

Отзыв официального оппонента
о диссертации Алеси Сергеевны Текучевой
«Первый лейпцигский годовой цикл И. С. Баха: инструментальные партии
как материал современного исполнительства»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 5.10.3. «Виды искусства
(музыкальное искусство) (искусствоведение)»

Творчество Иоганна Себастьяна Баха, в том числе кантатно-ораториальное, столь многосторонне и многопланово, что настоящая диссертация заполняет лишь одну из лакун в отечественной науке. Объявлена вроде бы локальная тема — инструментальный состав баховских кантат первого лейпцигского года службы (1723—1724 годов), но на самом деле автором затрагивается широкий исторический контекст и вопросы, важные не только для баховедов, но и для изучения всей музыки XVIII века — проблема сохранности нотных материалов (здесь мы можем только позавидовать немцам и их умению хранить раритеты), проблема копиистов и доверия к их работе, принципы оформления оркестровых и хоровых партитур, сложности исполнительства в аутентичной манере, вопросы раскладки музыкантов во времена Баха в церквях, исполнительский взгляд на звучание музыки *tutti* или *solo*, вопросы динамики и штрихов баховских партитур и многое другое.

Более 40 лет занимаясь музыкой XVIII века, я тем не менее почерпнула очень много важного для себя из диссертации Алеси Сергеевны — о разнице камертонов, по которым настраивались инструменты, о транспозиции оркестровых партий и игре исполнителей в разных тональностях в одном сочинении, о удобных или неудобных штрихах в партиях струнных или деревянных духовых и связанной с ними агогикой и прочее. В диссертации акцент с исторического музыковедения смещен на исполнительскую составляющую, в частности на трактовку звучания и на приемы игры на духовых и струнных инструментах. И это новаторская черта, тесно связанная с текстологией, что актуально для современной науки. Диссертант не столько изучает биографию Баха (хотя эта сторона исследования тоже очень важна для Алеси Сергеевны), сколь исполнительскую практику его времени — инструментарий, виды старинных инструментов, проблемы импровизации, цифрованного баса, выписанных на бумаге или подразумеваемых уточнений. Диссертация очень важна для практиков, наконец-то, исполнитель сможет многое узнать нового из научных текстов.

Автор внимательно изучила рукописи баховских сочинений первого года службы в Лейпциге, выложенные на сайте bach-digital.de, сравнила их с изданными вариантами произведений в двух баховских собраниях сочинений, в том числе в последнем — *Neue Bach-Ausgabe*. Прослушала и проанализировала около 50 записей баховской музыки кантат (что стало основой приложения 3 «Избранная дискография»). Все вместе дало крепкую базу и опору на текстовые и аудиоисточники, помогло автору предложить научному сообществу свое видение канторской и композиторской практики Баха в Лейпциге в начале 1720-х годов.

Меня очень порадовал подход диссертантки к научной проблеме, когда (цитирую) «Во многих конкретных случаях автор диссертации вступает в полемику с научными суждениями прошлых лет, зафиксированными в научной литературе, изданиях и научных комментариях к опубликованным сочинениям, и предлагает современный подход к интерпретации рукописного текста» (с. 12 диссертации).

Из кропотливой текстологической работы, проделанной А. С. Текучевой, отмечу изучение почерка Баха и его видоизменения на протяжении 1720-х годов, исследование нотной бумаги, ее водяных знаков, изготовителей, возможного периода обращения бумаги в быту. Изучение состава учеников Баха по Школе Св. Фомы, их востребованности при переписке нотных текстов или во время исполнения кантат на воскресных службах.

Чем сложен выбранный музыкальный материал? Кантаты 1723–1724 годов плохо поддаются систематике, они включают в себя не только вновь написанные, но и повторенные (порой даже переработанные) для Лейпцига сочинения веймарского времени. Не нужно забывать, что первый год работы Баха в Лейпциге был крайне напряженным, он ознаменован созданием более 50 кантат, *Магнификата* и «Страстей по Иоанну».

Оказалось, что хронология творчества Баха — очень сложна и запутанна. Чтобы погрузиться в проблематику датировок и атрибуции кантат первого лейпцигского года А. С. Текучева предлагает читателю новый, критически выверенный «Каталог сохранившихся и утерянных рукописных источников», с указанием времени создания, имен переписчиков; с характеристикой нотной бумаги (это Приложение 4 к диссертации, 45 страниц). В каталоге Текучевой учтены данные работ Т. В. Шабалиной, М. А. Сапонова, Р. А. Насонова, немецких текстологов, работавших над изданием баховских кантат, публикации немецких ученых К. Вольфа, К. Кюстера, А. Рольфа, А. Дюрра, Р. А. Ливера и других. Ни одна из предыдущих периодизаций ныне не может считаться окончательной. В этом плане весьма отрадно, что отечественные практики вносят свою лепту в датировку баховских творений.

Библиография к диссертации поражает обилием малоизвестных немецких источников. Список литературы включает в себя 204 пункта, это 33 источника на русском языке и 171 — на иностранных языках (немецкий, английский, французский). Обобщение немецкоязычной литературы за последние 35 лет (с середины 1980-х) очень важно для российской науки, учтены многие малоизвестные издания (например, книга Г. Цедлера о кантатах 2011 года, капитальный труд П. Вильямса 2007 года). Временной охват литературы о Бахе впечатляет: нижняя граница библиографии связана с прижизненными для композитора публикациями (статья И. Г. Вальтера в Музыкальном Лексиконе 1732 года, книги И. Маттезона 1739 года, И. Ф. Б. Мейера 1741 года), здесь также публикации второй половины XVIII столетия, когда авторы еще помнили живого Баха, общались с его сыновьями, учениками и современниками (статья Ж. Ж. Руссо в словаре 1768 года, трактат И. И. Кванца, «Школа» Леопольда Моцарта). Верхнюю границу библиографии определяют труды наших дней: это сборник с переводами «И. С. Бах и музыкальная практика немецкого барокко», опубликованный в 2016 году О. В. Геро и Р. А. Насоновым, работы Е. В. Вязковой, М. А. Сапонова, С. Е. Солдатовой, Т. В. Шабалиной, собрание документов по Баху, изданное в 2009 году.

Кое-что, по моему мнению, в библиографии А. С. Текучевой все же не хватает: статьи по исполнительской риторике в трактате И. И. Кванца Р. А. Насонова, научного руководителя диссертантки¹, книг Р. Э. Берченко и В. Б. Носиной по символике тональностей у Баха². Тем более, что вопросы восприятия Бахом тональностей у Текучевой затрагиваются не только в связи с семантикой, но и в связи с риторикой. Более того, раз диссертация защищается в Московской консерватории, не плохо было бы автору заглянуть в архив консерваторских дипломных работ, которые по научной новизне и академическому уровню часто приближаются к диссертациям. В 1983 году под руководством Ю. А. Фортунатова Ириной Левашевой была защищена дипломная работа на схожую тему: «Оркестровый стиль И. С. Баха (на примере кантат)».

Я хочу пожелать автору в дальнейшем довести свою диссертацию работу до формата книги, в таком случае учесть упомянутые труды, а также то, что темпы барочные не соответствуют нынешним. 32-е ноты могли звучать не в таком «бешеном темпе», какой видится современным исполнителям, так как сам темп жизни в 20-х годах XVIII столетия был совсем иным.

¹ Насонов Р. А. Музыкальная риторика Иоганна Иоахима Кванца // Научный вестник Московской консерватории. 2013. Том 4. Вып. 1. С. 162—168.

² Берченко Р. Э. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» [Баха]. М.: Классика-XXI, 2005; Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. СПб., 1997.

Что важно? Методы, примененные в работе с сочинениями первого лейпцигского годового цикла, могут быть использованы также для анализа других сочинений И. С. Баха и, шире, оркестровой и вокально-инструментальной музыки его современников. Мне понравилась мысль о том, что академическая публикация нот имеет смысл лишь после того, как теоретические изыскания поверяются практикой: в этом случае все идеи становятся глубоко осмысленными, а издание менее уязвленным... Этот постулат мне самой нужно будет учитывать в научной деятельности при реконструкции партитур русской музыки конца XVIII века.

Убеждают предположения диссертантки о сольном или ансамблевом звучании скрипок в ряде кантат. Исходя из конкретных исполнительских трудностей, автор предполагает, что ряд виртуозных скрипичных пассажей должны были исполняться одним скрипачем, в ансамблевой игре невозможно было достичь унисона. Это интересная мысль, если развить ее шире – то указания на соло и тутти не всегда обозначались в партитурах, иногда они подразумевались. Сходное мы встречаем и у русских классицистов.

