

Смирнов Александр Владимирович

д-р пед. наук, профессор,

лауреат премии Президента РФ,

Заслуженный работник культуры РФ

ФГБОУ ВПО «Российский государственный

социальный университет»

г. Москва

СУДЬБА ОДНОЙ РУКОПИСИ

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы интерпретации музыкальных произведений на примере опуса И.С. Баха – «Шесть сюит для виолончели соло». Драматична судьба рукописи данного произведения великого композитора, которое свыше ста лет оставалось неопубликованным. Во всех последующих редакциях вкралось значительное количество текстовых ошибок и неточностей, которые были раскрыты известным интерпретатором проф. А.П. Стогорским. В редакции Стогорского расшифрован и представлен подлинный авторский текст виолончельных сюит.

Ключевые слова: музыкант-исполнитель, интерпретация, изданные редакции, постмодернизм, виолончельное исполнительство, трактовка музыкального произведения, духовная универсальность.

Обращаясь к теме интерпретации в музыке, актуальной и волнующей музыкантов-исполнителей и педагогов всех музыкальных специальностей, мы рассмотрим эту проблему на конкретном примере исполнительской интерпретации музыкального произведения.

Давно замечено, что исполнение сюит И.С. Баха (1685–1750) для виолончели соло в подлиннике вызывает неоднозначную и часто негативную реакцию специалистов и публики. Подобное явление не наблюдается при исполнении любых других изданных редакций названных сюит. Все они отличаются разнообразием трактовок, но сходятся в одном – изменении текста рукописи. Существует ли убедительная аргументация этих полярных мнений? Можно ли найти золотую

середины и где провести разделительную черту? Почему имеет место такое неординарное восприятие интерпретаций именно виолончельных сюит, ведь другие сочинения Баха для сольного инструмента (скрипичные сонаты и партиты, клавирные опусы и т. п.) не вызывают подобных бурных споров? И, наконец, не является ли неприятие подлинника свидетельством торжества крайнего постмодернизма, провозгласившего идею «смерти Автора» и считающего интерпретацию эквивалентной самому созданию произведения, воспринимаемого при этом не как неизменяемый оригинал, но лишь как набор различных способов письма, способный служить для креативного творчества по созданию смысла? (в таком случае автор действительно может оказаться в роли поверженного гладиатора, судьба которого висит на волоске, завися только от жеста руки «победителя» – интерпретатора!). Или, быть может, здесь дело в чём-то другом?

Обращение к Баху при рассмотрении основной проблемы этой статьи абсолютно закономерно, так как исполинская фигура этого гениального музыканта-философа, столпа космического мироздания искусства, приковывает внимание современников. Драматична судьба творца, значительно опередившего время! Полифонист-новатор, он имел неосторожность заговорить непривычным языком, который выражал всю глубину человеческих мыслей и чувств, но не был понятен неподготовленному слушателю-современнику (полифонические новации составляли основу музыкального изложения во всех его произведениях, и даже для таких инструментов, не обладающих большими возможностями в использовании полифонических приемов, как скрипка и виолончель и др.). Кроме того, музыка Баха в техническом отношении настолько трудна, что в то время ещё мало кто мог её играть, кроме самого автора. Расплата за гениальность – неприятие и полное забвение на долгие годы после смерти.

И вот спустя восемьдесят лет, в 1829 году в Берлине произошло поистине историческое событие, которое буквально ошеломило и потрясло музыкальную общественность – исполнялось монументальное произведение И.С. Баха «Страсти по Матфею». Главный виновник торжества – известный композитор Феликс

Мендельсон-Бартольди (1809–1847), рыцарь искусства, разрушивший оцепенение смерти и возродивший к жизни музыку великого автора. С этого знаменательного момента начинается её триумфальное шествие по всему миру.

