



Леоненкова О.Г.



50
**МУЗЫКАЛЬНЫХ
ШЕДЕВРОВ**

ПОПУЛЯРНАЯ
ИСТОРИЯ
КЛАССИЧЕСКОЙ
МУЗЫКИ

Издательство АСТ
Москва

УДК 7.03
ББК 85.03
Л47

Ольга Леоненкова

Л47 50 музыкальных шедевров. Популярная история классической музыки / Леоненкова О. Г. – Москва: Издательство АСТ, 2023. – 256 с. – (Классика лекций).

ISBN 978-5-17-153936-8

Ольга Леоненкова — автор популярного канала о музыке «Культшпаргалка». В своих выпусках она публикует истории о создании всемирно известных музыкальных композиций, рассказывает факты из биографий композиторов и в целом говорит об истории музыки.

Как великие композиторы создавали свои самые узнаваемые шедевры? В этой книге вы найдёте увлекательные истории о произведениях Баха, Бетховена, Чайковского, Вивальди и многих других. Вы можете не обладать обширными познаниями в мире классической музыки, однако многие мелодии настолько известны, что вы наверняка найдёте не одну и не две знакомые композиции. Для полноты картины к каждой главе добавлен QR-код для прослушивания самого удачного исполнения произведения по мнению автора.

УДК 7.03
ББК 85.03

ISBN 978-5-17-153936-8

© Леоненкова О. Г., текст, 2023
© ООО «Издательство АСТ», 2023



От автора

Эта книга написана для тех, кто хотел бы открыть для себя классическую музыку, но не знает, с чего начать.

Самое простое и правильное — начать с популярной классики, которую любят миллионы людей во всем мире. Даже тот, кто совсем далек от серьезной музыки, узнает эти мелодии как что-то знакомое, потому что они давно уже вышли за пределы концертных залов и разными путями вошли в нашу повседневную жизнь.

Не все из них можно назвать «великой музыкой», но все они — настоящие шедевры, созданные великими музыкантами в счастливую минуту вдохновения. В каждом из них есть нечто исключительное, какая-то магия музыкального обаяния, притягивающая к ним симпатии людей любых национальностей в разные времена.

В книге собраны короткие новеллы о пятидесяти очень известных музыкальных сочинениях разных композиторов-классиков. Их выбор не связан ни с какими топами или рейтингами, это просто малая часть огромного поля популярной классики.

Все пятьдесят музыкальных шедевров можно послушать, воспользовавшись QR-кодом.

Иоганн Себастьян Бах

Ария Петра из оратории «Страсти по Матфею»



Несмотря на то, что Бах за свою жизнь не написал ни одной оперы, арий у него намного больше, чем у любого оперного композитора. Они звучат в его многочисленных кантатах и ораториях.

При этом не всегда у Баха ария — это то, что поют. Пьесы под таким названием есть в его инструментальных сюитах¹. Например, сверхпопулярная «Ария» из Третьей оркестровой сюиты ре мажор.

Но из вокальных примеров этого жанра у Баха самый известный — это так называемая ария Петра из его «Страстей по Матфею».

ВАЖНО ЗНАТЬ:

- ♪ «Страсти по Матфею» Иоганна Себастьяна Баха относится к жанру «пассионов» (от латинского «passio» — «страдание») — духовной оратории в протестантской традиции. Полное авторское название этого сочинения — «Страсти Господа нашего Иисуса Христа по Евангелию от Матфея».
- ♪ Бах написал это сочинение в 1727 году.
- ♪ Это один из трех дошедших до нас пассионов Баха (еще у него есть «Страсти» по Иоанну и Марку) и самое большое его сочинение. В нем заняты три хора, два оркестра, два органа и солисты. Общая продолжительность звучания около четырех часов.
- ♪ В основу текста положены 26 и 27 главы Евангелия от Матфея о семи последних днях жизни Иисуса Христа. Литературная обработка была сделана либреттистом, лейпцигским поэтом Пикандером (настоящее имя Кристиан Фридрих Хенрици).

¹ Сюита — это последовательность контрастных пьес, во времена Баха, чаще всего, танцевального характера.

- ♪ Со «Страстей по Матфею» в XIX веке началось возрождение музыки Баха. В 1829 году юный Феликс Мендельсон организовал в Берлине исполнение этой оратории по копии автографа партитуры, хранившегося как реликвия в его семье. Это событие имело широкий резонанс в Германии.
- ♪ Арией Петра принято называть арию альты «Смилуйся надо мной, Господи» («Erbarme dich, mein Gott»). Она написана в си миноре и известна под №47 (или 39).

Красота этой арии очевидна всякому. Но чтобы услышать эту музыку во всей ее глубине, нужно вспомнить предысторию отречения Петра.

В истории, которой почти две тысячи лет, в рассказах четырех евангелистов (Марка, Матфея, Луки и Иоанна) каким-то чудом сохранились живые человеческие черты апостола Петра.

Он был рыбаком, звали его Симон. Вместе с братом Андреем он отправился за Христом «ловить души человеческие», бросив все — дом, семью (он был женатым человеком), свое дело. На многих картинах он изображен пожилым человеком с седой бородой, но вряд ли в момент описываемых событий ему было намного больше тридцати — и по примерным расчетам, и по тому, с каким максимализмом молодости он вел себя во многих случаях.

Петр пошел навстречу Христу по воде моря Галилейского (и едва не утонул), и больше всех других, очень искренне, клялся ему в любви и верности. Вот как Матфей описывает диалог Христа и Петра на Тайной вечере:

«Тогда говорит им Иисус: все вы соблазнитесь о Мне в эту ночь, ибо написано: поражу пастыря, и рассеются овцы стада.

Петр сказал Ему в ответ: если и все соблазняются о Тебе, я никогда не соблазнюсь.

Иисус сказал ему: истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня.

Говорит Ему Петр: хотя бы надлежало мне и умереть с Тобою, не отрекусь от Тебя».

В евангельском тексте нет прямого выражения эмоций, но горячий тон Петра читается и без восклицательных знаков.

Несмотря на все эти клятвы, в ту же ночь во время молитвы Христа в Гефсиманском саду Петр не смог выполнить даже простую просьбу Учителя — «побудьте здесь и бодрствуйте со Мною». Он заснул сразу же крепким сном вместе с другими двумя учениками. Дважды был он разбужен и пристыжен Христом («не могли вы один час бодрствовать со Мною?»), но как-то так получалось, что засыпал снова, и едва не проспал момент пленения Учителя.

Матфей рассказывает, что когда стражники схватили Иисуса, кто-то из учеников попытался защитить его мечом и отсек ухо рабу одного из первосвященников. Он, правда, не уточняет, кто именно это сделал. Но другой евангелист — Иоанн — пишет, что это был Петр, и в это легко поверить, учитывая его характер.

Когда Иисус был схвачен и «все ученики, оставив Его, бежали», Петр, охваченный тревогой за Учителя, как пишет Матфей, «следовал за Ним издали, до двора первосвященникова; и, войдя внутрь, сел со служителями, чтобы видеть конец».

Можно представить себе, как страдал Петр, зная, что происходит сейчас с его любимым Учителем, какое тяжелое чувство вины им владело от собственного бездействия и бессилия. Вскоре его узнали две служанки и еще какие-то люди. Трижды они уличили его: «И ты был с Иисусом Галилеянином». Но он, поддавшись страху разоблачения, «начал клясться и божиться, что не знает Сего Человека».

«И вдруг запел петух. И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня.

И выйдя вон, плакал горько».

Как ни странно это звучит, «ария Петра» в данном случае не означает, что ее поет Петр. Как и все другие арии в «Страстях по Матфею», это как бы не персонафициро-

ванный комментарий к тому, что только что произошло, размышление на тему. Здесь события как бы переводятся в эпический ракурс. Поэтому, хотя Бах поручает все реплики Петра (по тексту Евангелия) басу, эта ария написана для детского голоса — альта.

При жизни Баха сопрановые и альтовые партии во всех церковных сочинениях пели мальчики из руководимого им хора при соборе Святого Фомы, потому что в лейпцигских протестантских церквях того времени не допускалось участие женских голосов. Правда, сам Бах был очень недоволен уровнем вокальной подготовки своего хора. Он ввёл в этом правила набора в школу и условия обучения (по этому поводу он даже как-то написал докладную записку в магистрат Лейпцига).

Действительно, вокальный и содержательный уровень арий в «Страстях» довольно высок. Он оказался непреодолимым и для современных юных солистов, поэтому сейчас их заменили женские сопрано, меццо-сопрано или контральто. А начиная с середины 20 века к ним присоединились еще и контртенора¹. Немногие попытки дирижеров-аутентистов сделать записи с солистами-мальчиками особым успехом не увенчались.

Как бы там ни было, арию альта из «Страстей по Матфею» уже триста лет называют арией Петра, и это отчасти верно, потому что эта музыка как нельзя лучше выражает его душевную боль. Бах облек эту боль в звуки изумительной красоты, каким-то чудом запечатлев в них одновременно и горькие слезы раскаяния, и утешение, и прощение. Ее трогательные и живые эмоции Бах переводит в категорию абсолютной, вечной музыкальной красоты.

Как часто бывает в ариях Баха, здесь на самом деле не один, а два поющих голоса. Безутешный плач солирующей скрипки без слов рассказывает о том, как мается раскаянием человеческая душа.

