



Искусствоведение

УДК 781.6

О.В. Мищенко,

В.С. Савельев

Мищенко Оксана Викторовна, доцент кафедры фортепианного исполнительства Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова (Волгоград, ул. Мира, 5 А), e-mail: amalgama1986@mail.ru

Савельев Владимир Сергеевич, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства Волгоградского государственного института искусств и культуры (Волгоград, ул. Циолковского, 4), e-mail: vs_savelyev@mail.ru

И.С. БАХ ОРГАННАЯ ХОРАЛЬНАЯ ПРЕЛЮДИЯ F-MOLL BWV 639: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

В данной статье рассматриваются четыре способа трактовки прелюдии, представляющие различные варианты ее темброво-акустического и интерпретационного решений. Затрагивается история жанра органной хоральной прелюдии и его место в творчестве И.С. Баха. Выводы касаются широкого спектра понимания и трактовки жанра, от аутентичности до «романтики», а также безграничных возможностей восприятия за счет разнообразных интерпретаций.

Ключевые слова: Иоганн Себастьян Бах, Альберт Швейцер, Владимир Горовиц, Тимофей Докшицер, Ольгертс Цинтиньш, Терем-квартет, хоральная прелюдия, интерпретация, труба, орган.

O.V. Mishchenko,

V.S. Savelyev

Mishchenko Oksana Viktorovna, associate professor of department of piano performance of the Volgograd conservatory n.a. P.A. Serebryakov (Volgograd, Mira St., 5 A), e-mail: amalgama1986@mail.ru

Savelyev Vladimir Sergeevich, associate professor of department of musical and instrumental art of the Volgograd state institute of arts and culture (Volgograd, Tsiolkovsky Str., 4), e-mail: vs_savelyev@mail.ru

J.S. BACH ORGAN CHORAL PRELUDE F-MOLL BWV 639: COMPARATIVE ANALYSIS OF INTERPRETATIONS

The article is devoted to four variants of interpretation of a prelude submitting various versions of its timbre, acoustic and interpretative decisions. The author mentions history of a genre of an organ choral prelude, and its place in J.S. Bach's works. Conclusions concern a wide range of understanding and interpretation of a genre, from authenticity to «romanticism» and also boundless opportunities of perception.

Key words: Johann Sebastian Bach, Albert Schweitzer, Vladimir Horowitz, Timofey Dokshitser, Olgerts Tsintinsh, Terem-quartet, choral prelude, interpretation, trumpet, organ.

Небольшая миниатюра для органа (ее размер составляет всего 24 такта) принадлежит к числу наиболее известных и часто исполняемых сочинений великого немецкого композитора. Строгость отбора музыкально-выразительных средств удивительным образом сочетается в ней с масштабной, поистине «космической» глубиной художественного содержания. В этой связи вполне закономерным представляется тот факт, что

прелюдия исполняется не только органистами. Существует множество иногда весьма неожиданных вариантов обработок и переложений для различных инструментов и составов, а также исполнительских трактовок, которые во многих случаях открывают новые грани смыслов этого произведения. В данной работе мы сравниваем четыре интерпретации:

1. Исполнение Альберта Швейцера на органе церкви в Гюнсбахе (1950 г.).
2. Исполнение Владимира Горовица. Переложение для фортепиано Ф. Бузони (1987).
3. Исполнение Тимофея Докшицера и Ольгерта Циньтиньша. Переложение для трубы и органа (1990).
4. Исполнение «Терем-квартета». Переложение для квартета народных инструментов: домра малая, баян, домра-альт, балалайка-контрабас (2010).

Жанр хоральной прелюдии в творчестве И.С. Баха достигает вершины своего развития. Рассмотрим органную прелюдию f-moll BWV 639. Хорал «Ich ruf' zudir, Herr Jesu Christ» написан около 1529 года Иоганном Агриколой. Приведем перевод текста: «К Тебе взываю, Господи Иисусе Христе! Прошу, услышь мои мольбы, Даруй мне благодать Твою, Не дай мне пасть духом. Истинной веры, Господи, молю. Даруй мне, Господи, истинной веры, Чтобы я жил для Тебя, Помогал ближнему. И нес слово Твое».

Как известно, на мелодию этого хорала существует также прелюдия Д. Букстехуде, а И.С. Бахом написано два произведения: это хоральная прелюдия BWV 639 для органа и кантата BWV 177, исполнявшаяся на четвертое воскресенье после Троицы.