Прошло ещё 60 лет. В 1889 году в антикварной лавке в городе Барселоне, случайно (говорят, что случай – воля провидения), один талантливый и очень пытливый юноша наткнулся на старинное издание – «Шесть сюит для виолончели соло» И.С. Баха. Необыкновенная интуиция позволила тринадцатилетнему Пабло Казальсу, а это был он – человек, признанный впоследствии благодаря своему выдающемуся таланту, фантастической работоспособности и беззаветной любви и преданности музыке, первым виолончелистом планеты – открыть для себя и слушателей всего мира художественную ценность виолончельных сюит. Да, именно художественную ценность, так как многие до этого считали сюиты этюдами (этюдный материал чаще всего не отличается большими художественными достоинствами, а существует в основном лишь как составляющая педагогического репертуара). Такое искажённое представление возникло с легкой руки А. Пробста – первого издателя-интерпретатора виолончельных сюит, в 1825 году выпустившего их под названием: «Этюды или сонаты для виолончели соло». В чём же была причина подобного странного восприятия замечательного произведения, название и высокохудожественное содержание которого не дают, казалось бы, повода для этого? Вот так гласил заголовок титульного листа подлинника: «Сюиты для виолончели без баса, сочинённые И.С. Бахом, руководителем капеллы».

Опус этот появился на свет наряду с подавляющим большинством других инструментальных произведений Баха в кётенский период его жизни (1717–1723). Первым исполнителем по праву считается виолончелист кётенской капеллы Христиан Бернгард Линигке, служивший вместе с Бахом. Следовательно, вполне можно предположить, что исполнение это было одобрено самим автором. Потом произведение было надолго забыто, разделив печальную судьбу всего творческого наследия великого композитора. Первое издание А. Пробста уже но-

сило следы обработки текста, а последующие интерпретаторы – Ю.И.Ф. Дотцауэр (1826), Петерс (60-е годы), Ф. Грюцмахер, А. Дерфель и многие другие – буквально соревновались друг с другом в переделках, занимаясь фактически уничтожением подлинника. Особенно показательна в этом отношении редакция Штадэ, который снабдил сольные сюиты фортепианным аккомпанементом! Действительно ли у виолончелистов прошлого был так сильно развит варварский инстинкт разрушения? Нет, это, конечно же, не так. Главная причина кроется в неверии... в подлинность текста. Многие считали, что рукопись эта является копией, сделанной второй женой Баха – Анной Магдаленой. Исследователей сбил с толку тот факт, что в 1730 годах в Лейпциге Анна Магдалена переписала с рукописи скрипичные сонаты и партиты и положила их в одну тетрадь с рукописью виолончельных сюит. На обложке она сделала запись: «Скрипка соло без сопровождения баса. Сочинено господином Иоганном Себастьяном Бахом, дирижёром и руководителем капеллы в Лейпциге. Переписано госпожой Бах, его женой». Копия эта, оказавшись в одной папке с виолончельной рукописью, и дала повод к недоверию музыкантов. Кроме того, считалось, что поскольку Бах не был виолончелистом, то специалисты имеют право решать, как нужно исполнять его виолончельную музыку. Мы действительно не знаем точно, играл ли Бах на виолончели. Но доподлинно известно, что он был великолепным скрипачом и альтистом, об этом имеются свидетельства его современников. А виолончель является для скрипки и альты родственным инструментом, это так называемые инструменты скрипичного семейства, не только схожие по своей конструкции, но и имеющие очень много общего в технологии игры на них. Поэтому скрипачи могут быть вполне компетентны в вопросах виолончельной техники, и наоборот. Таким образом, закономерно предположение, что великий композитор, прекрасно владевший скрипкой, профессионально разбирался и в вопросах виолончельного исполнительства. Это подтверждается ещё и особенностью характера Баха глубоко вникать во всё, что было связано с его творчеством – как известно из его биографии, он изучил в деталях и даже мог ремонтировать орган и клавесин, изобрёл новый вид виолончели (!) – пятиструнную и т. д.

Как же далеко простиралась деятельность переделщиков? Беспредельно!.. Часто не понимая баховской системы записей случайных знаков альтерации, они исправляли ноты, искажая ладовую основу произведения, изменяли гармонии, не укладывающиеся в традиционные для баховской эпохи каноны, что приводило к стандартному благозвучию, но при этом стирались уникальные особенности музыкального языка Баха. Менялись длительности нот, ритм, а также штрихи, что нарушало стиль произведения. Уничтожались целые такты рукописи. Произвольно вводились аккорды, трели и украшения. Наблюдалось крайне разноречивое понимание темпов и динамики. Так происходило «окультуривание» великого новаторского произведения искусства! Вся эта экзекуция продолжалась очень долго, вплоть до 1957 года, пока наконец-то не наступила развязка – на «пир заблуждений» явился защитник угнетённого Автора и разбил своим блистательным оружием – чистым сердцем, благородной душой и высочайшим профессионализмом – паутину невежества. Имя героя – профессор Александр Стогорский (1910–1987), родной брат знаменитого американского виолончелиста Григория Пятигорского.

