

Семенов А.А.,
лауреат международных конкурсов,
профессор кафедры оркестровых народных инструментов,
директор музыкального колледжа,
Оренбургский государственный институт искусств
им. Л. и М. Ростроповичей

Траурная токката Отмара Махи: опыт исполнительской интерпретации

Статья посвящена одному из знаковых сочинений чешского композитора Отмара Махи (1922-2006) в контексте авторского стиля и каталога творчества – органной Траурной токкаты. Она включена в репертуар Оренбургского трио баянистов и основной акцент работы направлен на вопросы исполнительской интерпретации в переложении для ансамбля. В стилистике произведения отмечается связь с жанрами и композиционно-драматургическими принципами барочной музыки, в частности, широкое применение полифонических приемов и в тематическом строении последовательное развитие темы «креста» (мотив VACH).

Ключевые слова:

Отмар Маха,
Вторая мировая война,
Чехословакия,
органная музыка,
Траурная токката,
тема «креста»,
переложение для ансамбля,
Оренбургское трио баянистов.

Органная музыка в переложении для баяна звучит вполне органично и этому, в первую очередь, способствует природа звукообразования на данных инструментах, причем она звучит прекрасно, как в исполнении соло, так и в ансамблевом (дуэт, трио) на современных многотембровых инструментах, на которых имеется и специальный регистр (тембр) «орган».

В репертуаре Оренбургского трио баянистов¹ органная музыка представлена сочинениями И.С. Баха, М. Регера, С. Франка². Ансамблю

¹ Оренбургское трио баянистов в составе П.К. Толмачева, И.В. Батаева, А.А. Семенова существует с 1989 года. Ансамбль – лауреат Первого международного конкурса баянистов, аккордеонистов им. Вл. Золотарева (2 место, 1997 г. Владивосток), Первого международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. Г. Шендерова (3 место 1997 г. Владивосток), Международного конкурса баянистов, аккордеонистов «Балтика – гармоника» (2 премия, 1999 г. Санкт-Петербург), обладатель первой премии Международного конкурса «CittadiCastelfidardo» (Италия, Кастельфидардо, 2000 г.). Коллектив – участник четырех международных фестивалей баянистов, аккордеонистов – Москва (1996), г. Рига, г. Лимбажи (2001, 2005, 2011) и 4 Всероссийских фестивалей народного искусства «Оренбургский пуховый платок» (2005, 2006, 2007). С различными концертными программами, в которых звучали произведения русских и зарубежных композиторов, обработки народных мелодий, ансамбль выступал в концертных залах Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы (Республика Башкортостан), Саратова, Магнитогорска, Нижневартовска, Радужного, Мегиона, Новооганска (Ханты-Мансийский автономный округ), Орска, Бузулука, Медногорска и др. Ярким

посчастливилось играть во многих католических храмах Германии, Италии и впечатление слушателей, с которыми была возможность поговорить после концертов, было однозначным – звучание подобно настоящему органу. В 2010 году в репертуар была включена Траурная токката³ чехословацкого композитора Отмара Маха. Музыка заинтересовала масштабностью идеи, стройностью композиции и драматургической напряженностью развития темы, относящейся к величайшим музыкальным кодам – мотив креста⁴. Фактура произведения очень выразительно и логично вписывалась в партитуру трио баянистов и позволяла подчеркнуть и выявить все драматургические нюансы развития основной темы. В истории музыки использование темы «креста» (мотив ВАСН) всегда притягательно и загадочно, прослеживается последовательно в музыке И.С. Баха⁵, но наибольшую популярность, пожалуй, она получает в XIX веке, когда музыка Баха окончательно заняла свое, особое, место. Важным является тот факт, что мотив ВАСН является примером мотива креста (*imaginatio crucis, chiasmus*), который использовался в барочной музыке, в страстях и других произведениях христианской тематики.

Приступая к переложению органной токкаты для ансамбля и проникновения в глубину философского содержания произведения и своеобразия драматургии О. Маха нам хотелось подробнее узнать и понять, что явилось побудительным толчком и основой для создания Траурной токкаты, что зашифровал он в четыре звука темы, но, к сожалению, информации весьма недостаточно в отечественном музыковедении о творчестве композитора.

событием в жизни коллектива стали зарубежные поездки в Италию, Германию, Латвию. Выступления состоялись в городах: Кастельфидардо (Италия, 2000), Мюнхене (Бавария, 2005, 2007), Нойбиберге (Бавария, 2005), Любеке, Фленсбурге, Карлсруэ, Бадшвартау, Ауамрейне (Германия 2007) Риге, Лимбажах (Латвия, 2001, 2005, 2011).

Особенно запоминающимися стали выступления в Германии в 2005 году, в год 60-летия Великой Победы, и 2007 году, посвященные жизни и деятельности в годы Великой Отечественной войны оренбуржца-антифашиста Александра Шмореля.

² И.С. Бах Токката ре-ми-минор (дорическая), М. Рeger Прелюдия ре-минор, М. Рeger Интродукция и Пассакалия ре-минор, С. Франк Пастораль Ми-мажор.

³ Премьера состоялась на фестивале аккордеонистов и баянистов в Латвии, в 2011 году. Композитор, заслуженный артист РФ, профессор Р.Н. Бажилин, присутствовавший на концерте, отметил философскую глубину, композиционную стройность и драматургическую цельность пьесы, а также высоко оценил эмоциональность исполнения.

⁴ Составление музыкальных монограмм было популярным с XVI века и породило технику, названную *soggetto cavato*. Каждому из слогов текста композитор приписывал фонетически родственные названия звуков.

⁵ Напомним наиболее известных авторов и произведения, в основе которых лежит мотив ВАСН [3, 389-419]:

- 1845: Роберт Шуман: 6 фуг на имя: ВАСН для органа op. 60.
- 1855: Ференц Лист: Фантазия и fuga на ВАСН для органа (1871 для фортепиано).
- 1878: Николай Римский-Корсаков: Вариации ВАСН для фортепиано.
- 1900: Макс Рeger: Фантазия и fuga ВАСН для органа.
- 1910: Ферруччо Бузони: *Fantasia contrappuntistica* для фортепиано.
- 1926: Арнольд Шёнберг: Вариации для оркестра op. 31.
- 1932: Франсис Пуленк: Вальс-импровизация на имя ВАСН для фортепиано.
- 1937: Антон Веберн: Струнный квартет (серия на основе мотива ВАСН).
- 1952: Луиджи Даллапикола: «Нотная тетрадь Анналиберь», «Вариации» и «Песни освобождения».
- 1964: Арво Пярт: Коллаж на ВАСН.
- 1968: Альфред Шнитке: *Quasi Una Sonata*.

Известно, что деятельность Отмара Махи⁶ обширна и разнообразна: оратории, оперы, песенные, хоровые, камерные, оркестровые, аранжировки народных песен и танцев для разных ансамблей, музыка к фильмам, сценическая музыка для радиопостановок, телевизионных постановок и сериалов, инструментальная, органная музыка. Огромное влияние на формирование авторского стиля композитора имела моравская народная музыка, особенно это заметно как в ранних, небольших композициях (песни, камерная музыка), так и в более поздних, крупных музыкальных формах, с ярким мелодическим и ритмическим разнообразием.

Особенно впечатляет его камерная музыка, симфоническое и органное наследие. В процессе ознакомления с творчеством композитора был прослушан ряд произведений – три органных токкаты, симфоническая поэма «Ночь и Надежда» (1959), Симфониетта № 2 «Да возникнет новое» (1978), концерт для скрипки с оркестром (1986), Вариации для флейты по роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол». Все эти произведения близки по настроению, их отличает глубина философских образов, пафос трагедийности, эмоциональное напряжение, драматизм драматургического конфликтного противостояния и чувство тонкого, робкого просветления в конце, что обнаруживается и в содержании Траурной токкаты. Отметим, что подобные образы в музыке XX столетия отразили его трагические катаклизмы, катастрофы – ими стали многочисленные войны, и самая страшная из них Вторая мировая война.

Вот, что пишет о Вариациях на тему и смерть Яна Рыхлика (1965) музыковед Елена Добрынина: «Драматическая напряженность, серьезность творческих замыслов отличали показанные в дни «Недели» произведения Отмара Махи и Зденка Лукаша. В своих симфонических "Вариациях на тему и смерть Яна Рыхлика" Маха ставил благородную задачу создать музыкальный памятник безвременно скончавшемуся композитору-сверстнику: он взял

⁶ Отмар Маха – драматург, композитор, режиссер – родился 2 октября 1922 года в Марианских горах (Моравия) возле Остравы.

1933-1941 г. – обучение в Остравской гимназии.

1941 г. – поступление в институт музыки и пения, класс фортепиано Людмилы Адамцовой. Класс органа Йозефа Кубенки, класс композиции – Ф. Мит Градила, а затем О. Палковского.

1943 г. – обучение композиции в Пражской консерватории в классе Ярослава Ржитки – был принят сразу на 3 курс.

1946 г. – продолжил обучение в Пражской консерватории в классе профессора Я. Ржитки, где учился до 1948 года.

1945-1955 г. – музыкальный руководитель Чехословацкого радио.

1949 г. – начало сотрудничества с Пражской киностудией.

1956-1962 г. – главный режиссер и драматург музыкального вещания Чехословацкого радио.

1965 г. – секретарь Союза чехословацких композиторов и в течение двух лет является его председателем.

1969 г. – О. Маха признан лидером симфонической, вокальной и камерной музыки Чехословакии.

1991 г. – уход с Чешского радио.

1996 г. – создание группы композиторов «Quattro», членами которой были Отмар Маха (1922-2006), Любош Фишер (1935-1999), Зденек Лукаш (1928-2007) и Сильвия Бодорова (1954). Это были композиторы разных поколений, но все разделяли мнение о сущности композиции, музыки, ее месте в обществе и были убеждены, что искусство жизненно важно для каждого человека.

В 2000 году Отмар Маха перенес инсульт. В 2006 году его несколько раз госпитализировали. Он умер 14 декабря 2006 года в возрасте восьмидесяти четырех лет в клинике на улице Londýnská, дом 7 в Праге и похоронен в фамильном склепе в Богарине около городка Градец Кралове.

сочиненные Рыхликом две темы и развил их в ряде вариаций. Некоторая умозрительность музыки вариаций Махи в кульминационных эпизодах сменяется подлинной человеческой взволнованностью» [4, 118]. Это тонкое и точное наблюдение Е. Добрыниной подсказало нам существенно важное понимание содержания художественного мира этих произведений, и помогло в поиске характеристики смыслов, включая Траурную токкату – трепет сердца. Именно это ощущение возникает при прослушивании данных пьес. Они все пронизаны размышлением о добре и зле, о мистической силе тьмы, борьбе и победе света, духа или, может быть, божественном избавлении от чего-то страшного.

О. Маха написал Траурную токкату в 1963 году. Она является первой в цикле «Три органных токкаты»: Траурная токката (1963), Свадебная токката (1973), Рождественская токката (1979).

По мнению некоторых исследователей Траурная токката была написана для фестиваля «Пражская весна», но опубликована была в 1966 году в нотной серии «Nuova composizioni per organo» («Новые композиции для органа» – прим. автора), которая была издана музыкальным издательством «Panton» в шести выпусках и состояла из отдельных произведений. В журнале «Hudební rozhledy» («Художественное обозрение» – прим. автора) 1983 года, в статье Яна Горы, посвященной обзору осеннего органного цикла концертов, читаем, что премьера Траурной токкаты была проведена Вратиславом Бельским, профессором Брненской консерватории: «...она оказалась очень яркой, грандиозной в своей изобразительности, настроении и четком строении, Токката является одним из самых популярных в Чешской Республике современных органных композиций» [5, 252]. Ярослав Твыржский отмечает, что: «Траурная токката О. Маха – одно из самых успешных сочинений современного чешского органного репертуара. В ней (*токкате* – прим. автора) мы видим насколько эффективными могут быть, на самом деле, довольно простые средства композиции, которые автор использовал в этой работе» [6, 19].

Отвечая на вопрос заслуженного артиста России и Башкортостана, лауреата международных конкурсов, профессора Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова Раджапа Юнусовича Шайхутдинова, почему мы взяли эту пьесу в программу, я сказал: «Думаю, что произведение поразило нас своей пронзительной эмоциональностью, образностью, цельностью и многоплановостью развития основной темы на протяжении всей пьесы. Развитие в токкате этой темы во всех голосах, во всех видоизменениях, в разнообразном изложении, в различном интонационном ключе, одноголосно, аккордами, в том числе в обращении и расширении, сжатии и проведении сразу в нескольких голосах с драматическим завершением основного раздела Токкаты и просветленным окончанием всего произведения предполагает богатый образный ряд, начиная от библейских сюжетов прохождения душой всех испытаний до боли о потерянном любимом человеке, когда печаль и грусть проникают в каждую клеточку мозга с постоянным вопросом: “Почему?” и борьбой с самим собой.

В отличие от органного исполнения, мы играем Токкату более динамично, остро. Так, органисты, в основном, не меняют темпа в средней части. Мы же начинаем ее динамическим взрывом, внезапно. И темп, и эмоциональный накал только усиливается к концу средней части, когда многократное исполнение основного мотива на *fff* приводит к внезапному *P* в постлюдии. Это ошеломляет...».

Траурная токката состоит из трех разделов, центральный (собственно токката) обрамлен как бы прелюдией и постлюдией, что создает стройную композицию⁷.

Прелюдия (Рис. 1) звучит практически полностью в динамической шкале *pianissimo* и *piano*, в связи с чем, на первый взгляд, выглядит очень спокойной, хотя восходящий полутоновый ход шестнадцатых нот в басу, носящий характер настороженный, и основной мотив из четырех звуков a-fis-gis-g (тема «креста») во второй октаве в верхнем голосе, заканчивающийся вопросительной интонацией, приносят внутреннее напряжение, которое постоянно растет, что приводит к эмоциональному взрыву во втором разделе, начинающимся темой «креста» в аккордовом изложении на форте, что звучит мощно и драматично. Дальнейшее состояние «турбулентности» чувств достигается сначала

⁷ Гармоническое строение токкаты довольно сложно и определяется хроматической расширенной тональностью с центром -d-. В первом разделе задан основной материал – в верхнем голосе оstinatный мотив «креста». Средний голос – интонационное варьирование этих же хроматизированных ходов и аккорды с хроматическими вариантами ступеней. Нижний голос – то же интонационное варьирование простейшего хода – то секвенция, то расширение интервала, то объединение в группы. При этом тон d становится ведущим, что типично для барочных жанров токкаты, чаконы. В крайних разделах токкаты вертикальные созвучия среднего фактурного пласта переплетаются с горизонтальными мелодическими линиями, верхняя основана на оstinatном проведении темы «креста». Нижняя мелодическая линия интонационно сложна, опирается на музыкально-риторические барочные фигуры и развивается в звуковой прогрессии – первый мотив 6-звучный -a- (D-E-F-D-Es-Ges), второй мотив 7-звучный -a¹- (D-E-F-D-Es-Ges-G), третий мотив 10-звучный -a²- (D-E-F-D-Es-Ges-D-E-G-Gis), с подчеркнuto выделенным ритмическим акцентом последним звуком Gis (половинная с точкой после шестнадцатых), который плавно переходит в -A- с последующим хроматическим сползанием (Gis-G) и тритоновым нисходящим ходом на-Des-. Создается особая напряженность и насыщенность полифонической фактуры.

