыки должен быть готов выполнять несколько функций: он и преподаватель игры на инструменте (часто двух), и аккомпаниатор, и учитель теории и сольфеджио, анализа музыкальных форм и истории музыки. Кроме того, он сам себе и директор, и бухгалтер, и ведитель, и организатор концертов. Процесс адаптации педагога, сформировавшегося в русской образовательной системе, к новым правилам игры может быть нелегким, но во всяком явлении есть положительные и отрицательные качества, а жизнь показывает, что концентрироваться надо все-таки на положительных. Мне необходимо было пересмотреть практически все, что составляло основу русского (советского) урока по специальности скрипка. Дело было не в оценке, что лучше, что хуже. Там было все по-другому. После разочарований и интенсивных размышлений по поводу их возникновения идеи пошли. Так появились разнообразные тематические проекты под объединяющими музыкальный материал названиями: «Вода», «Игрушки»,

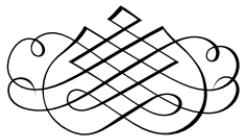
«Сказки и легенды», «Люди и их профессии». Позже появился оригинальный жанр «музыкально-педагогических фантазий», смысл которых был в том, чтобы найти и иметь под рукой всю необходимую информацию, собранную «под одной крышей», и касающуюся, по крайней мере, самой ходовой части скрипичного репертуара. Так появилась обширная коллекция эссе под названием «За кулисами скрипичных концертов», за ней последовал тематический проект «Танцы с Бахом», где предполагалось собрать разнообразную информацию, прямым или косвенным образом связанную с «танцевальной музыкой», написанной Бахом. Самый большой интерес представляли, конечно, Партиты. По крайней мере, так проект задумывался. Но в процессе работы выяснилось, что танцы появляются там, где их совсем не ждешь, как, например, в «Страстях по Матфею». Бах не обозначал никаким образом присутствие танцев в партитурах, где им не было, казалось бы, места, и только по специфическим ритмическим формулам мы все равно узнаем их.

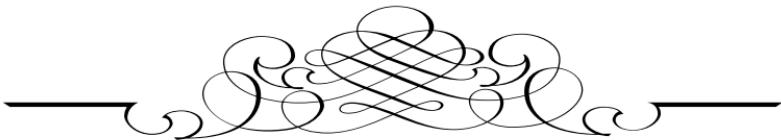
Для того, чтобы помочь ученикам в работе над произведениями, написанными Бахом для скрипки, собиралась информация географическая, о месте пребывания Баха в тот или иной период его жизни, историческая, философская, эстетическая, бытовая. Словом, все, что смогло бы запустить исследовательские и аналитические процессы в головах учеников, и кроме добротного и убедительного инструментального овладения текстами Баха они смогли бы выстроить цельную картину мира, в котором и появилось на свет то или иное произведение великого композитора. Но и это не было конечной целью. Далекая барочная эпоха не осталась за горизонтом столетий, результатами ее философских откровений, научных открытий, художественных достижений мы пользуемся до сих пор. Культуры, даже ушедшие за горизонт времени, до сих пор посыпают нам «приветы» и помогают разобраться в себе и в нашем совершенно другом современном мире.

В ходе работы над этим проектом выяснилось, что тема эта выводит на такие высоты знания и понимания музыки Баха, что цель была изменена: этот проект стал моей тропой к Баху. Идя по этой дороге, я вижу и панораму горных гряд, и неприметные эдельвейсы под ногами. Я учусь у Баха, потому что доверяю ему, как музыканту, и как человеку. Хочу постичь его Этику, его гуманизм, его отношение к Богу, к людям, к профессии, к жизненным невзгодам и радостям.

Гидон Кремер писал об этой тяге к Баху:

«Бах может оставаться для музыканта идеальным собеседником, с которым, меняясь, что-то приобретая, что-то теряя, человек разговаривает всю жизнь».