В прелюдии f-moll мелодия хорала звучит в верхнем голосе. Именно она определяет возвышенно-молитвенный облик произведения. Баху принадлежит гармонизация напева и фактура аккомпанемента. Ее составляют равномерное движение баса, семантика которого связана с воплощением образа «шагов вечности» и гибкая подвижная «вязь» среднего голоса, в

мелодических фигурациях, которого выделяются интонации «вздоха» – нисходящие малые секунды и нисходящие терции.

Форма прелюдии – простая двухчастная и опирается на строфическую структуру, соответствующую строению хоральной мелодии. Согласно традиции первый раздел образует дважды повторяемая строфа запева (тт. 1-9). Он ясно расчленен на два предложения (тт. 1-4 и тт. 5-9), которые завершает каденция на доминантовой гармонии. Второй раздел (припев) не имеет такой же ясной структуры. Это развитие темы, разделенное на короткие мотивы фразы. Первая из них (тт. 10-11) – отклонение в тональность As-Dur, вторая – через Des-Dur вновь возвращает гармоническое движение к As-Dur (тт. 12-16). Третья фраза знаменует движение к кульминации (тт. 17-20). Она настойчиво подготавливается всем развитием во втором разделе и отмечена сложным сочетанием двух пластов ткани. На верхний мелодический голос, отличающийся устойчивыми интонациями, падают тени фигурации с их неустойчиво модулирующим звучанием. Кульминация таким образом с наибольшей очевидностью обнаруживает сложный эмоциональный строй прелюдии – устойчивость и скрытое напряжение, ясную, торжественную звучность и затаенное беспокойство. Однако мажорная краска, дающая надежду, вновь возвращается в самом конце, когда происходит разрешение в мажор (т. 20). Необходимо отметить, что в фортепианном переложении Ф. Бузони третья фраза повторяется дважды. Второй раз в более низком регистре, что, по-видимому, должно было «уравновесить» два раздела по структуре, а проведение темы в более сумрачном низком регистре – сделать более яркой «вспышку света» в окончании прелюдии.

Три голоса, составляющие фактуру хоральной прелюдии, не только ассоциируются с символикой числа три – божественной Троицы, но и создают сложный многогранный образ, который Бах «услышал» в поэтическом тексте хорала. Это удивительное сочетание возвышенной молитвы, разговора души с ее Создателем, и земной, понятной каждому

человеку просьбы к Иисусу – Сыну Божьему о милосердии, сострадании и помощи.

Коротко об исполнителях. **Альберт Швейцер** (1875 – 1965 гг.) – лауреат Нобелевской премии мира, немецкий богослов, врач, музыкант, органист, исследователь музыки. Автор книги «Иоганн Себастьян Бах» (1904 г., 1908 г. – расширенное издание).

Владимир Самойлович Горовиц (1903 – 1989 гг.) – один из величайших пианистов-виртуозов XX века. Представитель чистого романтического стиля в фортепианном исполнительстве.

Тимофей Александрович Докшицер (1921 – 2005 гг.) – выдающийся отечественный трубач, педагог и дирижер, народный артист России. Один из лучших солистов-трубачей XX века. Пропагандист музыки, ярчайший интерпретатор, он с помощью авторских переложений расширил концертный репертуар для трубы. Его вклад в исполнительство на духовых инструментах сложно переоценить. Интерпретации Докшицера отличаются глубиной и удивительным чувством фразы и формы, необыкновенно красивым звучанием инструмента.

Ольгерте Цинтиньш (р. 1935) – латвийский органист, пианист и дирижер. Игру Цинтиньша можно охарактеризовать как увлеченную, эмоционально и темброво насыщенную.

«**Терем-квартет**». Музыкальный ансамбль русских народных инструментов родом из Санкт-Петербурга. Был образован в 1986 году как проект студентов кафедры народных инструментов Ленинградской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Ансамбль до настоящего времени ведет активную гастрольную, концертную деятельность, выпускает записи на дисках.

В нынешний состав «Терем-квартета» входит четыре участника:

Андрей Смирнов (баян), Андрей Константинов (малая домра) Алексей Барщев (домра-альт), Владимир Кудрявцев (контрабас). Основное направление, в котором работает коллектив, в настоящее время определяется

как Classical crossover – музыкальный стиль, представляющий собой своеобразный синтез, гармоничное сочетание элементов классической музыки, поп, рок и электронной музыки. В 2010 году коллектив записал альбом «My Bach», в котором прозвучали авторские аранжировки различных произведений великого немецкого композитора.

Интерпретация А. Швейцера (орган).

