

Сухова Лариса Георгиевна

доктор педагогических наук, проректор по научной работе Саратовской
государственной консерватории имени Л. В. Собинова, профессор

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ТРАКТАТА К. Ф. Э. БАХА «ОПЫТ ОБ ИСТИННОМ ИСКУССТВЕ ИГРЫ НА КЛАВИРЕ»

В XVIII веке немецкая клавирная педагогика занимала ведущие позиции в странах Западной Европы. Нелишне будет напомнить о вышедших в печати наиболее известных трактатах, оказавших определённое влияние на последующие исследования в области клавирной, фортепианной педагогики: Ф. В. Марпург «Руководство по игре на клавире для обучения хорошему исполнению в соответствии с требованиями нашего времени» (1755, Берлин), Г. С. Лелейн «Клавикордная школа» (1765), Г. Ф. Вольф «Уроки клавирной игры» (1789), Д. Г. Тюрк «Клавикордная школа, или руководство по фортепианной игре для учащихся и учащихся, снабжённая критическими замечаниями» (1789, Лейпциг), И. К. Ф. Рельштаб «Руководство для исполнителя на клавире, касательно использования баховской аппликатуры, манер и исполнения» (1790, Берлин). Трактат Карла Филиппа Эмануэля Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» становится образцом для создателей немецких клавирных школ XVIII века.

Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788) — второй сын Марии Барбары (первой жены И. С. Баха), родившийся в Веймаре, начинает учиться музыке в лейпцигской школе при церкви св. Фомы у отца, затем получает образование в университетах Лейпцига и Франкфурта-на-Одере, изучает юриспруденцию. В двадцать четыре года принимает приглашение на службу придворным клавесинистом в Берлине у прусского короля Фридриха II, известного любителя сочинения стихов и исполнителя на флейте. И хотя обязанности Ф. Э. Баха состояли в аккомпанировании на клавесине королю, он много сочиняет, проявляя независимый характер и самостоятельные музыкальные вкусы. Его ценят в бюргерских кругах Берлина, как безупречного исполнителя, замечательного педагога, композитора, но при дворе его не замечают.

После тридцатилетнего пребывания в Берлине, Ф. Э. Бах переезжает в Гамбург и становится музыкальным директором при церкви св. Михаила после смерти Георга Филиппа Телемана, известного немецкого композитора эпохи барокко, капельмейстера, музыкального критика и общественного деятеля.

Гамбург, в отличие от Берлина, в то время был вольным ганзейским городом¹, в котором со всех концов Германии собирались поэты, художники,

¹ Ганза — самый долговечный международный торгово-экономический союз, существовавший в XIII–XVII веках. Союз немецких свободных в XIII–XVII веках и других городов в Северной Европе служил для защиты экономических интересов торговли купечества. Ядро союза составили гг. Любек, Гамбург и Бремен. Гамбург — второй по величине город Германии после Берлина, город моряков и торговцев, который имеет богатейшую историю. Свободный ганзейский город Гамбург был одним из первых городов-республик Европы.

музыканты, философы. Атмосфера, окружавшая Ф. Э. Баха, способствовала и интенсивной композиторской деятельности, и широким концертным выступлениям. Возложенные на Баха обязанности заставляют его писать музыку для церкви, в основном это церковные хоры. В период пребывания Баха в Гамбурге им было написано 292 произведения, из которых 111 церковных хоров и всего двадцать пять клавирных сонат². Но именно в Гамбурге клавирная соната приобретает ярко выраженную лирическую образность и *«воплощает субъективные эмоции и переживания»* [7, с. 16]. Его музыка вызвала искренний интерес у Гайдна, Моцарта, Бетховена. Так, Гайдн писал, что с удовольствием играет произведения Ф. Э. Баха, особенно, *«когда прибывал в угнетённом состоянии и после игры приходил в бодрое и хорошее настроение»* [8, с. 5]. В. Моцарт, изучавший сонаты Ф. Э. Баха, в юном возрасте говорил: *«он [т. е. Ф. Э. Бах] наш отец, а мы — дети. Если кто-либо из нас знает что-либо дельное, то он научился этому у него <...>»* [8, с. 6]. Бетховен в письме от 26 июля 1809 года в издательство Брейткопф писал: *«Я имею лишь несколько фортепианных пьес Ф. Э. Баха, некоторые из них не только доставят истинному художнику глубокое удовлетворение, но и послужат материалом для обучения»* [8, с. 6].