Глава первая

ПУТЬ К БАХУ

К Баху надо прийти, то есть преодолеть разделяющее нас с ним время и пространство. Путь каждого человека к его музыке будет уникальный: кто-то поймет его с самой первой маленькой прелюдии, сыгранной в музыкальной школе, а кому-то и целой жизни не хватит для осознания космических масштабов его дарования, его музыки, в которой есть все, что испытала человечество в своем нескончаемом шествии под названием **Жизнь**. Легко тем, кто только собрался в дорогу, потому что они не представляют себе, что потребует от них этот путь. Не только семи стертых до дыр железных сапог, в которых пришлось прошагать в поисках родной души нашей сказочной Аленушки. Работу, которую нужно будет проделать, на первый взгляд, не очень-то и видно, у нас не будет материального доказательства в виде протертых до дыр железных сапог. Будут достаточно эфемерные вещи, такие, как самопознание, например. Или определение, по крайней мере, для себя, что такое хорошо и что такое плохо. Надо будет постараться найти в себе силы принять все непознаваемое разнообразие мира с должным смирением перед его необозримостью, но и с чувством собственного достоинства, хотя бы за то, что попытался поставить перед собой сложные вопросы и всю жизнь искал на них ответы.

Майя Шварцман написала стихотворение о том, как буквально шла к Баху, приехав в Лейпциг, пианистка Мария Вениаминовна Юдина. По всем известной легенде, она, только что сойдя с подножки поезда, разулась и босиком шла всю дорогу от вокзала до церкви святого Фомы.

По брови укрывшись платком
По солнечным улицам тенью,
Мария идет босиком
К пещере его погребенья:
Не плакать, не множить тщеты,
Но только коснуться руками
Угрюмой могильной плиты,
Потрогать бесчувственный камень.

Но не все так экзальтированно прокладывали свой путь к Баху. Юный Феликс Мендельсон, получив в подарок от двоюродной бабушки на день рождения старинный список «Страстей по Матфею», тут же нашел в тексте параллельные квинты, совершенно запрещенные в строгом голосоведении, и рано усвоил, что законы, установленные простыми смертными, Мастерам не писаны.

Самые яркие воспоминания детства выдающегося современного интерпретатора музыки И. С. Баха Джона Элиота Гардинера связаны с прижизненным портретом композитора, который весьма сложными путями попал в дом семьи будущего дирижера. Сэр Гардинер просто вырос под пристальным взглядом того, чьей музыкой он будет заниматься впоследствии всю жизнь.

Но музыку Баха с любовью и почтением изучают и десятки тысяч простых музыкантов, чье детство прошло не в столь изысканных интерьерах. Догонять тех, кто жил в баховской ауре, заполнять пропасть незнания, живя в другое время, в другой культурной среде — очень трудно. Но все же вы не найдете ни одного музыканта, который бы не встретился на своем пути к Музыке с произведениями Баха, и каждый проходит этот путь по-своему.

Вкусы людей, сделавших музыку источником познания жизни, могут быть очень разными, точно так же, как и оценки творчества различных композиторов, но в случае с Бахом все приходят к одному мнению: Бах — это вершина творческих замыслов и их воплощений, и вершина недосягаемая.

В начале двадцатого века английским Королевским Географическим обществом была организована первая экспедиция на самую высокую гору Гималаев Джомолунгму. Конечно, неизвестные смельчаки и до этого предпринимали попытки покорить неприступную гору. Для Королевского общества это восхождение было делом чести, и факт присутствия англичан на «крыше мира» должен был широко освещаться в мировой прессе. Эта история описана в книге Джейфри Арчера «Дороги славы». В тексте есть один примечательный эпизод. Главный герой этой истории, получив по конкурсу место в экспедиции, пришел в модный лондонский магазин, специализировавшийся на продаже товаров для путешествий, для того чтобы приобрести все необходимое для восхождения. Услужливый продавец предложил ему теплый кашемировый шарф, кожаные перчатки с меховой оторочкой, пару шелковых сорочек, прочные ботинки, зонтик на случай дождя и вязаную шапочку. На этой шапочке продавец особенно настаивал, потому что ее модель была модной в сезоне. По его мнению, сфотографировавшись в ней на вершине Джомолунгмы, можно было произвести неизгладимое впечатление на девушек. Покупатель не купил шапочку, сославшись на наличие пробкового шлема. Что произошло с ним на подъеме, драматично описано в книге. Ясно, что он не смог дойти до вершины, потому что эта гора требует другого снаряжения.

Слушая мои рассуждения о сложностях постижения музыки Баха и сравнения их с восхождением на Эверест, одна из моих учениц, ее звали Мерседес, заявила, что была там. Я ей не поверила, но, выяснилось, что она действительно поднималась, но вместе с группой школьников по маршруту, специально разработанному для подростков. Самым сильным впечатлением для нее было отсутствие душа в приюте для «восходящих» на высоте три тысячи метров (дальше они, естественно, не поднимались). До приюта школьников довезли на автобусе, а все остальное, по словам Мерседес, она и раньше видела на картинках. Больше всего ей понрав-

вилась дискотека в компании друзей по случаю окончания маршрута. А сиятельная вершина Джомолунгмы снисходительно взирала на развеселившихся подростков.

