

В РАЙСКОМ САДУ ПАРТИТЫ МИ-МАЖОР ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО

IN THE GARDEN OF EDEN OF PARTITA IN E-MAJOR FOR THE VIOLIN SOLO

ЛОМАНОВИЧ ВАЛЕНТИНА ВИКТОРОВНА
LOMANOVICH VALENTINA VIKTOROVNA

музыкант, скрипач, педагог (Нидерланды)
musician, violinist, teacher (Netherlands)

Ключевые слова: И. С. Бах, барочная сюита, скрипка, танцевальная музыка, космогонические замыслы.
Keywords: J. S. Bach, baroque suite, violin, dance music, cosmogonic ideas.

Аннотация. Первые ассоциации, связанные с танцевальной музыкой, будут общими и для подготовленного слушателя и для неопита: приятное времяпрепровождение, отдых, веселое настроение, ненавязчивое общение... Первые ассоциации с именем БАХ будут тоже общими и для знатоков, и для тех, кто выбрал в качестве звукового сигнала для своего телефона «Badinerie»: Бах — это серьезно. Но Бах написал много танцевальной, модной в то время музыки. Значит ли это, что композитор умышленно снижал уровень и писал просто, удобно для ног танцующих? Выведет ли танцевальная музыка Баха нас на обзорную площадку, откуда мы увидим горные массивы его творений, или мы будем стоять у подножий великих гор, отчаянно задирая голову в тщетной надежде увидеть заснеженные вершины?

Annotation. The first associations associated with dance music will be common for both the trained listener and the neophyte: a pleasant pastime, rest, a cheerful mood, unobtrusive communication... The first associations with the name BACH will also be common for connoisseurs, and for those who have chosen "Badinerie" as the sound signal for their phone: Bach is serious. But Bach wrote a lot of dance music, which was fashionable at that time. Does this mean that the composer deliberately lowered the level and wrote simply, comfortably for the feet of the dancers? Will Bach's dance music take us to a viewing platform where we can see the mountain ranges of his creations, or will we stand at the foot of the great mountains, desperately looking up in the vain hope of seeing the snow-capped peaks?

Вступление

«Путь к Баху»

К Баху надо прийти, то есть преодолеть разделяющее нас с ним время и пространство. Путь каждого человека к его музыке будет уникальным: кто-то поймет его с самой первой маленькой прелюдии, сыгранной в музыкальной школе, а кому-то и целой жизни не хватит для осознания космических масштабов его дарования, его музыки, в которой есть все, что испытало человечество в своем нескончаемом шествии под названием Жизнь. Легко тем, кто только собрался в дорогу, потому что они не представляют себе, что потребует от них этот путь. Не только семи стертых до дыр железных сапог, в которых пришлось прошагать в поисках родной души нашей сказочной Аленушке. Работу, которую нужно будет проделать, на первый взгляд, не очень-то и видно, у нас не будет материального доказательства в виде протертых до дыр железных сапог. Будут достаточно эфемерные вещи, такие, как самопознание, например. Или определение, по крайней мере, для себя, что такое хорошо и что

такое плохо. Надо будет постараться найти в себе силы принять все непознаваемое разнообразие мира с должным смирением перед его необозримостью, но и с чувством собственного достоинства, хотя бы за то, что попытался поставить перед собой сложные вопросы и всю жизнь искал на них ответы.

Мая Шварцман написала стихотворение о том, как буквально шла к Баху, приехав в Лейпциг, пианистка Мария Вениаминовна Юдина. По всем известной легенде, она, только что сойдя с подножки поезда, разулась и босиком шла всю дорогу от вокзала до церкви святого Фомы.

По брови укрывшись платком
По солнечным улицам тенью,
Мария идет босиком
К пещере его погребенья:
Не плакать, не множить тцеты,
Но только коснуться руками
Угрюмой могильной плиты,
Потрогать бесчувственный камень.