Несмотря на высокую оценку творчества композитора великими классиками, оно оказалось вскоре не востребованным и забытым. Причину забвения А. Юровский видит *«не в бедности фактуры его сочинений, а скорее в круге его идей, чувств и в связанных с ними средствах музыкальной выразительности, — актуальных для его современности, но поблекших и не сохранивших свою действенность, в связи с изменением форм и содержания восприятия, для последующих поколений»* [8, с. 6]. С этим нельзя не согласиться. Если в Германии возобновление интереса к творчеству Ф. Э. Баха началось с 1860 года, с изданием известнейшим немецким пианистом и дирижёром Гансом фон Бюловым нескольких сонат композитора, правда, с некоторыми изменениями в тексте, то в России это произошло несколько позже.

Благодаря великому А. Г. Рубинштейну, исполнившему сочинения композитора в своих знаменитых курсах лекций по истории фортепианной литературы концертного сезона 1887–1888 года, забытые сочинения Баха обретают новую жизнь. Девятая лекция была посвящена творчеству Ф. Э. Баха и для нас важна характеристика наследия немецкого композитора, прозвучавшая из уст А. Рубинштейна: *«<...> для нас он — величайший композитор. Он создал форму сонаты, он имел сильное влияние на последующих композиторов; в нём мы находим и наивность Гайдна, и сентиментальность Моцарта, и драматизм Бетховена. Особенно сильное влияние он имел на последнего»* [4 с. 40]. В этой лекции А. Рубинштейн исполнил шесть сонат К. Ф. Э. Баха (*f-moll, a-moll, A-dur, G-dur, d-moll, h-moll*); *Xenophon* (Ксенофонт), *La Sibylle* (Сивилла), *Les languers*

² Биограф К. Ф. Э. Баха К. Г. Биттер (*C. H. Bitter*) называет 412 сочинений, написанных композитором для клавира, из них при жизни было издано 256.

tendres (Нежные томления), *La complaisante* (Любезная); Фантазии *F-dur*, *C dur* (две), *Es-dur*, *A-dur*; Рондо (*D-dur*, *A-dur*, *B-dur*, *Es-dur*). «По мере исполнения г. Рубинштейн делал много частных замечаний, которые можно свести к следующему. По поводу сонат: в них встречаются мужественные темы, героический полет, неожиданные порывы, драматизм; вот почему можно назвать Ф. Э. Баха преимущественно предшественником Бетховена, ещё более, чем Гайдна и Моцарта <...>. В заключение г. Рубинштейн добавил: “если хотите хорошо узнать и понять новую современную музыку, то изучайте Филиппа Эмануэля Баха, он её родоначальник. Изучайте также его «Опыт истинного искусства клавирной игры» («*Versuch uber die wahre Art das Klavier zu spielen*»): это — полный кодекс надлежащего исполнения”» [4, с. 41, 42].

Трактат Ф. Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» принадлежит к лучшим образцам немецкой клавирной педагогики, обобщая в этой области достижения своего времени и закладывая основу педагогики последующих периодов. Первая часть вышла из печати в 1753 году, вторая — через девять лет, в 1762 году. В трактате подробно рассматриваются наиболее актуальные вопросы, характерные для клавирной педагогики того времени: орнаментика, аппликатура, искусство исполнения, аккомпанемент, гармония, импровизация («свободная фантазия»).

В предисловии к своему трактату К. Ф. Э. Бах определяет то главное, что должно обязательно присутствовать, по его мнению, в игре на клавире: «Истинное искусство игры на клавире предполагает преимущественно правильную аппликатуру, хорошие “манеры” и хорошее исполнение; всё это так тесно связано между собой, что не может, да, впрочем, и не должно существовать порознь» [1, с. 41].

Как и его предшественники, в частности Ф. Куперен, Ф. Э. Бах заботится о посадке за инструментом: сидеть против середины клавиатуры, пальцы держать согнутыми, но не напрягать мышцы, т. к. всякая напряжённость препятствует движению пальцев. В области аппликатуры он настоятельно призывает исполнителей применять в игре большой палец, т. к. это позволяет не только избегать напряжения в руке, достигать большего растяжения, особенно у детей, но и даёт ключ к различным аппликатурным вариантам. Кроме того, со времени появления темперированного строя и возможности использования всех двадцати четырёх тональностей исполнитель не мог обойтись без применения первого пальца.

К. Ф. Э. Бах высказывает совершенно новое видение правил применения аппликатуры: «современный способ музыкального мышления (гомофонно-гармонический), резко отличающийся от прежнего (полифонического), принёс с собой и новую аппликатуру» [1, с. 43]. Считал, что при обучении ученику достаточно усвоить несколько основных правил, чтобы с успехом разрешать все технические задачи, с использованием правильной аппликатуры. Примечательно, что он призывает педагогов, при

подборе аппликатуры, на себе испытать её рациональность и удобство, прежде чем предлагать ученикам.