Представим себе, что к Баху, как в национальных парках, проложены маршруты разной степени сложности. Каждая тропа обозначена своим цветом и приводит в определенное место. На нашем маршруте установлен указатель: «ТАНЦЫ С БАХОМ». Другие маршруты приведут к «Искусству фуги» (туда мы не пойдем), к «Хорошо темперированному клавиру», к «Страстям по Матфею», но эти маршруты мы оставим на будущее, разве что не пересечемся с ними где-нибудь на нашем пути.

Мы живем в замечательное время. Не выходя из дома, можно спуститься в виртуальные архивы и полистать рукописи Баха, всмотреться в его почерк, сравнить его с почерком Анны-Магdalены, пройтись виртуально по улицам городов, в которых он жил, прослушать десятки различных исполнений его музыки. При этом скрипка всегда будет под рукой, и то, что не поймем умом, подскажут руки. Не спрячутся руки, подскажет сердце.

Наш маршрут не будет простым, потому что, направляясь к его Танцам, нельзя будет пройти мимо Кетена, где они были написаны. Надо будет заглянуть во Францию, где танец прошел все четыре фазы своей жизни и стал государственным символом страны. Нельзя будет не заглянуть в кафе Циммермана в Лейпциге, где силами любителей-музыкантов, вечных студентов университета, под руководством Баха исполнялась его инструментальная музыка, в которой танец всегда был желанным гостем. Нам надо будет разобраться в том, что послужило толчком для начала формирования инструментальной танцевальной сюиты, узнать, что сольное исполнение на скрипке танцевальной музыки было почти обыкновенным явлением. Как скрипачи, мы обязательно столкнемся с техническими сложностями исполнения его музыки. В конце концов, нам надо попробовать потанцевать под его музыку, примерить на себя

нарядную бальную одежду и специально сшитые шелковые туфли, для того чтобы почувствовать аромат того времени, когда каждый образованный человек просто обязан был знать наизусть шаги и движения нескольких, по крайней мере, обязательных для исполнения на балах танцев. Без этого двери не только в аристократическое общество, но и в министерские кабинеты будут закрыты, как это было при дворе короля Людовика Четырнадцатого, профессионального танцовщика и исполнителя роли Солнца в балете композитора Люлли. Ну и самое главное. Выведут ли нас танцы на смотровую площадку, откуда мы могли бы увидеть всю необъятную горную страну под названием «Музыка Баха» или нам придется довольствоваться веселой и ни к чему не обязывающейся дискотекой, в то время как за окнами приюта для неопытных альпинистов будут видны только ближайшие склоны скрытой от наших глаз Вершины Мира?

В книгах любимого писателя, сопровождающих меня на всем жизненном пути, есть фрагмент, где описывается, как в состоянии уныния, усталости, дурного настроения и недомогания автор с трудом заставил себя отправиться на концерт виолончелиста в гостиничный номер, где тот остановился.

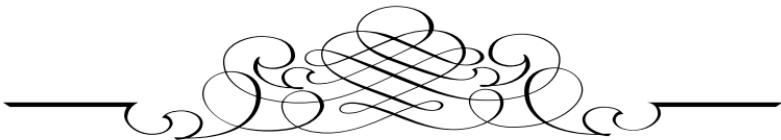
«Я вошел туда, опустился на стул. Маэстро сел, настроил свой инструмент, и вместо атмосферы усталости, разочарования и недовольства собой и миром меня вскоре охватила чистая и строгая атмосфера Себастьяна Баха, казалось, будто из нашей высокогорной долины, волшебство которой сегодня на меня не действовало, меня вдруг подняли в какой-то еще гораздо более высокий, более ясный, более хрустальный горный мир, открывавший, будораживший и обострявший все органы чувств. То, что не удавалось весь день мне самому — шагнуть из обыденности в Касталию — это мгновенно совершила со мной музыка. Час или полтора провел я здесь, слушая с короткими паузами и недолгими разговорами в промежутках две сольные сюиты Баха, и эта музыка, исполненная сильно, точно и строго, была для меня как хлеб

и вино для голодного и жаждущего, она была пищей и омовением и помогла душе вновь обрести мужество и дыхание. Та провинция духа, которую я когда-то, задыхаясь в грязи немецкого позора и войны, воздвиг как спасительное убежище, снова отворила мне свои двери и приняла меня на серьезно-веселое, великое празднество, которое ни в каком концертном зале никогда не удается вполне. Я ушел исцеленный и благодарный и еще долго жил этим».

