

Яхина Гульсина Батыршевна

преподаватель фортепиано

МБУ ДО «ДМШ №3 им. Р. Яхина»

г. Казань, Республика Татарстан

НОТНЫЕ ТЕТРАДИ АННЫ МАГДАЛЕНА БАХ: ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ СБОРНИКОВ. КАК МЮЗЕТ СТАЛ РУССКОЙ ВОЛЫНКОЙ?

***Аннотация:** сочинения И.С. Баха, входящие в педагогический репертуар, являются неотъемлемой частью воспитания полифонического слуха у ученика. Для лучшего усвоения учеником специфики полифонии педагогу необходимо владеть полной, новой информацией о «школе баховской полифонии». В статье обобщена малоизвестная информация и сделаны «маленькие открытия», безусловно полезные для преподавания.*

***Ключевые слова:** школа баховской полифонии, композитор, Иоганн Себастьян Бах, полифонические произведения, полифонический слух, Нотная тетрадь, Анна Магдалена Бах, Менуэт, Волынка.*

Вот уже более трех столетий музыка И.С. Баха звучит в концертных залах всего мира. И чем больше времени проходит с момента ее создания, тем большее значение приобретает она в мировом культурном наследии, в концертном и педагогическом репертуаре. Все это является подтверждением гениальности Баха и неиссякаемой жизненной силы творений Великого кантора.

Каждое поколение дает в музыке Баха все новые и новые открытия, вносит коррективы в трактовку сочинений, но музыка по-прежнему хранит в себе тайну, и проблемы исполнения ее не утрачивают своей актуальности и в наши дни.

Творческое наследие композитора, казалось бы, исследовано обстоятельно. Достаточно назвать такие значительные труды, как «Иоганн Себастьян Бах» А. Швейцер, «Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения» Я. Мильштейн, «Интерпретации клавирных произведений

И.С. Баха» Э. Бодки и др. Но Баховское наследие так велико и так значительно, что остается место для поиска и открытия новых фактов

Нотные тетради Анны Магдалены Бах принадлежат к особо популярным полифоническим сочинениям в репертуаре ДМШ. Технически несложные, эти маленькие шедевры развивают полифоническое мышление, передавая многообразие выраженных в них настроений, воспитывая слух и чувство стиля юного музыканта.

Не всем, однако, известно, что, во-первых, существуют две книжечки «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», а не одна, а во-вторых, их названия в отечественных изданиях требуют корректировки.

На титульном листе первой «Клавирной книжки Анны Магдалены» написано: Это книжка-сборник, который состоит из клавирных сочинений. В него входят пять Французских сюит, отдельные небольшие пьесы и незаконченная органная Фантазия C-dur И. С. Баха. Однако эта книжечка в России не издавалась и на практике не используется. Впрочем, используется ее название. «Clavier-Buchlein vor Anna Magdalena Bachin». И оно прочно закрепилось за второй Нотной тетрадью.

В действительности же на обложке второй книжечки «золотом оттиснуты на зеленом кожаном переплете» только инициалы и год начала его записи «АМВ 1725». Вот эта-то вторая книжечка широко известна в педагогической среде в России. Она включает в себя всевозможные клавирные сочинения, различные песни, вокальные арии, речитативы и хоралы, правила генерал-баса, свадебное стихотворение и другие записи. Позже рукой Эммануэля Баха в инициалы было вписано полное имя «Anna Magdalena Bach». Из заглавия видно, что нотные тетради предназначались второй жене композитора Анне Магдалене.

До встречи с Иоганном она получила образование как певица, а «игре на клавесине и клавикордах» Бах обучал ее сам. Эти книжки принято считать пособием для обучения Анны клавирному искусству. Но верно ли это?

По свидетельству современников и сыновей, И.С. Бах весьма серьезное значение в педагогическом процессе придавал последовательному, поэтапному обучению. «И лучше, если умелый учитель постепенно будет приучать своих учеников к все более трудным вещам. Тут все покоится на способе преподавания и на

хороших, заранее продуманных принципах, лежащих в основе; тогда ученик даже не заметит, что его ведут еще большим трудностям. Мой покойный отец с успехом пользовался этим способом,» – писал в своем трактате Карл Филипп Эммануэль Бах. «Его метод (обучения)- самый лучший, ибо он последовательно, шаг за шагом продвигается от самого легкого к самому трудному; оттого-то даже переход к фуге оказывается не более трудным, чем не более трудным, чем любой другой шаг» [4, с. 92].

Однако у пытливого педагога, размышляющего о Баховской педагогике, возникает вопрос: «Почему же сборник так не логично построен в отношении по степени трудности пьес?» Сочинения, требующие высокого уровня владения искусством полифонии, соседствуют в нем с пьесами небольшими, предназначенными для детей. Так, например, вторая тетрадь открывается Партитами, а продолжают ее Менуэты, Марши, Полонезы попеременно с вокальными пьесами, ариями и хоралами, предназначенными для исполнения в домашнем кругу баховской семьи. Встречаются также пустые страницы, либо записи начатые, но не завершённые. Некоторые из пяти французских сюит, записанных в первой тетради, встречаются и во второй. А правила генерал-баса, на основе которых считается, что И. С. Бах обучал жену искусству аккомпанемента по цифрованному басу, – записаны не Иоганном Себастьяном.

Оказывается, тетради, как утверждают исследователи, не заполнялись самим Бахом последовательно, от начала до конца. Сюиты в первой тетради записаны Иоганном Себастьяном, Менуэт и отдельные части к сюитам – Анной Магдаленой. Во второй тетради чаще прослеживается рука Анны, иногда Филиппа Эммануэля и даже почерк кого-то из самых маленьких членов семьи. Видимо, каждый из членов семьи не только мог оставить свою запись, но и играть по тетради. Дети, что помладше, могли найти в ней пьесы несложные и небольшие, старшие, владеющие изрядным мастерством, изучали Сюиты и Партиты.

Так, скорее всего, то, что мы привыкли считать тетрадью для Анны Магдалены, было своеобразным домашним альбомом, предназначенным для всей ба-

ховской семьи. Сопутствовали эти тетради семье долгие годы и даже десятилетия. Так, первая Нотная тетрадь была начата в 1722 году, и окончена не ранее 1724/1724 года. Вторая- заполнялась с 1725 до 1740-х годов. Ученые не могут назвать точной даты окончания, поскольку на страницы, которые оставались пустыми, еще долгое время записывались новые сочинения. Так, знаменитая Ария, ставшая темой Гольдберг- вариаций, оказалась записанной на случайно пропущенных вначале страницах между двумя частями Арии «Bist du bei mir». И сделана эта запись рукой Анны Магдалены не ранее 1740-х годов.

Возникает новый вопрос «Почему же автор назвал эти тетради именно для Анны Магдалены?» «Clavier- Buchlein vor Anna Magdalena Bachin». «Clavier- Buchlein» в буквальном переводе означает- «Клавирная книжечка». Но вот далее написанное «vor» может иметь значение русского «до», «перед», «от», «за» при указании на местонахождение, направление, время, причину, последовательность действия. Как видно «vor» имеет мало общего с нашим переводом «для». Поэтому более близким по смыслу был бы тот перевод, который указывает на действие, совершаемое по отношению к кому-либо, и заглавие Нотной тетради вернее было бы переводить с нюансом «выполнение во имя...», как предлагают, авторы «Занимательной Бахианы» А. Милка и Т. Шабалина. Нет никаких достоверных сведений о том, что Анна Магдалена училась у Баха игре на клавикордах и клавесине, как пишут биографы, поскольку они ссылаются при этом как раз на Нотные тетради, додумывая, что она могла по ним заниматься.

Обладая хорошим сопрано, Анна Магдалена могла исполнять в кругу домашних и гостей речитативы и арии, различные вокальные пьесы и хоралы, вошедшие в сборник. Подтверждает это и сам И.С. Бах в письме одному своему школьному приятелю: «...Смею Вас уверить, что уже могу составить семейный Concert Vocaliter и Instrumentaliter, тем более что моя нынешняя жена обладает чистым сопрано...» [4, с. 92]. Но остальные – Французские сюиты, Партиты, другие клавирные сочинения – скорее всего были предназначены для «жаждущих учения молодежи», как писал Бах об инвенциях.

Поэтому, в недавно вышедшей литературе, использование нового способа написания «*Klavierbuchlein der Anna Magdalena Bach*», является более точным по смыслу. Тетради именно посвящены Анне Магдалене, а не являлись пособием по обучению ее игре на клавесине и клавикорде.

Замечательное имя Анны Магдалены. Благодаря Анне до нас дошло множество баховских сочинений, переписанных ее рукой, множество других рукописей, сделанных под ее наблюдением, а также замечательная музыка Нотных тетрадей, посвященных ей.

Разобравшись с названием, нотных тетрадей встречаешься с еще одной проблемой, которую по-новому разрешают современные исследователи. Они доказывают, что во вторую «Нотную тетрадь Анны Магдалены Бах» входят не только произведения И.С. Баха, но и произведения других авторов. Например, «Пастораль» Ф. Куперена, «Менуэт» Г. Бёма, «Менуэт g-moll» и «Менуэт G-dur» К. Петерольда, а также возможно, несколько пьес танцевального характера, принадлежность которых И.С. Баху подвергается некоторыми исследователями сомнению.

Привлекает внимание информация и о такой популярной пьесе как «Волынка». В Германии волынка именуется как «*Sackpfeife*» и «*Dudelsack*». Но в рукописи в заглавии этого произведения стоит совсем другое- «*Musette*». Почему же мы ее знаем, как «Волынку»? Да часто и в комментариях к нотным изданиям пишется следующее: «Пьеса задумана как подражание звучности народного духового инструмента, распространенного среди многих народов мира. Волынка представляет собой кожаный мешок (резервуар воздуха); волынщик держит волынку подмышкой и наполняет мешок воздухом силой своего дыхания» [1, с. 55].

Выясняется, что немец по национальности, И.С. Бах именовал пьесы этого сборника вовсе не по-немецки, а по-французски. «*Menuet*», а не «*Menuett*», как было бы по-немецки, «*Marche*», а не «*Marsch*». Как раз по-французски «*Musette*» означает «Волынку».

Все это объясняется сложившимися традициями. К сожалению, сегодня мы мало знаем о них, но кое- что можно восстановить по рукописям композиторов.

И.С. Бах использовал самую разную терминологию: итальянскую, французскую, латинскую, немецкую. Если попытаться сгруппировать эти термины, то можно определить, что названия сонат всегда давались по-итальянски; название танцев (а часто и маршей) давались по-французски. Для обозначения инструментов И.С. Бах использовал в основном итальянские термины. В указаниях темпа или характера движения, в названиях произведений или их частей употреблял итальянскую терминологию, а на титульных листах, в посвящениях и предисловиях к своим сочинениям – преимущественно немецкую. Французская же терминология встречается у Баха главным образом в танцевальных жанрах. Все названия танцевальных пьес в сборнике Анны Магдалены даны именно по-французски. Слово «Мюзет», как объясняется в современных энциклопедических словарях и трактатах, может иметь несколько разных значений. Но основные из них два: Мюзет как инструмент и Мюзет как танец. Мюзетом был старинный французский танец в размере 2/4, 6/4, или 6/8. Исполнялся он под аккомпанемент мюзета-волынки. Отсюда и название танца. Бах, как мы полагаем, назвал свою пьесу в честь танца, а не как описывают редакторы, в честь инструмента, поскольку звукоподражательных моментов в пьесе совсем нет.

Специфика инструмента волынки заключается в ее тянущемся на протяжении всей пьесы бурдоном басы. Но в этой пьесе даже ломанные октавы, которые бы не сыграл ни один виртуоз на волынке, то пропадают, то появляются. Поэтому «Волынка», или как мы теперь выяснили «Мюзет» – это тоже танец. Сам рисунок нотного текста говорит об этом, поскольку в старинной музыке обозначения размера и ритмического рисунка текста давали исполнителю весьма определенные представления о темпе или характере движения.

Список литературы

1. Бах И.С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах (1725) / Ред., вступ. ст. и комм. Л.И. Ройзмана. – М., 1972. – 55 с.
2. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха. – М.: Музыка, 1989.

3. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – М.: Классика XXI, 2003. – 92 с.
4. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / Сост. Х.-Й. Шульце: пер. с нем. и комм. В. Ерохиной. – М., 1980.
5. Милка А.П. Занимательная бахиана выпуск 1: Об Иоганне Себастьяне, Анне Магдалене и некоторых занятных недоразумениях / А.П. Милка, Т.В. Шабалина. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: Композитор, 2001. – 208 с.
6. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах: Монография / Пер. с нем. Я. Друскина, Х. Стрекаловской. – М.: Классика-XXI, 2002. – 807 с.