В отношении использования «манер» (украшений) автор трактата предостерегает неискущённых исполнителей: *«сколь велика польза от “манеры”, столь же может быть велик и вред от них»* [1, с. 44], клавиристам необходимо придерживаться меры, что является свидетельством достигнутого совершенства в исполнительстве. Автор подчёркивает, что ещё не сложилась единая практика исполнения ноты с точкой и даёт своё толкование, определяет трель как *«самая трудная манера»* и рекомендует способы овладения ею: *«Над ней [трелью — Л. С.] надо прилежно работать с юности. Прежде всего, следует стремиться к тому, чтобы её удары были ровными и быстрыми»* [1, с. 45].

Особое внимание К.Ф.Э. Бах уделяет исполнению. По его мнению, хорошее исполнение заключается в *«умении донести до слушателя посредством пения или игры на инструменте истинное содержание музыки и её аффект»* [1, с. 46]. К слову нужно отметить, что К. Ф. Э. Бах был приверженцем теории аффектов, ведущей своё начало от античной и средневековой эстетики и получившей широкое распространение в XVIII веке, согласно которой главным содержанием музыки является выражение или «изображение» человеческих чувств, страстей. Развивая мысль о хорошем исполнении, Бах раскрывает механизм влияния исполнителя на слушателей, которых можно растрогать только в том случае, если сам (исполнитель) проникнется теми аффектами, которые хочет возбудить у слушателей, заставить сопереживать их. При этом подчёркивает, что без хорошей мимики не обойтись, т. к. она помогает передать слушателю намерения исполнителя. *«Богатство аффектов даёт возможность судить о том, какими особыми способностями должен обладать настоящий музыкант и как мудро он должен их использовать»*, — подчёркивал автор трактата [1, с. 49].

Заботился К. Ф. Э. Бах и о репертуаре, который осваивал ученик. Он считал, что зачастую педагог, навязывая ученику собственные сочинения (по тем временам считалось позором не сочинять), тем самым лишал последнего хороших произведений других авторов. Положительно характеризовал произведения французских авторов, считая их *«хорошей школой для клавириста»*, в которых точно обозначены не только «манеры», но и в изобилии представлены слигованные звуки, позволяющие приобрести навыки связной игры.

Подводя итог основным положениям трактата, следует отметить, что Ф. Э. Бах, являясь прямым предшественником венских классиков, не только объединил педагогические принципы своего времени, но и создал *«специальный учебник фортепианной игры, <...> самый первый, самый важный и основной»* [2, с. 11]. Со всем основанием можно считать, что К. Ф. Э. Бах заложил основы теории пианизма, нашедшей своё продолжение в трактатах западноевропейских исполнителей и педагогов XIX века.

Список литературы

1. *Алексеев А. Д.* Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия / А. Д. Алексеев. – Киев.: Музыка Украина, 1974. – 163 с.
2. *Захваткин А. Н.* Клавирная школа К. Ф. Э. Баха в исторической перспективе: дис...канд. иск.: 17.00.02 / Захваткин Андрей Николаевич; [Место защиты: Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки]. – Нижний Новгород, 2007. – 307 с.: ил.
3. *Кац Б. А.* Времена — люди — музыка: Документальные повести о музыке и музыкантах / Б. А. Кац. – Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1983. — 104 с.
4. *Рубинштейн А. Г.* Лекции по истории фортепианной литературы (записанные со слов А. Г. Рубинштейна несколькими очевидцами событий). – М.: Музыка, 1974. – 107 с.
5. *Рубинштейн А. Г.* Литературное наследие: в 3-х т. / А. Г. Рубинштейн. – М.: Музыка, 1983. – Т.1. – 213 с.
6. *Сухова Л. Г.* Клавирная педагогика Германии XVIII века в трудах немецких композиторов, педагогов // Сб. статей по материалам XI Международной научно-практической конференции «Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство» (Тамбов, 6 февраля). – Тамбов: ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2015 г. – С. 156–162.
7. *Ткаченко Е. А.* Клавирные сонаты Ф. Э. Баха: у истоков классического стиля (к вопросу жанровых взаимодействий) // Южно-российский музыкальный альманах, 2010 – №2. – Ростов-на-Дону: РГК (академия) им. С. В. Рахманинова. – С. 15–18.
8. *Юровский А.* Предисловие к «Избранным фортепианным сочинениям Ф.Э. Баха». – М., Л.: Музгиз, 1947. – С. V–XXVII.