(Герман Гессе. Энгадинские впечатления)

Опытные путешественники всегда ведут путевые дневники. Мы тоже будем записывать все, что встретится на нашем пути, собирать билеты и программки, фотографироваться и делится впечатлениями со своими друзьями. В путь, к Баху!





Глава вторая

КЁТЕН

Немецкий городок Кетен является Меккой, землей обетованной для скрипачей. Там Бах написал практически все, что украшает и обогащает скрипичный репертуар. Ни один скрипач не прошел мимо Скрипичных концертов ля-минор и ми-мажор, Концерта для двух скрипок ре-минор, Сонат и Партит для скрипки соло, Сонат для скрипки и клавира. В этот бесценный список входят шесть Бранденбургских концертов и две оркестровые Сюиты. Нас более всего интересуют Партиты для скрипки соло, три коллекции танцев, которые будут своеобразным гидом, сопровождающим нас в пути.

Глядя из окна поезда, подъезжающего к станции Кетен, вы ни за что на свете не сможете предположить, что приближаетесь к месту, где на свет Божий из-под пера великого Мастера появилась Чакона. Мелькают, как бы извиняясь за свой неподобающий вид, полуразрушенные, неизвестного предназначения строения привокзальной промзоны. На перроне сохранились с незапамятных времен какие-то неуклюжие, добротно сколоченные без всяких претензий на изящество мастеровитыми немецкими руками будочки, где могли бы спрятаться от дождя немногочисленные паломники, крепко прижимающие к груди скрипичные футляры и партитуры произведений Баха. Небольшая привокзальная площадь до боли напоминает наши родные провинциальные станции, только привокзальных собак, лениво облавивающих редких приезжих, нет — сидят, наверное, в теплых немецких приютах. Нет и наших провинциальных бабушек, продающих

кто редиску, кто петрушку. Вместо них услужливые и безмолвные станционные кофейные аппараты нацедят вам среднестатистического кофе.

От вокзала пройдем пешком по длинной городской улице, ведущей прямо в старый Кётен. Разуваться, как Мария Вениаминовна, пожалуй, не будем, но от этого наше почтение и любовь к Баху не станут менее искренними, чем у великой пианистки. Идти надо минут десять-пятнадцать по вполне современной улице, довольно шумной и пыльной. Все, что вы заметите вокруг, ни малейшим намеком не прошепчет, что совсем скоро вы пойдете по старым мостовым, помнящим деловую поступь Баха. Как хочется верить, что приезд его на новое место службы не был омрачен тоскливым видом неприглядных окраин, а встречали его принаряженные к Рождеству веселые улочки средневекового города и торжественно выстроившиеся для приветствия у дверей княжеского замка все его обитатели. Бах приехал в Кётен в декабре, отсидев в веймарской тюрьме целый месяц. Упек его туда герцог Вильгельм Эрнст Веймарский за неподобающее, на его взгляд, поведение.

Что было истинной причиной приезда Баха в Кётен, до сих пор занимает умы баховедов. Одной их них может быть следующая.

Служивший в Веймаре при дворе герцога Вильгельма Эрнста Бах, занимавший в капелле третью позицию, в 1714 году был поставлен перед фактом: место капельмей-



Кётенская станция

стера ему никогда не достанется. Старый капельмейстер Йохан Самуэль Дрезе передавал свою почетную должность по наследству сыну. Такая практика была обычной, должность капельмейстера предоставлялась пожизненно и могла передаваться по наследству, как титул, если, конечно, ее было кому передать. Дрезе умер в 1716 году, и у Баха не осталось никаких шансов продвинуться по карьерной лестнице в Веймаре. К тому времени были открыты четыре вакансии придворных директоров музыки: Шварцбург-Рудольфштадт, Шварцбург-Зоннерсхаузен, Саксонская Гота и княжество Ангальт-Кётенское. Его Бах и предпочел всем остальным.