Менялам, свершающим торг,
Проходим, дельцам краснощеким
Темны ее муки и скорбь,
И сила ее невдомек им —
Куда и по суше и вброд
Она, преклоненьем влекома,
И что она в сердце несет

Умершему, словно живому.
Кому — докучная наука
И фортепианная гимнастика,
Полифоническая скука
Холодной баховской схоластики,
А ей, что обоготворяла
Его до отзвука последнего, —
Ей откровения роаяля
Звучали речью проповедника.
«Искусство фуги» как соцветье
Навстречу раскрывалось
с клавишей
Гармонией, за три столетья
Не выцветшей и не слухавившей.

Инвенции она читала
Как текст священного писания,
И потому босой с вокзала
Пошла, едва прибыв в Германию.
<...>
Миная площади и скверы,
Она идет смиренной поступью,
Неся пылающую веру
К надгробью собственного
Господа,
Чтоб ноты к голосоведенью
Посильную добавить толику
И на высотах разрешенья —
Воскреснуть в вознесенной тонике.

Но не все так экзальтированно прокладывали свой путь к Баху. Юный Феликс Мендельсон, получив в подарок от двоюродной бабушки на день рождения старинный список «Страстей по Матфею», тут же нашел в тексте параллельные квинты, совершенно запрещенные в строгом голосоведении, и рано усвоил, что законы, установленные простыми смертными, Мастерам не писаны.

Самые яркие воспоминания детства выдающегося современного интерпретатора музыки И. С. Баха Джона Элиота Гардинера связаны с прижизненным портретом композитора, который весьма сложными путями попал в дом семьи будущего дирижера. Сэр Гардинер просто вырос под пристальным взглядом того, чьей музыкой он будет заниматься впоследствии всю жизнь.

Но музыку Баха с любовью и почтением изучают и десятки тысяч простых музыкантов, чье детство прошло не в столь изысканных интерьерах. Догонять тех, кто жил в баховской ауре, заполнять пропасть незнания, живя в другое время, в другой культурной среде — очень трудно. Но все же вы не найдете ни одного музыканта, который бы не встретился на своем пути к Музыке с произведениями Баха, и каждый проходит этот путь по-своему.

Вкусы людей, сделавших музыку источником познания жизни, могут быть очень разными, точно так же, как и оценки творчества различных композиторов, но в случае с Бахом все приходит к одному мнению: Бах — это вершина творческих замыслов и их воплощений, и вершина недостижимая.

В начале двадцатого века английским Королевским Географическим обществом была организована первая экспедиция на самую высокую гору Гималаев Джомолунгму. Конечно, неизвестные смельчаки и до этого предпринимали попытки покорить неприступную гору. Для Королевского общества это восхождение было делом чести, и факт присутствия англичан на «крыше мира» должен был широко освещаться в мировой прессе. Эта история описана в книге Джеффри Арчера «Дороги славы». В тексте есть один примечательный эпизод. Главный герой этой истории, получив по конкурсу место в экспедиции, пришел в модный лондонский магазин, специализировавшийся на продаже товаров для путешествий, для того чтобы приобрести все необходимое для восхождения. Услужливый продавец предложил ему теплый кашемировый шарф, кожаные перчатки с меховой оторочкой, пару шелковых сорочек, прочные ботинки, зонтик на случай дождя и вязаную шапочку. На этой шапочке продавец особенно настаивал, потому что ее модель была модной в сезоне. По его мнению, сфотографировавшись в ней на вершине Джомолунгмы, можно было произвести неизгладимое впечатление на девушек. Покупатель не купил шапочку, сославшись на наличие пробкового шлема. Что произошло с ним на подъеме, драматично описано в книге. Ясно, что он не смог дойти до вершины, потому что эта гора требует другого снаряжения.

Слушая мои рассуждения о сложностях постижения музыки Баха и сравнения их с восхождением на Эверест, одна из моих учениц, ее звали Мерседес, заявила, что была там. Я ей не поверила, но, выяснилось, что она действительно поднималась, но вместе с группой школьников по маршруту, специально разработанному для подростков. Самым сильным впечатлением для нее было отсутствие душа в приюте для «восходящих» на высоте три тысячи метров (дальше они, естественно, не поднимались). До приюта школьников довезли на автобусе, а все остальное, по словам Мерседес, она и раньше видела на картинках. Больше всего ей понравилась дискотека в компании друзей по случаю окончания маршрута. А сиятельная вершина Джомолунгмы снисходительно взирала на развеселившихся подростков.

