



В.В. Есаков

Сонаты И.С. Баха для Клавира и Виолы Да Гамба: к проблеме инструментального диалога

Аннотация. В статье анализируется фактура сонат для виолы да Гамба и клавира И.С. Баха BWV 1027-1029. Описываются разные типы взаимоотношений инструментов, выявляющие экспериментальную направленность анализируемых сочинений. Затрагиваются вопросы истории создания произведений, их инструментальной специфики, роли баховских сонат для мелодического инструмента с сопровождением клавира в истории музыки и становления жанра камерной сонаты. Предлагаются краткие исполнительские рекомендации.

Ключевые слова: барокко, камерная музыка, И.С. Бах, соната, виола да гамба, клавир, фактура.



ри сонаты И.С. Баха для виолы да гамба и облигатного клавесина (BWV 1027-1029) прочно вошли в репертуар современных исполнителей на альте и виолончели, заняв в нем видное место, благодаря исполнительским редакциям, дающим возможность исполнять эти пьесы на современных инструментах.

В истории музыки эти произведения, наряду с шестью сонатами для скрипки и клавира и тремя сонатами для флейты и клавира, представляют собой уникальное явление. На пике эпохи Барокко, которую называли «эпохой цифрованного баса», Бах пишет эти ансамблевые сочинения, трактуя клавесин как облигатный инструмент, отказываясь от цифрованного баса и записывая полностью всю фактуру. Практически Бах совершает смелый эксперимент, предвосхищающий будущую трактовку клавишного инструмента в ансамбле. Баховские сонаты для клавира и мелодического инструмента можно по праву считать одними из

первых, собственно камерных в современном смысле этого слова произведений.

Не так много исследований посвящены этим выдающимся сочинениям. Даже такой крупнейший исследователь творчества И.С. Баха, как А. Швейцер уделяет в своей монографии несколько страниц баховским сонатам для скрипки и клавира, но почти ничего не говорит о гамбовых сонатах, он лишь сообщает что у Баха «есть еще три чудесные сонаты для чембало и гамбы» (Швейцер, 296). Одно из наиболее тщательных и подробных исследований баховских сонат для мелодического инструмента и клавира принадлежит перу Ханса Эппштайна (Eppstein, 1983).

Считается, что сонаты для виолы да гамба и облигатного клавесина были написаны в Кётенский период жизни И.С. Баха, хотя некоторые исследователи склоняются к мнению, что, возможно, они были написаны и позже, уже в Лейпциге (Шабалина, 54). Кётенский период жизни И.С. Баха – период расцвета его сил, композитор полон творческих идей и новых замыслов. Должность придворного капельмейстера князя Леопольда Ангальт-Кётенского, видимо, не слишком обременяла композитора, и дала возможность Баху сконцентрироваться на инструментальной и, в частности, камерной и клавирной музыке. Этот период подарил нам большую часть того, что было написано Бахом в этом жанре. В это время Бах пишет и сонаты для скрипки и клавира, для флейты и клавира, большую часть произведений для клавира соло.

Хронологическую последовательность возникновения сонат для виолы да гамба и клавира определить затруднительно. В отличие от скрипичных сонат, которые во всех копиях переписаны всегда вместе и в определенной последовательности, гамбовые сонаты собраны воедино только в первом издании Баха в 1860 году. По всей видимости, они не задумывались автором как цикл. Как считает Эппштайн, некоторые части сонат являются переложениями других произведений. Сонаты были опубликованы В. Рустом (1860) в IX томе издания Баховского общества и впоследствии были сделаны редакции, дающие возможность исполнять их на современных инструментах – альте и виолончели (Левченко, 66). Все три сонаты написаны в разное время, все они имеют значительные отличия в форме, структуре, образному содержанию. Тем не менее, выдающийся исполнитель барочной музыки и автор нескольких книг о проблемах аутентичной интерпретации Николас Арнонкур считает, что три гамбовые сонаты, тем не менее, выстраиваются в единое целое. «Три сонаты, идущие друг за другом, образуют своего рода цикл, в котором каждая следующая формально опирается на предыдущую. В первой господствует чистое трехголосие, все три мелодии абсолютно равнозначны. Вторая трактует гамбу в несколько более присущем ей духе, трехголосие в немногих местах заменено на соло с сопровождением

continuo. В третьей сонате найденная концертная манера изложения разрабатывается далее, при этом формально-конструктивные моменты получают абсолютное преимущество перед техникой солирующего инструмента». (Арнонкур, Мои современники, 68).

Виола да гамба, «ножная виола», инструмент семейства виол, на котором играли либо зажав между ног, либо положив боком на бедро. Собственно «а гамба» — способ держания смычковых инструментов «между коленями или на коленях, включая различные варианты этой формы» (Струве, 183), в противоположность способу держания «а браччо» — в руках, упирая край инструмента в грудь. Этот инструмент пользовался огромной популярностью, сравнимой, пожалуй, с клавесином. Б. Струве назвал ее наиболее стойкой разновидностью виол, поскольку она часто использовалась в качестве аккомпанирующего баса (Струве, Процесс формирования виол и скрипок, 147). У инструмента широкий гриф, на котором удобно брать аккорды. При этом ей доступны и все возможности мелодических инструментов. В качестве примера традиционной для того времени многоголосной трактовки виолы да гамба можно привести арию № 66 из баховских «Страстей по Матфею» для баса и солирующей виолы да гамба.

Многоголосная трактовка виолы да гамба с обильным использованием аккордов, двойных нот была более распространена во французской музыке того времени. В Германии инструмент трактуется чаще как мелодический. Особенность такой трактовки повлияла на конструкцию инструмента — у немецких виол исчезают лады на грифе, делается более округлой подставка, более широкое расстояние между струнами. Немецкий тип виолы да гамба приближается к современной виолончели, что дает возможность без особых усилий исполнить гамбовые сонаты И.С. Баха на виолончели или альте. За исключением нескольких тактов в последней части Сонаты BWV 1028, три гамбовые сонаты И. С. Баха в трактовке мелодического инструмента придерживаются чисто мелодического стиля и, следовательно, используют только одну из многочисленных возможностей гамбы.

Тем не менее, партия виолы да гамба в сонатах И.С. Баха достаточно виртуозна. Очевидно, что сочиняя эти сонаты Бах рассчитывал на весьма искусного исполнителя. В кётенском оркестре партию виолы да гамба исполнял Кристиан Фердинанд Абель, возможно, для него и были сочинены эти сонаты. Возможно также, что исполнителем сонат был его сын, Карл Фридрих Абель, пошедший по стопам отца и ставший также виртуозным гамбистом. Позже он переехал в Лондон, где близко сошелся с Иоганном Кристианом Бахом, с которым они организовали знаменитые лондонские концерты Баха-Абеля.

Виола да гамба, будучи басовым инструментом, использовалась для исполнения basso continuo, выступая в той же функции, что и клавесин. Таким обра-