Вначале Стогорский проверил и подтвердил свою интуитивную догадку о подлинности рукописи с помощью экспертизы, проведённой ведущим специалистом института криминалистики КГБ СССР – Аркадием Ваксбергом. Вслед за этим появилась его замечательная работа – редакция виолончельных сюит Баха, впервые выполненная на основе подлинника, в которой Стогорский даёт подробный анализ искажений текста в ранее существовавших публикациях, приводит рукописный текст автора и предлагает свою трактовку, сохраняющую дух баховской композиции. Приговор ведущих специалистов был незамедлителен и беспощаден – «Порочная редакция...». Есть несколько объяснений подобному решению, но, прежде всего, и это, видимо, главное – в те трудные времена невозможно было ожидать другой реакции в нашей стране, так как дело приобрело явно политическую окраску. Нельзя было одобрить деятельность исследователя, который выступил против сложившихся традиций, имея при этом репутацию че-

ловека, состоящего в близком родстве с эмигрантом, живущим в Америке. Такова суровая действительность советского времени. Другая причина неприятия новоявленной редакции – невозможность отказа от догмы, уже возведенной в закон тоталитарным управленческим аппаратом. Всем виолончелистам старшего поколения известен факт обязательного изучения виолончельных сюит Баха в музыкальных учебных заведениях СССР только в редакции профессора Семёна Матвеевича Козолупова, который долгое время был заведующим виолончельной кафедрой ведущего музыкального ВУЗа страны – Московской консерватории (эта редакция, выпущенная Музгизом в 1947 году, фактически полностью повторяет публикацию Музторга 1928 года, в которой не был обозначен редактор). А после смерти Семёна Матвеевича его дочь профессор Г.С. Козолупова, заняв эту должность, продолжала проводить ту же репертуарную политику.

Прямо противоположное заключение об издании Стогорского вынесла экспертная комиссия Германского Баховского общества, самого авторитетного в мире, к которому обратился бесстрашный исследователь: «Выдающаяся работа XX-го столетия в области исследования творчества И.С. Баха».

А как же сейчас обстоит дело с виолончельными сюитами Баха? Что изменилось с момента опубликования редакции Стогорского? К сожалению, почти ничего. Правда, студентам опального профессора ещё при его жизни дозволено было исполнять сюиты в этой редакции (подействовало авторитетное мнение Баховского общества), но... только на закрытых экзаменах. В настоящее время крайне редко удается услышать подлинного Баха как в нашей стране, так и за границей. В основном все по-прежнему продолжают играть сюиты в разных редакциях, пренебрегая подлинником. Велика сила инерции и укоренившихся традиций!

Музыка Баха непостижима в своей глубине и величии и выразительна в своей гениальной простоте. Она не терпит никакой вычурности исполнения. Чем точнее по тексту и ровнее по ритму исполнять эти произведения, тем ближе оказываешься к авторскому замыслу. Чтобы судить о Бахе, мы должны подняться в

уровень с ним. Воспринимая его гениальную музыку, наш дух соединяется с духом композитора, и в этот миг мы и он представляем нечто единое. «И только в этом тождестве лежит основание возможности того, что малые души зазвучат ответно душам великим и возвысятся вместе с ними до духовной универсальности!» – справедливо считал гениальный итальянский философ Бенедетто Кроче (1866–1952) [1, с. 14]. Чтобы это произошло, уважаемые интерпретаторы виолончельных сюит, верните нам Баха и дайте наконец-то возможность познать его истинную духовную сущность!

Список литературы

1. Кроче Б. Эстетика [Текст] / Б. Кроче. – М.: Intrada MM, 2000. – 160 с.