¹ Контртенор — высокий мужской голос в академическом вокале, основанный преимущественно на технике фальцетного пения.

«О Боже!

Милостив мне буди ради слез моих!

Воззри, как сердце плачет и рыдают очи горько пред Тобою».

Впервые это чудо лирики Баха люди услышали в 1727 году. «Страсти Господа нашего Иисуса Христа по Евангелию от Матфея» были исполнены в церкви Святого Фомы в Лейпциге.

КАКИЕ ЕЩЕ АРИИ БАХА ПОСЛУШАТЬ:

- ♪ «Ария №23» («Agnus Dei») из Мессы си минор – знаменитая меццо-сопрано лирическая ария, спетая многими сопрано, меццо-сопрано и контртенорами.

Вариант исполнения: контратенор Андреас Шолль (Andreas Scholl) и Collegium Vocale Gent, дирижер Филипп Херревеге (Philippe Herreweghe).

- ♪ «Ария» из Третьей оркестровой сюиты ре мажор – популярная лирическая оркестровая пьеса Баха, существующая в многочисленных переложениях.

Вариант исполнения: ансамбль барочной музыки Netherlands Bach Society.

- ♪ «Ария» из «Гольдберговских вариаций» – основная тема знаменитого клавирного цикла из тридцати вариаций, написанных Бахом для русского посла в Саксонии Германа Карла фон Кейзерлинга. По преданию, эта музыка должна была успокаивать и отвлекать от тяжелых мыслей страдающего бессонницей графа. Чистота, прозрачность и покой «Арии» воплощают идеальный мир душевной гармонии. Любимая музыка Ганнибала Лектера из «Молчания ягнят».

Вариант исполнения: Андраш Шифф (Andras Schiff).



Иоганн Себастьян Бах

Токката и фуга ре минор



Когда мы говорим «орган», мы подразумеваем «Бах». А когда мы говорим «Бах», девять человек из десяти тут же вспомнят величественный органный глас, которым начинается знаменитая Токката и фуга¹. В нем есть какая-то особая сила убеждения, как в пламенной речи искусного оратора, обращенной к массам, и вряд ли у кого-то есть сомнения, что это не просто речь, а проповедь.

ВАЖНО ЗНАТЬ:

- ♪ Большинство биографов Баха сходятся на том, что Токката и фуга ре минор была написана Бахом в возрасте двадцати с небольшим лет. В это время он служил церковным органистом в Арнштадте (с 1703 по 1707).
- ♪ Впервые это сочинение было опубликовано только в 1831 году, когда в Германии началась эра возрождения забытой музыки немецкого гения.

Токката и фуга ре минор

Бах был потомственным церковным органистом и правоверным лютеранином. Всякую музыку, написанную не во славу Господа, он считал «дьявольским пиликаньем», и прежде, чем поставить нотный ключ в начале строки, писал обычно JJ (Jesu Juva – Иисус, помоги), а после заключительной тактовой черты – SDG (Soli Deo Gloria – Единому

¹ Фуга – самая сложная, «интеллектуальная», форма полифонической музыки. Искусство фуги заключается в умении выстроить гармоничное равновесие всех мелодических линий – голосов, в каждом из которых последовательно по строго определенным правилам проводится одна и та же тема.

Богу Слава). Поэтому практически вся его музыка, и, в первую очередь, органная, говорит людям о Боге.

Собственно говоря, органист в церкви и есть проповедник, в руках которого такое мощное средство влияния на паству, как музыка, и не просто музыка, а звуки органа — «короля всех инструментов».

Именно «короля», потому что орган обладает уникальным свойством внушения. Он говорит с человеком не на равных, а с высокой позиции пастыря, толкователя религиозных догм и проповедника божественных истин.

Дело тут не только в том, что у этого инструмента особый, бесстрастно-величественный тон, мощное звучание и очень большой диапазон — от пронзительных флейтовых тонов до гулких басов. Главное то, что звук органа не угасает постепенно, как угасает звук любого другого инструмента. Он не заканчивается, как заканчивается все в этом мире. Пока органист держит палец на клавише, он звучит с ровной силой, не ослабевая, и это подсознательно воспринимается слухом как нечто не от мира сего, и поэтому особым образом воздействует на сознание слушателя.

Кстати, органист нажимает клавиши органа не только пальцами. Помимо «лестницы» из двух-трех клавиатур-мануалов для рук, внизу в органе есть еще педальная клавиатура, на которой органист играет мысками и пятками ног, она отвечает за басовые звуки.

Бах был уникальным исполнителем, виртуозом и поэтом органа, для которого не существовало невозможного. Он поражал воображение современников своим «сверхъестественным» исполнительским уровнем и особенно техникой ног. Он мог играть ногами такие мелодии и пассажи, какие, как писал его первый биограф Иоганн Форкель, «мало кто из органистов способен как следует сыграть всеми пятью пальцами руки».