Знакомство Баха с князем Леопольдом Кётенским произошло в 1716 году на свадьбе сестры князя Элеоноры-Вильгельмины с веймарским герцогом Эрнстом-Августом, племянником Вильгельма-Эрнста, которая состоялась в Нинбурге. Такие торжества обставлялись очень торжественно и нарядно, и музыка играла там главную роль. Князь Леопольд был большой любитель и ценитель музыки. Он сам был хорошим исполнителем на скрипке, виоле да гамбе и клавесине. К тому же он обладал красивым голосом, басом. Его имя вряд ли бы стало знаменитым и сохранилось в истории, если бы ему было предназначено судьбой быть только представителем своего аристократического рода. Но совсем юному князю выпала иная участь: стать щедрым и доброжелательным работодателем, обеспечившим наилучшие условия для жизни и творчества великого композитора. Этим князь и сделал свое имя тоже бессмертным, скромно находясь в тени своего капельмейстера. Уже за это музыканты всех времен и народов должны быть признательны проницательному князю.

Леопольду было что предложить Баху. Еще его отец, Эммануэль Лебрехт, пытался создать в Кётене придворную капеллу, и к тому времени, как Бах был приглашен на службу в качестве капельмейстера, в капелле было восемнадцать первоклассных музыкантов, среди которых были солисты

капеллы Фридриха Первого, короля Пруссии. Связи князя Леопольда с прусским двором были очень прочными. После смерти Эммануэля Лебрехта, отца Леопольда, прусский король стал главным регентом малолетнего князя. Вторым регентом была его мать, Гизела-Агнесса. Фридрих принимал деятельное участие в воспитании Леопольда. По его желанию князь учился в рыцарской Академии в Бранденбурге-на-Хасселе. Весьма представительный двор прусского короля, где Леопольд неоднократно бывал, стал для него образцом для создания собственного двора.

Ангальт-Кётенское княжество, доставшееся в наследство Леопольду, было и так крохотное, а когда он стал его наследным правителем, было еще разделено в пользу младшего брата по настоятельному требованию матери. Естественно, доход тоже стал намного меньше предполагаемого, но это не остановило Леопольда от начала реализации своих планов по созданию собственного двора.

В 1710 году шестнадцатилетний князь Леопольд отправился в так называемое кавалерское путешествие. В планах было посещение нескольких европейских стран. Первыми в списке были Нидерланды, где князь посетил Гаагу, Амстердам, Лейден и Уtrecht. Золотой век Нидерландов к тому времени уже закончился, но его наследие в виде развитой экономики, науки, искусства и национального ментальитета предприимчивых голландцев на века вперед за-



Князь Леопольд Ангальт-Кетенский (Художник неизвестен)

ложило основу оригинального положения этой страны на политической, экономической и культурной карте Европы. Князя больше всего интересовала музыка и все с ней связанное. Времена нидерландских полифонистов тоже канули в историю, и в замену им Нидерланды не смогли представить никого равноценного. Мировые музыкальные центры переместились в Италию и во Францию. Но в Гааге и в Амстердаме были французские оперные театры, куда регулярно отправлялся на представления князь Леопольд. Единственное, в чем в музыке Нидерланды не утратили своего первенства, было нотопечатание. Сравниться с голландскими нотными издателями в Европе никто не мог. Поражала скорость исполнения заказов и разумная стоимость изданий. Кстати, именно по этой причине в 1711 году Антонио Вивальди пришел в Амстердам издателю Роже своей Третий опус для публикации. Издатель Роже рискнул даже напечатать Двенадцать сонат для скрипки и цифрованного баса Арканжело Корелли со своей собственной версией импровизации на основе немногословной строчки скрипичной партии итальянского композитора с припиской: «Так Корелли сам играл свои сонаты», за что вполне обоснованно подвергся критике коллег. После этого он переписал аннотацию: «Так Корелли мог бы сыграть свои Сонаты».

Из этой поездки князь Леопольд привез домой в Кётен большой сундук с нотами произведений знаменитых итальянских и французских композиторов. Этот сундук был одной из козырных карт, которую князь впоследствии мог бы представить в качестве аргумента Баху, склоняя его к мысли стать княжеским капельмейстером. Самое интересное то, что веймарский правитель Вильгельм Эрнст тоже привез точно такой же сундук из своего кавалерского путешествия, потому что он тоже был в Нидерландах, и таким образом одна из козырных карт князя Леопольда была бы бита: во дворце Вильгельма Эрнста в ожидании возвращения его из кавалерского путешествия была даже

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru