



Joh. Seb. Bach

92

На скрижалях истории есть имена, со временем не только не тускнеющие, но, наоборот, становящиеся ярче и ярче. Ибо к ним обращается каждое поколение, приходящее на Землю... Среди таких имен — Иоганн Себастьян Бах, чья музыка уже почти три века звучит среди нас. За свою жизнь он написал более тысячи произведений во всех известных к тому времени музыкальных жанрах. Он был величайшим мультиинструменталистом и «закрыв» мощью своего гения эпоху музыки барокко. «Имя ему не Ручей [так переводится с немецкого слово «Бах»], но Море», — говорил о нем Бетховен в то время, когда имя его великого соотечественника оказалось несправедливо забытым. Лишь спустя почти век после смерти Баха человечество вновь признало его музыку, а его жизнь стала объектом интереса многочисленных биографов. К личности гениального композитора обратился и Альберт Швейцгер, музыкант, врач и ученый, получивший за свою общественную деятельность Нобелевскую премию мира. Избранные страницы из его монографии «Иоганн Себастьян Бах» мы предлагаем вниманию наших читателей.

В жизненной борьбе, нередко омрачавшей его существование, Бах не всегда был симпатичен. Его раздражительность и упрямую неуступчивость нельзя ни простить, ни извинить. Особенно трудно оправдать его поведение, когда он, вначале как будто соглашаясь, вдруг спохватывается, причем всегда слишком поздно, и, защищая то, что считал своим правом, слепо идет напролом, из мелочи создает крупное дело. Таким он был, когда встречался с людьми, которые, как ему казалось, могут попытаться ограничить его свободу. Подлинный же Бах был совсем другим. Все свидетельства сходятся в том, что в обычной жизни он был чрезвычайно приветливым и скромным человеком. Прежде всего он был прямодушен и неспособен совершить несправедливость. Известна его беспристрастность. Особенно ясно проявлялась она при многочисленных экспертизах органов, к которым его часто привлекали. Его боялись, так как он был строг, ни одна мелочь не ускользала от его внимания. Приглашали ли его на конкурс органистов или на экспертизу вновь построенного органа, он всегда был так добросовестен и нелицеприятен, что, по замечанию Форкеля, число его друзей после этого редко увеличивалось.

Бах был более чем беспристрастен — он был доброжелателен. Если при экспертизе органа он находил, что вознаграждение не соответствует хорошей работе и что она принесет мастеру небольшой доход или даже убыток, он сразу же предлагал общине увеличить вознаграждение, и часто его просьба имела успех. Если Бах мог оказать кому-либо услугу, он никогда не отказывал. Когда его ученик определялся на работу, он дружески помогал ему. Не задумываясь, он писал рекомендательное письмо к церковному начальству в самых почтительных выражениях. С этой добротой соединялась приятная скромность. С начальством он был оскорбительно горд, но в обычной жизни никому не давал почувствовать своего превосходства. Его скромность не была лицемерной и надуманной, подобно той, в которую иногда облакаются знаменитости, чтобы мир считал их великими и в этом отношении; нет, это была подлинная, здоровая скромность, поддерживаемая сознанием собственного достоинства, которого он не терял и тогда, когда писал королям. Прощения, которые он подавал своим государям, составлены, как тогда полагалось, в почтительной форме. Но в этих предписанных обычаях формулах вежливости просвечивает гордость. Между строк можно прочесть: я, И. С. Бах, имею право обратиться с просьбой к моему курфюрсту. Иначе составлено письмо, сопровождающее посылку «Musikalisches Orfey» («Музыкальное приношение») Фридриху II. Он пишет ему как равному, хотя и почтительно, отдавая дань королевскому достоинству. Если освободить слог от изысканной вежливости, то смысл его таков: Иоганн

слева. Иоганн Себастьян Бах. Портрет работы Эрнста Хадера. 1876 год.

«...не Ручей, но Море»



В 1747 году Бах посетил двор Фридриха Великого, который предложил ему музыкальную тему для сочинения. Бах был мастером импровизации и сразу исполнил трехголосную фугу. Позже композитор сочинил целый цикл вариаций на эту тему, озаглавив его «Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta» («Данная повелением короля тема и прочее, исполненное в каноническом роде»), и отослал в подарок королю. Первые буквы этой фразы образуют слово «ричеркар» — название музыкальной формы, предшествовавшей фуге. Сегодня этот цикл известен как «Музыкальное приношение». «Себастьян Бах у Фридриха Великого». С картины Германа Каульбаха. 1879 год.

Себастьян Бах почитает для себя высочайшей честью кое-что добавить к славе Фридриха Великого, опубликовав композицию на заданную им тему.

Работу своих учеников он судил строго, однако хвалил тех, кто этого заслуживал. Никогда не осуждал других музыкантов и не любил слушать о своих победах на творческих соревнованиях.

Когда Баха спрашивали, как он дошел до такого совершенства в искусстве, он обычно отвечал: «Мне пришлось быть прилежным; кто будет столь же прилежен, достигнет того же». И с заносчивыми музыкантами он сохранил свою доброжелательность и не показывал, что видит их суетность.

Бах всю жизнь жалел, что не познакомился с Генделем. Он хотел с ним встретиться, но, конечно, не для того, чтобы померяться силами. В Германии, правда, мечтали о подобном турнире, сравнения между ними были обычными. Все считали, что как органист Бах победит. Однако Бах хотел не состязаться с ним за первенство, но поучиться у него. Как высоко он ценил Генделя, видно из того, что вместе с Анной Магдаленой он собственноручно переписал его «Страсти», а значит, и исполнил их. Вообще рукописные копии Баха — одно из прекраснейших свидетельств его скромности. Даже в то время, когда он уже давно перестал ощущать себя чьим-либо учеником, он продолжал переписывать Палестрину, Фрескобальди, Лотти, Кальдари, Людвига и Бернгарда Баха, Телемана, Кайзера, Гриньи, Дюпара и многих других. Иногда удивляешься: куда

девалось критическое чутье переписчика, когда он снимал для себя эти копии? Кажется непонятным: что заставляло его переписывать целые кантаты Телемана? Но ведь это были признанные всеми мастера: он уважал их и заботился о распространении их сочинений. Кто из современных Баху композиторов взял на себя труд переписать «Страсти по Матфею», чтобы они не погибли для потомства? Бах всегда был верен поговорке: «Будь гостеприимен». «Всякий любитель искусства, — пишет Форкель, — чужеземец или земляк, мог прийти в его дом и встретить радушный прием. Благодаря этой общительности, соединенной с большой художественной славой, в его доме почти никогда не переводились посетители». Члены большого, широко разветвленного рода Бахов, приезжавшие по делам в Лейпциг, всегда были для него желанными гостями.

В конце концов, сам Бах для нас загадка, ибо внешний и внутренний человек в нем настолько разведены и независимы, что один не имеет никакого отношения к другому. У Баха больше, чем у какого-либо другого гения, внешний человек, каким он являлся для других в жизни, был только непроницаемой оболочкой, предназначенной скрывать обитавшую в ней художественную душу. У Бетховена внутренний человек подавляет внешнего, вырывает его из естественной жизни, возвышает и воспламеняет, пока целиком не поглотит его. У Баха не так. Он — человек двух миров: его художественное восприятие и творчество протекают, словно не соприкасаясь с почти банальным бюргерским существованием, независимо от него.

Бах боролся за свое бюргерское благополучие, но не за признание своего искусства и своих произведений. Это и отличает его как человека от Бетховена и Вагнера — вообще от того, кого мы разумеем под словом «художник». Он считал вполне естественным, что его признавали мастером органной и клавишной игры, хотя в конце концов это было только внешним и временным в его искусстве. Он не обращался к миру, чтобы тот признал вечное в его творчестве, — то, к чему стремилась его душа. Ему даже не приходило в голову ожидать чего-либо подобного от мира. Он ничего не сделал, чтобы его кантаты и «Страсти» стали известны людям, чтобы они сохранились. Если они дошли до нас, то не по его вине.

Своеобразие Баха именно в том, что он не стремился к признанию своих великих творений, не призвал мир, чтобы тот узнал их. Поэтому-то на его творчестве лежит отпечаток возвышенности. В его кантатах чувствуется очарование нетронутости, и в этом отношении они не похожи ни на какие другие художественные произведения. Коричневые тома старого Баховского общества говорят с нами потрясающим языком. Они повествуют о вечном, о том, что истинно и прекрасно, так как создано не для признания, а потому, что не могло не быть создано. Кантаты и «Страсти» Баха — детища не только музы, но и досуга, в благородном, глубоком смысле, — в том смысле, как понимали это слово древние: в те часы, когда человек живет для себя и только для себя. Сам он не сознавал величия своих творений. Бах знал только, что он признанный всеми первый органист и клавесинист и великий контрапунктист. Но он даже не подозревал, что из всех созданных тогда музыкальных произведений лишь его сохраняются для потомства. Если сочинения великого, но несвоевременно явившегося художника ждут «своего времени» и в этом ожидании стареют, то Бах не был великим или несвоевременным. Он первый не понимал сверхвременного значения того, что создал. Поэтому он, может быть, величайший из всех творческих гениев. Его безмерные силы проявлялись бессознательно, как силы, действующие в природе; и были они столь же непосредственными и богатыми.



Бах не думал о том, сумеют ли ученики школы исполнить его вещи и поймут ли их люди, приходящие в церковь. Он вложил в них свое благочестие. Свои партитуры он украшал буквами: S. D. G.— Soli Deo Gloria («Одному Богу слава») — или J. J. — Jesu juva («Иисус, помоги!»). Эти буквы были для него не формулой, но исповеданием веры, проходящей через все его творчество. Музыка для него — богослужение. Искусство было для него религией. Поэтому оно не имело ничего общего ни с миром, ни с успехом в мире. Оно было самоцелью. Религия у Баха входит в определение искусства.

Справа. Дом в Эйзенахе, где родился и провел свое детство Иоганн Себастьян Бах. Фотография из газеты начала XX века.

«Давно уже высказывалось сожаление, что от Баха не осталось ни маски, ни черепа, так что не было возможности слепить сколько-нибудь похожий бюст. Его могила неизвестна. Знали только, что он погребен на кладбище при церкви св. Иоанна, в дубовом гробу, как это видно из сохранившегося счета могильщика», — писал Альберт Швейцер.

Лист партитуры знаменитой Мессы си минор («Высокой мессы») для солистов, хора и оркестра, написанной Бахом в 1733—1738 годах. Он посвятил ее курфюрсту Саксонии Фридриху Августу III и переслал ему также прошение о титуле придворного дрезденского композитора, которое было удовлетворено спустя три года. Полностью месса была впервые исполнена в 1896 году.

Месса — наиболее крупный жанр в католической музыке. В IV веке понятие «мессы» означало отпущение грехов, позже так стали называть богослужение при обряде причащения и, наконец, главное богослужение воскресного или праздничного дня, что соответствует литургии в православной церкви.



В Веймаре Бах прожил с 1708 по 1717 год, занимая должность придворного органиста у герцога Иоганна Эрнста. Однажды дрезденский концертмейстер Волюмье, пригласил Баха на музыкальное состязание с известным французским органистом Луи Маршаном. Однако в день соревнования выяснилось, что Маршан, услышав накануне игру Баха, тайно покинул город.

Слева. Замок Вильгельмбург в Веймаре. Неизвестный художник. Около 1730 года.

В конце концов и музыкальное обучение почиталось религиозным делом. Поэтому Бах перед первыми пьесами «Klavierbüchlein» («Клавишной книжечки») для старшего сына Фридемана надписал: «Во имя Иисуса».

При этом он допускал и искусство для развлечения. Он не ставил его высоко: приглашая Фридемана сопровождать его в Дрезден для посещения театра, он иронически называл оперы, которые там ставились, дрезденскими песенками. Но это не мешало ему при подходящем настроении изодраться в сочинении таких песенок, которые граничили порой с бурлеском, словно ему надо было как следует высмеяться, дабы снова обрести настоящую серьезность. Бах был не только набожным, но и образованным в вопросах религии. В его наследстве фигурирует ряд теологических сочинений. Среди них полное собрание сочинений Лютера, проповеди Таулера, «Истинное христианство» Арндта. Poleмическая литература, основательно представленная, доказывает, что Бах придерживался строго лютеранской точки зрения. В Кетене он не позволил своим детям посещать реформированную школу и поместил их в только что открытую лютеранскую.

В конечном итоге подлинной религией Баха было даже не ортодоксальное лютеранство, а мистика. По своему внутреннему существу Бах принадлежит к истории немецкой мистики. Этот крепко сложенный человек, по происхождению и благодаря творчеству своему занимавший прочное положение в жизни и обществе, на чьих губах мы видим чуть ли не самодо-

вольную радость бытия, внутренне был отрешен от мира. Все его мышление пронизано чудесным, радостным, страстным желанием смерти. Все снова и снова, как только текст хоть сколько-нибудь дает к этому повод, он говорит в своей музыке об этом страстном влечении к смерти, и нигде язык его звуков так не потрясает, как именно в кантатах, когда он прославляет смертный час. Кантаты на богоявление и некоторые басовые кантаты — откровения его внутренней религии. В этих звуках чувствуется то скорбно-усталое влечение, то веселая улыбка — в музыке колыбельных, которую только он один умел так создавать, — то снова звучит страстно-экстатическое, ликующее обращение к смерти, с призывом восторженно отдаться ей. Кто слышал такие арии, как «Schlummert ein ihr müden Augen» («Закройтесь, усталые глаза», из кантаты № 82), «Ach schlage doch bald selge Stunde» («Скорей же пробей, желанный час», из кантаты № 95) или простую мелодию «Kommt süßer Tod» («Приди, сладостная смерть»), тот почувствует, что здесь говорит не музыкант, передающий звуками содержание текста, но тот, кто пережил эти слова, чтобы вдохнуть в них то, что было в нем самом и что он должен был открыть другим. Это религия Баха — она раскрывается в его кантатах. Она преображает его жизнь. Существование, которое извне кажется нам борьбой, враждой, огорчением, в действительности было озарено покоем и радостью.

Бах — завершение. От него ничего не исходит, но все ведет к нему. Чтобы написать подлинную биографию этого художника, надо воссоздать жизнь и развитие немецкого искусства, которое завершается в нем, понять стремления и заблуждения того времени. Этот гений был не единичным, обособленным духом, но универсальным. Века и поколения создали творение, перед величием которого мы в благоговении останавливаемся. Кто изучит это время и узнает, к чему оно ведет, — для того оно станет историей развития совершенного духа, каким он был, прежде чем реализовал себя в отдельной личности — в Бахе.

Перевод с немецкого Я. С. Друскина



На смерть Баха его современник, немецкий композитор Георг Филипп Телеман, сочинил сонет, в котором есть такие строки:

*«Успокий Бах! С тобой не каждый мог сравниться:
Ты стал как органист Великим издавна.
А то, что ты нанес на нотные страницы,
На долгие тебя прославит времена».*