Кроме того, он был еще и органом экспертом с высокой профессиональной репутацией и часто выезжал в разные места Германии для инспекции новых или только что отремонтированных инструментов. Поэтому музыку для органа он писал с полным знанием всех его возможностей.

Токката и fuga ре минор — это самый ранний из всех шедевров композитора. Можно сказать, что в этой музыке он уже звучит как «великий Бах», хотя все его главные сочинения будут написаны гораздо позже.

Токкатой (от итальянского *toccare* — «касаться») — в те времена называли композицию для клавира (то есть клавишных инструментов — клавесина или органа) в духе виртуозной импровизации. Здесь могут свободно — это зависит от фантазии автора — сменяться разные разделы, но, как правило, токкату мы узнаем по быстрому моторному движению в энергичном ритме. В немецкой традиции токката обычно заканчивалась фугой.

Поэтому Токката и fuga ре минор Баха — это не два сочинения, а одно, в котором fuga следует как бы по умолчанию.

Ее композиция выстроена Бахом по всем законам риторики: сначала провозглашается «символ веры» — троекратно повторенный мотив с эффектной короной раскатистого органного аккорда. Дальше эта тема развивается в трех разделах, причем каждый последующий больше и ярче предыдущего.

Пламенная патетика первых двух (тут и пассажи, и бурные фигурации) сменяется строгой логикой заключительной фуги, где главная мысль утверждается последовательно и неопровержимо. Здесь органисту не раз приходится играть ее довольно подвижную тему ногами на pedalной клавиатуре. Эти моменты можно отличить по гулкому звучанию басового регистра.

Все это здание музыкальной проповеди венчается торжественной кульминацией и умиротворенным «аминь» заключительных аккордов.

Конечно, настоящее место этой музыки — не в концертном зале, а в пространстве храма с высокими каменными сводами, колоннами и витражами. Тут важна не только общая атмосфера (в которой эта музыка и рождалась), но и акустика: звуки органа сложным образом резонируют в стенах церкви, рождая дополнительные слуховые впечатления.

Из пяти томов органных сочинений Баха, в том числе, токкат, именно Токката и фуга ре минор стала в наше время рекордно популярной, но так было не всегда.

Массовую известность она приобрела после того, как оторвалась от органа и вышла из стен храма в пространство концертной музыки. Это произошло только в середине XIX века, когда ее начали играть пианисты.

Вероятно, первым ее включил в свой репертуар знаменитый польский пианист (ученик Ференца Листа) Карл Таузиг. Он сделал очень эффектное – в эмоциональной романтической манере – переложение для фортепиано: с виртуозными каскадами октав, громоподобными аккордами и яркими динамическими контрастами. Публика с энтузиазмом принимала такого совсем «не скучного» Баха. Многие европейские издательства оперативно напечатали эту транскрипцию, и многочисленная армия пианистов всех уровней – от любителей до мастеров – вынесла Токкату и фугу Баха в зону массовой популярности. Впоследствии и другие выдающиеся исполнители (например, Ферручо Бузони) продолжили дело Таузига и создали свои фортепианные версии Токкаты и фуги.

В XX и XXI веках кинематограф и индустрия звукозаписи завершили процесс ее популяризации. Сегодня Токкату и фугу ре минор можно услышать в самых разнообразных вариантах исполнения: ее играют на трубе, скрипке, баяне и губной гармошке, не говоря уже об оркестре и различных инструментальных ансамблях.

Но это тот случай, когда ни одна из транскрипций не имеет шансов приблизиться к оригиналу.

ЧТО ЕЩЕ МОЖНО ПОСЛУШАТЬ ИЗ ОРГАННОЙ МУЗЫКИ БАХА:

- ♪ Маленькая органная фуга соль минор (BWV 578) – популярная небольшая фуга, многократно переложенная для разных инструментов.

Вариант исполнения: Лионель Рогг (Lionel Rogg).

- ♪ Хоральная прелюдия¹ фа минор (BWV 639) – на хорал «Из глубины взываю к Тебе, Господи». Широко известная по электронному переложению Эдуарда Артемьева в фильме Арсения Тарковского «Солярис».

Варианты исполнения: Йорг Хаульбек (Jörg Halubek).

Обработка для гобоя и струнного оркестра: Альбрехт Майер (Albrecht Mayer), оркестр Sinfonia Varsovia.

- ♪ Пассакалия до минор (BWV 582) – самое величественное сочинение Баха для органа, написанное в форме вариаций на тему баса и венчающееся фугой.

Вариант исполнения: Оливер Латри (Olivier Latry).

¹ Хоральная прелюдия – небольшая пьеса для органа, основанная на обработке мелодии протестантского хорала.