Представим себе, что к Баху, как в национальных парках, проложены маршруты разной степени сложности. Каждая тропа обозначена своим цветом и приводит в определенное место. На нашем маршруте установлен указатель: «ТАНЦЫ С БАХОМ». Другие маршруты приведут к «Искусству фуги» (туда мы не пойдём), к «Хорошо темперированному клавиру», к «Страстям по Матфею», но эти маршруты мы оставим на будущее, разве что не пересечемся с ними где-нибудь на нашем пути.

Мы живём в замечательное время. Не выходя из дома, можно спуститься в виртуальные архивы и полистать рукописи Баха, всмотреться в его почерк, сравнить его с почерком Анны-Магдалены, пройтись виртуально по улицам городов, в которых он жил, прослушать десятки различных исполнений его музыки. Что не поймём умом, подскажут руки. Не справятся руки, подскажет сердце.

Наш маршрут не будет простым, потому что, направляясь к его Танцам, нельзя будет пройти мимо Кетена, где они были написаны. Надо будет заглянуть во Францию, где танец прошел все четыре фазы своей жизни и стал государственным символом страны. Нельзя будет не заглянуть в кафе Циммермана в Лейпциге, где силами любителей-музыкантов, вечных студентов университета, под руководством Баха исполнялась его инструментальная музыка, в которой танец всегда был желанным гостем. Нам надо будет разобраться в том, что послужило толчком для начала формирования инструментальной танцевальной сюиты, узнать, что сольное исполнение на скрипке танцевальной музыки было почти обыкновенным явлением. Как скрипачи, мы обязательно столкнемся с техническими сложностями исполнения его музыки. В конце концов, нам надо попробовать потанцевать под его музыку, примерить на себя нарядную бальную одежду и специально сшитые шелковые туфли, для того чтобы почувствовать аромат того времени, когда каждый образованный человек просто обязан был знать наизусть шаги и движения нескольких, по крайней мере, обязательных для исполнения на балах танцев. Без этого двери не только в аристократическое общество, но и в министерские кабинеты будут закрыты, как это было при дворе короля Людовика Четырнадцатого, профессионального танцовщика и исполнителя роли Солнца в балете композитора Люлли. Ну и самое главное. Выведут ли нас танцы на смотровую площадку, откуда мы могли бы увидеть всю необъятную горную страну под названием «Музыка Баха» или нам придется довольствоваться веселой и ни к чему не обязывающейся дискотеккой, в то время как за окнами приюта для неопытных альпинистов будут видны только ближайшие склоны скрытой от наших глаз Вершины Мира?

В книгах любимого писателя, сопровождающих меня на всем жизненном пути есть фрагмент, где описывается, как в состоянии уныния, усталости, дурного настроения и недомогания автор с трудом заставил себя отправиться на концерт виолончелиста в гостиничный номер, где тот остановился.

«Я вошел туда, опустил на стул. Маэстро сел, настроил свой инструмент, и вместо атмосферы усталости, разочарования и недовольства собой и миром меня вскоре охватила чистая и строгая атмосфера Себастьяна Баха, казалось, будто из нашей высокогорной долины, волшебство которой сегодня на меня не действовало, меня вдруг подняли в какой-то еще гораздо более высокий, более ясный, более хрустальный горный мир, открывавший, будораживший и обострявший все органы чувств. То, что не удавалось весь день мне самому — шагнуть из обыденности в Касталию — это мгновенно совершила со мной музыка. Час или полтора провел я здесь, слушая с короткими паузами и недолгими разговорами в промежутках две сольные сюиты Баха, и эта музыка, исполненная сильно, точно и строго, была для меня как хлеб и вино для голодного и жаждущего, она была пищей и омовением и помогла душе вновь обрести мужество и дыхание. Та провинция духа, которую я когда-то, задыхаясь в грязи немецкого позора и войны, воздвиг как спасительное убежище, снова открыла мне свои двери и приняла меня на серезно-веселое, великое празднество, которое ни в каком концертном зале никогда не удастся вполне. Я ушел исцеленный и благодарный и еще долго жил этим». (Герман Гессе. Энгадинские впечатления)

Опытные путешественники всегда ведут путевые дневники. Мы тоже будем записывать все, что встретится на нашем пути, собирать билеты и программки, фотографироваться и делиться впечатлениями со своими друзьями. В путь, к Баху!