В среднем разделе – собственно токката – две волны нарастающего развития (тт.28-52; 53-73) с яркими итоговыми кульминациями (остродиссонантные скандируемые аккорды *pesante*) и применением контрапунктической техники. Отметим в кульминации первой волны (т.47-52) инверсионное (зеркальное) проведение начального мотива в двух верхних голосах.

Тематические элементы начального раздела максимально насыщают фактуру. Интонационный материал начала получает интенсивное полифоническое развитие с применением имитационных приемов и сложных метроритмических сдвигов (горизонтальная координата имитации в три шестнадцатых) в противопоставлении двух верхних мелодических линий (октавный унисон) нижней голосу (тт. 31-32; 36-37), после чего фактурная дифференциация расслаивается на индивидуализированные пласты. Ритмическая активность 32-х длительностей верхних линий в сложной полиритмии (2 на 3 в тт. 54-59 и 3 на 2 в тт. 60-66) с применением вертикально-подвижного контрапункта усиливает образно-драматургический и фактурный контраст этих голосов в противостоянии нижнему, который в уверенном поступательном движении четвертой и восьмых (*ben marcato*) с постепенным расширением диапазона (Es-d¹) и широкими скачками на октаву, нону, дециму, увеличенную ундециму и уменьшенную дуодециму (обостренные тритоновые интонации через октаву) принимает облик поистине inferнальный. Динамика *sempre ff* не ослабевает вплоть до репризного раздела (*subito PP*). В кульминации (т.47-52) начальный мотив токкаты звучит одновременно в двух голосах в инверсионном (зеркальном) проведении, достигая остродиссонантного звучания.

В постлудии тематический материал начала транспонирован, возвращаясь к исходной гармонической вертикали (с одновременным сочетанием минорной и мажорной терции -D-) в завершении тема «креста» звучит в верхнем регистре на малую сексту выше и сопровождается «чистыми» аккордами на оstinatном басу -D-. Выразительно звучит «рахманиновская» субдоминанта, переходящая в мягкокластерную звучность с итоговым ясным Re мажором. Исстаивающая динамика *PPP* воспринимается как просветление.

интенсивным контрапунктическим и фактурным развитием с активизацией ритмического движения шестнадцатых нот в противопоставлении верхних голосов басовому.

Далее, чувство смятения, тревоги и эмоционального метания усиливается во второй волне развития появлением секстолей (тридцать вторыми нотами в верхнем голосе), одновременно в среднем голосе в аккордовом изложении проходит тема «креста», которая приобретает стонущий характер моления на фоне декламационно-речитативных ходов баса на *fortissimo*, вопрошающий характер и представляет собой движение вверх интервалов квинты (as-es, h-fis, es-b, c-g) с постоянным возвращением к центральному тону -d-, вниз на нону, затем дециму, ундециму и дуодециму (в тритоновом звучании: увеличенную и уменьшенную), и в наивысший пик эмоционального накала с интервалом терции через две октавы. В верхних голосах секстоли тридцать вторыми нотами в расходящемся движении на *fortissimo* усиливают приближение кульминации. Развитие темы «креста» в среднем голосе приводит к проведению темы «креста» в басу, которая приобрела характер упругой решительности за счет расширения интервалов. Решительности теме также придает восходящее поступенное движение восьмыми нотами к следующей реплике темы «креста».