Архивная запись датирована 1950 годом.

Время звучания – 3 мин. 06 с. (1 часть – 1 мин. 21 с., 2 часть – 1 мин. 45 с.). Темп – спокойный, ближе к медленному, что способствует созданию возвышенно-созерцательной трактовки образа.

Обращает на себя внимание исключительная ровность звучания, агогические отклонения весьма незначительны, однако окончания стрóf подчеркиваются небольшими замедлениями. Учитывая исключительную, почти речевую ясность и значительность в произнесении каждой мелодической фразы можно сделать вывод о том, что А. Швейцер трактует хоральную прелюдию в тесной связи с риторикой, «музыкальным воплощением» поэтического текста.

Во второй части хоральной прелюдии ровность звучания сохраняется, что приводит к тому, что контраст между ними практически не ощутим. Более того, равномерность четвертных длительностей в верхнем голосе при отсутствии со стороны исполнителя все же необходимого в данной ситуации некоторого «движения вперед» производит впечатление замедления темпа. Таким образом, мелодическая линия верхнего голоса «растягивается», а так как выбранный темп достаточно медленный, то возникает опасность утраты цельности мелодии ее некоторой статичности. Этого все же удастся избежать благодаря выразительности и четкой артикуляции среднего голоса.

Кульминация в тт. 17–18 достигается не за счет усиления звучности или агогических изменений, а путем более яркого звучания среднего голоса с его выразительной интонационной линией и хорошо слышимой яркой гармонической краски D9/b-moll.

Несмотря на невысокое качество записи, в данной интерпретации можно отметить предельную точность в отношении артикуляции и бережное отношение к каждой детали полифонической фактуры.

В вопросе выбора органной регистровки А. Швейцер стремится к аутентичности. Внимательно изучив особенности органостроения эпохи И.С. Баха, исследователь отмечает: «Регистровка, выявляющая общее настроение наиболее правильна; всякая другая – как бы она не была остроумна – хуже, так как затемняет подлинную форму произведения» [18, с. 218]. Возможно, именно поэтому регистровку А. Швейцера отличает строгость в выборе колористических средств, неизменность темброво-акустической палитры на протяжении всей прелюдии.

Таким образом, в целом интерпретацию А. Швейцера отличает тяготение к аскетичности и строгости, отсутствие повышенного эмоционального тонуса, возвышенно-аскетичная трактовка баховской музыки, близкая к национальным немецким традициям.

Интерпретация Владимира Горовица (Фортепиано, транскрипция Ф. Бузони).

Запись датирована 1987 годом. Время звучания – 2 мин. 43 с. (1 часть – 50 с., 2 часть – 1 мин. 53 с.). Так как в переложении Ф. Бузони добавлено дополнительно четыре такта (тт. 17–20 повторяются октавой ниже, и еще один такт занимает каденция), то сразу же обращает на себя внимание сравнительно подвижный темп.

С одной стороны, это обусловлено техническими возможностями фортепиано, так как в сравнении с органом звук не может тянуться долгое время. С другой – выбор подобной скорости исполнения придает музыке лиризм и теплоту живого дыхания человеческого переживания, обращенного с молитвой к своему Создателю.

Как известно, клавиатуры фортепиано и органа совпадают, поэтому переложение органных произведений для фортепиано имеет право на существование. Задача пианиста, исполняющего органные транскрипции, –

точный подбор технических средств и приемов для стилистически оправданного исполнения органной музыки. Необходимо отметить, что на органе отсутствует возможность постепенного усиления звука, но с другой стороны – богатство регистров и широта колористических возможностей органа не могут быть в полной мере отражены в фортепианной звучности. Иными словами, динамические оттенки на органе уже существуют в фактуре пьесы, тогда как на рояле они должны быть созданы самим пианистом.

В связи с вышеизложенным представляется, что В. Горовицу вполне удастся найти адекватные музыкальные средства для фортепианной интерпретации сочинения, созданного для другого инструмента.

Повтор первой строфы хорала звучит чуть громче, создавая впечатление развития музыкальной мысли. Агогические отклонения в конце фраз и при исполнении мелизмов придают музыке субъективно-личностное, исповедальное звучание.

Вторая часть по отношению к первой в данной интерпретации ощущается как контрастная. Она выстраивается в виде неуклонного движения к кульминации. Каждая из мелодических фраз становится словно «ступенькой» на пути к вершине. Главными музыкально-выразительными средствами пианиста являются: динамика, очень качественное legato в верхнем голосе при весьма четкой артикуляции в среднем пласте фактуры. Также при достижении кульминации едва ощутимо небольшое ускорение, достигаемое за счет стратегически точно выстроенного *crescendo*.