Третья Партита оставила за оградой своего цветущего и благоухающего сада все горести человечества и дала своим гостям возможность просто побыть на солнечной площадке, поиграть в серсо и в мяч, побродить в приятной компании очаровательных, тонких и деликатных людей по тенистым тропинкам, потанцевать с хорошенькими девушками под звуки скрипки.

За забором осталась печальная Аллеманда, беспокойной Куранте тоже не прислали приглашения. Обидевшись на неучтивость, стояла в сторонке, закусив от обиды губу, Сарабанда. Одна Жига как-то пробралась в веселую компанию, принарядившись подобающим случаю галантным образом, припрятав грубые башмаки английских моряков в пышных заросах лопухов.

Но, прежде чем мы познакомимся с танцами, приглашенными на вечеринку, посмотрим, что ждет нас у дверей благоуханного Райского сада Третьей Партиты. Здесь нас ждет сюрприз: Партита открывается Прелюдией. Пьес с таким названием в барочное время было написано великое множество. Органисты прелюдировали в церкви, настраивая паству на соответствующую дню и времени года службу. Кто-то вставал рано и приходил в церковь задолго до службы, кто-то прибегал в последний момент, а органист играл, чтобы люди не скучали и проникались понемногу должным настроением. Прелюдии могут быть самого различного содержания. Легче сказать, каких прелюдий не бывает: уродливых и жестоких. Им не место в Божьем доме.

Слушая ми-мажорную Прелюдию, возьмите карандаш, доверьтесь своей руке и постарайтесь записывать все, что заметите в постоянно изменяющихся настроениях в музыке. Пишите просто, не старайтесь долго подыскивать подходящее слово (хотя такие фрагменты будут). Потом рассмотрите то, что вы записали, и вы получите словесный портрет Прелюдии¹.

Быстрая, шутивная, сверкающая, летящая, приближающаяся, удаляющаяся, тихая, громкая, противоречивая, наблюдающая, настойчивая, убеждающая, затаившаяся, увлеченная, артистичная, привлекающая к себе внимание, занятая своим делом, азартная, огорченная, победительница, торжествующая, порывистая...

Мы ее, Прелюдию, очеловечили. Ее? Пожалуй, все-таки Его. Движение (закроем глаза на средний род этого слова). В благоуханном Саду еще никого нет. Пожалуй, нет еще и самого Сада. Чакон оставила после себя длинный шлейф изумленного Молчания, которое длилось Вечность. Но даже после такой космической Немоты пробиваются ростки, набухают и лопаются почки. Потихоньку, под теплом солнечного луча распускаются листья. Зашевелился Ветер, разогнал тучи Небытия, и полетели, догоняя друг друга, пчелы, жуки, стрекозы, бабочки, птицы. Побежали ручьи, заторопились реки... В лесах и горах заговорило Эхо, и Бах ОТМЕТИЛ в нотах места, где оно, торопясь, отвечало на нетерпеливые

вопросы. Написал своей рукой долгожданные форте и пиано. То-то еще будет. Забегая вперед, сообщим, что Бах даже аппликатуру в ОДНОМ месте написал. Впрочем, в таком месте, где мы бы и сами догадались, можно было и не писать.

Казалось бы, бери скрипку и играй, следуй авторским динамическим указаниям, а их тут непривычно много, и артикуляционным лигам, на которые Бах тоже не поскупился. И стоят доверчивые скрипачи, и пилят бесконечные шестнадцатые ноты. Педагог заботливо напоминает: «Ровный звук. Баховский штрих. Динамические контрасты». А где же жуки, летящие в одном направлении, а стрекозы — в другом? Где рой рассерженных пчел, меняющий форму и плотность каждую секунду? Где они, разные, летящие, жужжащие, затаившиеся под кустом, крикливо и смело нападающие на незнакомцев?