Все это звучит штрихом *marcato*, на фоне тридцать вторых нот в верхнем голосе (зеркальная тема «креста») и секстолей тридцать вторыми нотами в среднем голосе, что усиливает характер решительности темы, на фоне эмоционального смятения в верхних голосах. Каждая первая нота темы «креста» в каждом последующем проведении (а их четыре), образует тоже мотив «креста». Басовая тема заканчивается многократным полутоновым гармоническим сдвигом вверх на нону, что в свою очередь усиливает эмоциональный накал и заканчивается пронзительной секундой cis-d первой октавы, длящейся два такта. Центральный раздел токкаты завершается словно зримой сценой распятия – речитативный возглас шестнадцатых нот в аккордовом изложении *portamento* и следующие за ним кульминационно повторяющиеся семь раз (как Семь слов на Кресте!) аккорды (Ум7 от dis-es) переходят через хроматический спад мягких малотерцовых интонаций (подобно фигуре *passus duriusculus*, выражающей страдальческое, скорбное чувство оплакивания Христа) к четырехкратному остигатному проведению темы «креста» (в вертикально-аккордовом и мелодически-горизонтальном), что придает музыке поистине трагический, фатальный характер. Постлюдия начинается на *subito piano* и постепенно приобретает просветленное звучание в заключительном аккорде Ре-мажора, на ясном фоне которого звучит мотив «креста» в самом высоком регистровом варианте, подобно небесному свету.

Размышляя о художественном содержании Траурной токкаты, осмелимся высказать мнение, что в этом произведении Отмар Маха воплотил чувства, рожденные горестными воспоминаниями и мыслями о годах войны, о потерях родных и близких людей. Этому находим подтверждение в его биографии, ведь

в годы Второй мировой войны (1939-1945) он, будучи студентом Пражской консерватории, столкнулся с фашизмом лицом к лицу⁸.

Литература

1. Отмар Маха / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8395, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 12.10.2020).
2. OTMAR MÁCHA Personální bibliografie / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.ostlib.com/files/om_bibliografie, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 12.10.2020).
3. Prinz, Ulrich; Dorfmueller, Joachim; and Küster, Konrad. 1985. *Die Tonfolge B-A-C-H in Kompositionen des 17. bis 20. Jahrhunderts: ein Verzeichnis*, w: *300 Jahre Sebastian Bach*, Pp. 389-419 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bach-cantatas.com/Arran/L-BACH-4.htm>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 12.10.2020).
4. Добрынина, Е. Первое прикосновение / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mus.academy/storage/magazine/articles/pdfs/compressed/Jr3GecyFlpV30XzRSYrsvBJugEvMMYcKACv5OIEW.pdf>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 14.10.2020).
5. HORA, Jan / Ян Гора / Podzimní varhanní cyklus / Осенний органнй цикл / Hudební rozhledy / Художественное обозрение / 1983, 36 (6).
6. TVRZSKÝ, Jaroslav / Ярослав Твыржский / Koncert k výročí 17. Listopadu / Концерт к юбилею 17 ноября / Hudební rozhledy / Художественное обозрение / 1979, 32 (1).
6. Всемирная история / редколл., отв. ред. В.П. Курасов. – М., «Мысль», 1965. – Т. 10. – С. 58-67.
7. Маха, О. Траурная токката. Переложение для трио А. Семенова, Играет Оренбургское трио баянистов / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=2mMCK35NJho>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 16.10.2020).

⁸ В 1939 году стихийное сопротивление граждан Чехословакии немецкой оккупации и создание первых подпольных организаций на территории Чехословакии и за её пределами началось вскоре после немецкой оккупации Чехословакии. Так, 28 октября 1939 года, в 21-ю годовщину провозглашения независимости Чехословакии в 1918 году, в Праге, Брно, Остраве, Кладно состоялись выступления против оккупации, которые были подавлены. Немецкие войска открыли огонь по демонстрантам. 15 ноября 1939 года умер раненный 28 октября студент-медик Ян Оплетал, его смерть вызвала студенческие демонстрации. В ответ оккупационные власти начали массовые аресты: были арестованы политики, общественные деятели, 1800 студентов и преподавателей. 17 ноября все университеты и колледжи в протекторате были закрыты, девять студенческих лидеров казнены, сотни людей были отправлены в концлагеря. К концу 1941 года на принудительные работы в Германию было вывезено 200 тыс. жителей «протектората Богемии и Моравии» и 100 тыс. жителей Словакии. Была организована высылка евреев в концлагеря.

В 1943 году ещё около 350 000 чешских рабочих были депортированы в Германию [6, 58-67].

1944-1945 – драматические страницы истории освобождения Чехословакии Советской армией.