Заключительные такты прелюдии погружают звучание в более сумрачный регистр. Создается впечатление постепенно исчезающего света, который вновь неожиданно вспыхивает в заключительной мажорной тонике.

Так, фортепианная интерпретация В. Горовица высвечивает в органной прелюдии И.С. Баха иные смысловые грани, которые не всегда ощутимы в оригинальном звучании. Несмотря на то, что исполнитель не выходит за рамки художественно-стилистического чувства меры, в данной интерпретации ощутимы связи с романтическим пианизмом конца XIX –

начала XX века. В этой связи обращает на себя выбор довольно подвижного темпа, небольшие, но все же уловимые агогические отклонения и особенная лирическая интонация, выявляющая в музыке И.С. Баха не только божественную гармонию, но и теплоту, искренность человеческого чувства.

Интерпретация Т. Докшицера и О. Циньтинша (труба, орган).

Запись органа Домского собора представлена в альбоме Т. Докшицера 1990 года. Переложение для трубы и органа Т. Докшицера. Время звучания – 2 мин. 50 с. (1 часть – 1 мин., 2 часть – 1 мин. 50 с.). Акустическая близость звучания трубы и органа обусловила возможность подобной трактовки прелюдии Баха. Яркость тембра обусловила удивительное звучание верхнего голоса, который словно «парит» над остальными пластами фактуры, ассоциируясь с Гласом Божьим (как известно, в Библии именно «глас трубный» возвестил Моисею 10 заповедей).

Выбор спокойного, умеренного темпа вполне соответствует художественно-образному содержанию прелюдии f-moll, а также техническим возможностям солиста и аккомпаниатора. Мастерство солиста проявляется в достижении ровного ясного звука, который ассоциируется с «поющей» речью. В то же время сохраняется звуковой баланс и органная фактура с выразительными нижними голосами не «теряется» за мелодией солиста.

Количество агогических отклонений в первой части минимально, но обращает на себя внимание более высокий уровень динамики во второй половине первого предложения, как при экспонировании, так и при повторе запева.

Второй раздел органной прелюдии выстраивается несколько иначе, чем в большинстве органных исполнений. Исполнители, существенно уменьшая динамику звучания в начале раздела подчеркивают его светлый колорит. Голос трубы звучит удивительно проникновенно, сумрачный колорит рассеивается, словно сам Создатель утешает свое дитя.

Кульминация достигается естественно, а так как звучность трубы во втором разделе не превышает достигнутой в первом – удивительное ощущение присутствия света в музыке сохраняется. Божественная гармония мелодии дополняется фигурациями органа.

Представляется, что, несмотря на необычное темброво-акустическое решение, данная интерпретация может быть признана примером глубокого проникновения в смысл хоральной прелюдии, в которой одновременно сочетается возвышенное и земное, божественное и человеческое.

Интерпретация «Терем-квартета».

Запись датирована 2010 годом, переложение для инструментального состава сделано участниками ансамбля. Время звучания – 3 мин. (1 часть – 1 мин. 5 с., 2 часть – 2 мин. 55 с.). Для переложения использован вариант с повторением заключительной фразы второго раздела (всего 24 такта).

В акустическом отношении данная трактовка может быть признана не бесспорной, в силу того, что если тембр баяна более-менее близок к оригинальному инструменту, то характерный для домрового исполнительства прием *vibrato* несколько «выпадает» из художественно-стилистического контекста баховской миниатюры.

Выбор темпа, который близок к умеренному, в целом соответствует возвышенно-созерцательному облику произведения.

Стремление аранжировщиков к колористическому разнообразию воплотилось в том, что при повторе запева мелодию верхнего голоса исполняет не баян, а малая домра, звучание которой, с одной стороны, ассоциируется с оркестром народных инструментов, с другой, привносит в музыку лирический колорит.

Второй раздел выстраивается как одна динамическая «волна», направленная к достижению кульминации. При этом в полной мере раскрываются и возможности инструментального ансамбля – верхний голос трактуется как равный другим участник полифонического диалога.

Во втором разделе эмоционально-субъективное начало выступает более ярко, так как возрастает динамика, усиливается звучность домры. Также можно констатировать явное влияние эстрадной манеры исполнительства.