Бах был занятой человек, интенсивно работающий и содержащий большую семью, но почему-то хочется верить в то, что он находил время понаблюдать за веселой и деловой жизнью муравейника и за охотой ласточек за всякой насекомой живностью. Но не заиграет роса всеми красками радуги на новом листочке, если мы, скрипачи, будем трудолюбиво пилить ровнейшие шестнадцатые ноты, время от времени переключая тумблеры звучности с пиано на форте, как будто других динамических градаций не существует в природе. В этой Прелюдии все со всем разговаривает. А любому разговору свойствен-



¹ Факсимильное издание рукописи Баха 1720 года (Neue Bach-Ausgabe 1954–2011).

на конкретная, но и часто меняющаяся эмоциональная окрашенность, оригинальная фразировка и правильные ударения в словах. Большинство скрипачей почему-то считает, что динамики, написанной Бахом, совершенно достаточно для успешного исполнения Прелюдии. Меньшинство считает, что динамика внутри мотива, а она может быть очень гибкой и разнообразной, только украсит и оживит исполнение, выявит замысел композитора представить людям оживающую Природу и оттаивающую от переживаний душу Человека.

Посмотрим, как развиваются события в Прелюдии. Шутливое и дразнящее вступление, интонационным звеном которого является фрагмент мотива



«Да сбудется воля твоя», распахнуло двери для легиона беспокорных шестнадцатых нот.

Они толкутся на месте, взлетают ввысь, испаряются без следа, ссорятся, мирятся, беспокоятся, дразнят друг друга, устраивают потасовки, таятся, радуются, надеются... Бах подсказывает нам довольно часто, что сыграть громче, что тише, обозначая динамические зоны полными словами *forte* и *piano*, наверное, чтобы не возникло никаких недоразумений с сокращениями слов. Хотя сокращениями он тоже пользуется. Он обозначает в тексте те фрагменты, которые должны исполняться контрастно. Но оставляет, как он всегда это делает, без внимания естественную динамическую жизнь разнообразных мотивов внутри этих зон, совершенно справедливо полагаясь на артистическую интуицию и здравый смысл исполнителей.

С третьего такта и практически до самого конца Прелюдии шестнадцатые ноты вовсе не несутся в едином порыве, не различимые в общей массе. Совсем наоборот. Уже в третьем такте, внимательно вслушавшись, можно различить диалог, где более активный его участник высказывает какое-то предположение, а другой — дружелюбно, но откровенно высмеивает его.



В следующем фрагменте, в седьмом такте, двойная тирата, скорее пара тират, одна за другой, бодро взлетают наверх и упрямо не хотят возвращаться на-

зад, зависают во второй октаве, где первый участник диалога повторяет свои предложения. При повторе Бах просто переключит тумблер звучности, и расстроенной мелодии придется почти беззвучно разевать рот, как рыбе за двойным стеклом аквариума.

Любимый всеми скрипачами бариолаж звучит как плотное облако сбившихся в рой пчел, упрямо гудит, лишь с большой неохотой отпуская звучность, как будто уставая от собственного жужжания. Почти вплоть до конца бариолажа, до двадцать седьмого такта, Бах ни разу не сменил гармонии. Все, что мы слышали, звенело, дразнило, летело, смеялось на тоническом аккорде ми-мажора, на органном басу. В двадцать седьмом такте, наконец, появилась доминанта, но и то только для того, чтобы в двадцать девятом такте вернуться в ми-мажор. Вот такой Exordium!

В двадцать девятом такте события начинают развиваться. При обманчивой одинаковости шестнадцатых нот, их звучность совсем не одинаковая, потому что внутри мотива запряжено эхо, да и фразировка совсем не совпадает с группировкой шестнадцатых.