Автор работы продолжает разрушать многие исторические легенды и выдумки, сложившихся при изучении творчества Баха: о баховском смычке и возможности аккордовой игры на скрипке; об изобретении Бахом инструмента *Viola pomposa*, о том, что клавесин в церковной музыке не применялся, что партитуры включали в себя только партии органа. Автор критикует теорию создателей Нового Собрания сочинений Баха, касающуюся дублирования гобоями партии скрипок, что скрипичная партия у гобоев должна слепо переноситься на октаву выше; Текучева убедительно доказывает, что подобный прием противоречит баховской логике музыкального развития.

В диссертации замечательны иллюстрации, они позволяют читателю воочию увидеть, как сидели или стояли музыканты в те годы, как держали свои инструменты (например, малую виолончель на правом плече или опирая ее на табурет-пуфик у ног), как выглядел баховский почерк, как он преображался при переписке партий у копиистов, видеть особенности изложения музыки при экономии нотной бумаги, степень детализации нюансов и штрихов. Обилие приводимых Текучевой фрагментов баховских автографов позволяет нам вникнуть в творческую лабораторию Мастера, увидеть своими глазами то, о чем говорится в диссертации. Отмечу прекрасные таблицы в диссертации, особенно ту, где собрана информация о календаре исполнения баховских кантат в 1723—1724 годах. Таблица столь хороша, что возбуждает любопытство. Мой первый вопрос к автору диссертации:

- 1) Меня удивило, что Пятидесятница (28 мая 1724) и Троица (4 июня 1724 года) в таблице обозначены в разных графах как разные праздники. До сих пор я считала, что Пятидесятница это и есть Троица.

Тщательное изучение рукописей на сайте творчества Баха — это одно из самых больших достоинств работы. Проверка на практике теоретических положений создателей Нового собраний сочинений вносит свои поправки ко многим, казалось бы, незыблемым постулатам. Высказываемая автором научная позиция очень убеждает. С этим связаны еще три вопроса:

- 2) Есть ли какая-либо практическая возможность ознакомить с написанной диссертацией баховское общество в Лейпциге? Нарботанные вашей исполнительской практикой положения о баховском инструментарии «утвердить» в европейском музыкознании?
- 3) Где можно подробнее прочесть про разницу камертонов в баховское время?
- 4) И как вы считаете, где находился второй инструмент у виолончелиста, если в процессе игры он менял его на виолу да гамба?

Работа А.С. Текучевой восполняет пробелы, связанные с кантатным творчеством Баха первого года работы в Лейпциге, находится на стыке музыкальной науки и практики, содержит много нового и необходимого для специалистов и для исполнителей музыки барокко. На сегодняшний день этот достойный труд привносит в отечественное баховедение множество уточнений, сформулированных автором на основе тщательного изучения баховских автографов, сохранившихся копий партитур и инструментальных партий, выполненных более десятию переписчиками, а также благодаря анализу записей аутентичных исполнений, собственной концертной практики, позволившей досконально проникнуть в «лабораторию» композиторского мастерства Баха. Фактически создана новая база для дальнейших критических изданий почти для 60 кантат 1720-х годов, что свидетельствует об исторической научной и практической значимости результатов представленного исследования.

Диссертацию А. С. Текучевой «Первый лейпцигский годовой цикл И. С. Баха: инструментальные партии как материал современного исполнительства» отличает основательность суждений, опора на тщательно проработанные научные источники. Литературный стиль представленной работы свидетельствует о зрелости автора. Автореферат и 5 публикаций, из которых три находятся в изданиях из перечня ВАК, соответствуют содержанию и отражают основные идеи и положения диссертации.

Приближаясь в своем отзыве к концу, обобщу: диссертация «Первый лейпцигский годовой цикл И. С. Баха: инструментальные партии как материал современного исполнительства» несомненно соответствует критериям, установленным пп. 9—14 Положения о порядке присуждения ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, а ее автор Текучева Алеся Сергеевна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 «Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)».

Лебедева-Емелина Антонина Викторовна,
доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник
сектора истории музыки Государственного института искусствознания

25.08.2025

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»,
Министерства культуры Российской Федерации
125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5,
e-mail: institut@sias.ru
тел.: +7 (495) 694-0371, факс.: +7 (495) 785-2406, mail: lebedeva-emelina@list.ru

ПОДПИСЬ

УДОСТОВЕРЯЕТСЯ.