Таким образом, интерпретация «Терем-квартета» привлекает к себе не только необычным инструментальным решением, но и близостью к миру нашего современника. Представляется, что, так как данная интерпретация не ставит своей целью академическое воспроизведение творчества И.С. Баха, она приближается к многочисленным «вариациям» и «фантазиям» на тему, заданную великим немецким мастером. Бах – признанный лидер по количеству всевозможных обработок в стилях, которые исследователи считают проявлением массовой музыки – джаз, рок, эстрада. Так, его музыка удивительно легко из далекого прошлого вступает в диалог с современностью.

Вместо заключения.

Произведения И.С. Баха звучат совершенно по-разному, но тем не менее в их интерпретациях мы слышим, что это действительно МУЗЫКА, затрагивающая что-то очень важное в душе каждого человека.

Наблюдается очень широкий спектр понимания (и исполнения) стиля старинной музыки. Начиная от «романтического» исполнения, заканчивая исканиями в области аутентичных трактовок.

Баху была свойственна своеобразная черта музыкальной драматургии – противоречие «между предельным напряжением чувства и особого рода спокойствием, в чем многие музыканты видят главное и непреходящее обаяние музыки Баха» [9, с. 84].

В четырех представленных интерпретациях можно услышать собственное прочтение шедевра И.С. Баха. На наш взгляд, каждый из музыкантов акцентирует внимание слушателя на той стороне художественно-образного мира хоральной прелюдии, которая близка ему самому. Так, если интерпретации В. Горовица и «Терем-квартета» с некоторой долей

условности можно отнести к лирико-субъективным, то исполнение А. Швейцера и Т. Докшицера репрезентирует объективно-созерцательный аспект миниатюры И.С. Баха.

Безусловно, данные оценки весьма приблизительны, так как постижение мира баховской музыки есть бесконечная дорога, устремленная к недостижимым вершинам.

Список используемой литературы:

1. «Терем-квартет»: официальный сайт // URL: <http://www.terem-quartet.ru/>
2. Альберт Швейцер: биография // URL: <http://www.peoples.ru/science/philosophy/schweitzer/>
3. *Браудо И.* Об органной и клавирной музыке / И. Браудо; вступ. ст. и коммент. Л. Ковнацкой. Л., 1976.
4. Владимир Горовиц – пианист века // URL: <http://www.peoples.ru/art/music/classical/horowitz/>
5. *Гивенталь И.* Музыкальная литература. Вып. 1.: учебник для теоретических отделений музыкальных училищ / И. Гивенталь, Л. Щукина. 2-е изд., испр. и доп. М., 1986.
6. *Друскин М.* Иоганн Себастьян Бах: монография / М. Друскин. М., 1982.
7. Как исполнять Баха: сборник статей / ред/ М. Толстоброва. М., 2006.
8. *Лесовиченко А.* К истории становления протестантской органной традиции // Музыка и проповедь: к интерпретации наследия И.С. Баха. Материалы научной конференции. М., 2006. С. 133–138.

9. *Ливанова Т.* Музыкальная драматургия И.С. Баха и ее исторические связи: в 2 ч. Ч.1 / Т. Ливанова. М., 1980.
10. *Лотов Д.* Музыка И.С. Баха в контексте евангелическо-лютеранского вероисповедения / Д. Лотов // Музыка и проповедь: к интерпретации наследия И.С. Баха. Материалы научной конференции. М., 2006. С. 30–34.
11. *Мильштейн Я.* К проблеме исполнительских стилей // Я. Мильштейн // Вопросы теории и истории исполнительства: сб. статей. М., 1983. С. 5–37.
12. *Носина В.* Символика музыки И.С. Баха / В. Носина. М., 2004.
13. *Островский А.* Творческая задача исполнителя / А. Островский // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 4. М., 1967. С. 3–21.
14. *Попова Е.* Музыка в протестантской церкви Нидерландов и Германии: от Свелинка до Баха / Е. Попова // Музыка и проповедь: к интерпретации наследия И.С. Баха. Материалы научной конференции. М., 2006. С. 139–160.
15. *Рязанова Н.* Органные хоральные обработки И.С. Баха: их композиционно-структурные особенности: автореф. дис. ... канд. иск.: 17.00.02 / Н. Рязанова. Л., 1979.
16. *Тараева Г.* Компьютер и инновации в музыкальной педагогике: в 3 кн. Кн. 2 Технологии презентации / Г. Тараева. М., 2007.
17. Тимофей Докшицер: официальный сайт // URL: <http://www.dokshizer.com/>
18. *Швейцер А.* И.С. Бах / А. Швейцер; пер. с нем. Я. Друскин. М., 2002.