Казалось бы, при такой скорости так виртуозно исполнить динамические изменения невозможно. Но дело здесь совсем не в динамике. Важнее всего в этом фрагменте точная пунктуация, и если скрипач будет мыслить таким образом, то руки обязательно найдут нужную меру тончайшего изменения динамики.

Наступило время, наконец, признаться себе, что все наши жалобы на отсутствие динамики в текстах Баха совершенно несущественны. А вот чего реально не хватает нам, современным скрипачам, так это точной пунктуации. Приходит на ум хрестоматийное «казнить нельзя помиловать» и все страсти, связанные с неумением расставить запятые должным образом.

При расстановке «запятых» в баховских (и не только в баховских) текстах скрипачи встречаются с такими заданиями на каждом шагу. И очень часто, стоит об этом сказать откровенно, не справляются с ними. Но когда проблема пунктуации решена, выясняется, что динамический план начинает выстраиваться как-то сам собой в полном взаимопонимании с артикуляцией.

Вернемся в двадцать девятый такт. Первый участник диалога спрашивает или, скорее, предлагает что-то, второй — слегка наигранно недоуменно переспрашивает. Первый продолжает терпеливо

задавать вопросы и делает это три раза, после чего, в раздражении от непонимания, раздражается сердитым пассажем, однако терпеливо начинает свои доводы еще раз, но на сей раз на до диез-мажорном аккорде. Результат этого общения — довольно шумная ссора с многочисленными упреками и припоминаниями прошлых недоразумений. В эту ссору вмешивается даже Природа, разразившись настоящей грозой, со вспышками молнии, освещающей на мгновение залитых дождем, совершенно отчаявшихся «собеседников». Как тут не вспомнить «Времена года» Вивальди, его Концерт «Лето»! И эта аналогия вполне уместна.

Динамически этот фрагмент вряд ли можно решить, доверившись только баховским указаниям. Мотивы набирают силу и «сдуваются», повторяют свои попытки, выводят взаимоотношения участвующих в диалоге на новый эмоциональный уровень, развивая действие. Не только детальная пунктуация, но и гармония, по маршруту которой пролетают рои «ровных» шестнадцатых нот, помогают и подсказывают то, что творится на наших глазах: освоение пространства жизни божьими созданиями. Это освоение не может быть монотонно-однообразным. Сталкивается слишком много разных интересов.

Бах почти точно повторяет все произошедшее прежде в тональности ля-мажор, для которой главенствующий ми-мажор был доминантой.

Страсти утихомириваются только в сто девятом такте. Посмотрите, как сбалансированы восходящие и нисходящие движения, в них больше нет соперничества. Один, восходящий, спрашивает: «У нас все удалось?», а второй его успокаивает: «Да, посмотри, как красиво!».

В сто девятнадцатом такте на вершине появился мотив «Да сбудется воля твоя!» и повторился в трех последующих тактах, он появится еще на вершине в конце сто двадцать девятого такта. По-другому, как благодарность Богу за воссозданный Мир, воспринять эти повторяющиеся интонации нельзя.

Прелюдия переполнена событиями воскресшего и расцветающего мира. Не надо бояться пестроты и разноцветности, в природе всем цветам и их оттенкам найдется место.

После появившегося на прощание в конце сто двадцать девятого такта мотива «Да будет воля Твоя» скрипка два раза пропоет «Аллилуйя», хоть и в нисходящем движении, восхитившись разросшимся Райским садом, проснувшейся, ожившей Жизнью, которая ждет Человека. И человек не заставит себя ждать.



Если поменять бинокль, в который мы рассматривали просыпающуюся Жизнь, на телескоп и повернуть его в другом направлении, от Земли — на Небо, в Космос, то нашему удивлению не будет конца. После треска искры в начале Прелюдии, дающей живую горячую энергию, вместо символических стрекоз и муравьев, озабоченных освоением жизненного пространства, этим же самым займутся звезды, кометы, лучи, квазары, вспышки на Солнце, метеоритные дожди. Будут и взрывы, и оседание космической пыли, а в конце, точно так же, как и на Земле, будет хвала Богу за акт Творения и Возрождения Жизни.

Лур

Какое красивое название, жаль редко встречается в Баховских инструментальных сюитах. Бах написал всего два танца с таким названием, один из которых и открывает анфиладу танцев в ми-мажорной Партите.

Лур очень легко узнать по свойственному ему пунктирному ритму. Но самое интересное, что этот же самый ритм мы слышим во французской жиге, часто даже не замечая их идентичности, потому что эти танцы исполняются в разных темпах: Лур — очаровательный, медленный и томный, а французская Жига — напористая, энергичная и живая. Но не только темп, но и артикуляция, то есть манера произнесения звуков мелодии этих танцев совершенно различная: певучая и парящая у Лура и отчетливая, полная цезур, у французской жиги.

Родословная Лура не столь впечатляющая, как у основных сюитных танцев. Никто толком не знает его национальных корней. Он как будто сразу появился на свет на подмостках французского балетного театра, и в его генезисе нет провинциальных примет. Французский Лур связан самым непосредственным образом со сценическим действием, вне зависимости от того, был ли он украшением действия или самим действием, сам факт этой связи должен отразиться на его звучании. Лур всегда ассоциируется с пасторалью, свежим сельским воздухом, шелковой травой, трогательными овечками и, конечно же, с простодушными и невинными пастушками и пастушками, отношения которых полны ласки, искренности, сердечной заботы.

При гипнотически повторяющемся характерном ритме, Лур очень прихотлив структурно. Он очень разочарует тех, кто ожидает от него восьмитактовой

симметрии. Не удивляйтесь, если найдете пять или семь тактов в предложении. Лур непредсказуем.

Посмотрим поподробнее, как прихотливо выстроена фразировка Лура.



Первое предложение полностью уложилось в классические четыре такта, но каким образом? Никакой ожидаемой симметрии: два плюс два. Первая фраза — первый такт, и мы ожидаем — вторая фраза — второй такт, но ничего подобного. Вместо спокойного и симметричного окончания на ноте ми, мы видим, как она становится затактом для следующего мотива, который с небольшими изменениями повторится еще три раза, прежде чем успокоится и завершит предложение. Такое свободное выстраивание структуры основывается, конечно, на свободном развитии сюжета, действия на сцене, которое нельзя жестко сковать квадратными построениями. Жест, слово, улыбка — могут повернуть действие и заставить его развиваться по своим собственным законам.

Ми-мажорный Лур — сердечный дуэт, два голоса живут душа в душу, как говорится, надышаться не могут друг на друга. Впрочем, преимущество находится всегда в руках верхнего, женского голоса. В нескольких местах встречаются трехголосные аккорды, где басовый голос лишь уточняет гармонию, но мелодических голоса — всегда два на протяжении всего Лура. Трехголосные аккорды в пьесе с таким

содержанием, исполненные на скрипке, могут разрушить хрупкую идиллию пасторали. Существует авторская версия Лура, сделанная Бахом для лютни. На этом щипковом струнном инструменте аккорды

звучат легко и ласково, никоим образом не ожесточая шелковистую фактуру дуэта.

На вопрос: «Кто же гуляет, обнявшись, в райском саду?» — ответ найдется сразу. Конечно же, Адам и Ева, даже не подозревающие, что в их прекрасном Мире есть зло.

Скрипачи часто встают перед выбором: выявить танцевальную суть Лура и подчеркнуть, где только можно его характерный ритмический рисунок или же трактовать его, как нежный и певучий дуэт. В первом случае скрипачи часто делают цезуру после четвертной ноты с точкой. В медленном темпе Лура такое решение не всегда бывает оправданным, потому что в результате получается просто медленная французская жига. Впрочем, все зависит, как писали в старинных трактатах, от хорошего вкуса исполнителя. Какое счастье, что есть выбор, и оба подхода имеют право на существование. Подтолкнуть исполнителя к принятию того или иного решения могут слова Баха: «...главное же — добиться певучей манеры игры и при этом приобрести вкус к композиции...». Для нас это значит — разобраться в мелодической структуре и играть, точно интонируя музыкальную речь. *(Продолжение следует)*