

ЛЕВ ГИНЗБУРГ

(Москва)

СОНАТЫ ЙОЗЕФА КРИСТИАНА СМРЧКИ

Среди имен, незаслужено забытых многочисленных чешских музыкантов XVIII столетия наше внимание случайно привлекло имя Йозефа Кристиана Смрчки.¹ Лет 25 тому назад в наши руки попал найденный в букинистическом отделе музыкального магазина в Москве переплетенный том виолончельных сонат XVIII—начала XIX вв. Как удалось установить, том этот принадлежал известному русскому виолончелисту Матвею Юрьевичу Вельгорскому (1794—1866) — прекрасно образованному музыканту (игре на виолончели он учился у Бернарда Ромберга), сыгравшему видную роль в развитии русской музыкальной жизни.²

В названный том, наряду с сонатами Дюпора, Гю-Дефоржа, Канаваса, Триклира, Грациани, Рауля, Бодио, Розе и Кросдилля, вошли также *три сонаты для виолончели с басом* Й. К. Смрчки, *op. 3*.

Кто же автор этих сонат, в большой мере сохранивших свое художественное значение до нашего времени?

Йозеф Кристиан Смрчка родился 23 марта 1766 года в Чехии (Милевско). Начальное общее и музыкальное образование он получил в Бехине (Южная Чехия). Уже в детские годы Йозеф Смрчка проявил отличные музыкальные способности. У него оказался хороший голос и он одновременно учился пению и игре на скрипке. Первым учителем талантливого ребенка явился ректор местной школы кантор Ян Покорный.

Смрчке не исполнилось еще и десяти лет, когда он был принят в качестве дискантиста в церковный хор одного из пражских храмов (U křizovníků). В ту пору этим хором руководил известный чешский музыкант Ян Антонин Кожелуг (1738—1814); ученик Йозефа Сегера, происходившего из школы славного Босуслава Черногорского, Кожелуг довершил свое музыкальное образование в Вене, многое восприняв у Глюка, Гассмана и Гассе.³ В 70-е годы известный уже своим оперным и ораториальным творчеством, Кожелуг и явился учителем юного Смрчки.

В те же годы Йозеф Смрчка, оставив скрипку, начал заниматься на

виолончели, к которой испытывал сильное влечение. Вполне обоснованно предположение Б. Урье о том, что игре на виолончели он учился у известного пражского виолончелиста и гамбиста Йозефа Фиалы (1748 по 1816), который позднее несколько лет провел в России, где концертировал, дирижировал и преподавал.⁴

Уже в 12—13-летнем возрасте Смрчка, по словам Яна Длабача, „с большим искусством играл труднейшие концерты и с исключительным успехом аккомпанировал во всех музыкальных академиях (концертах — Л. Г.)“.⁵

Вскоре талантливый виолончелист был привлечен к участию в качестве солиста в концертах капеллы графа Чернина, а затем приглашен в капеллу князя Ламберка в Вене. Здесь слава о нем дошла до императорского двора, и Смрчка стал придворным виолончелистом, а также концертмейстером оркестра придворной оперы; ему в это время было всего около 20 лет.

С этого времени Йозеф Смрчка попадает в богатейшее русло „венской ветви чешского эмигрантского потока“, о которой писал профессор Ян Рациек.⁶

Венская придворная капелла распалась в 1787 году с началом русско-турецкой войны (когда Австрия выступала на стороне России) и Смрчка вынужден был, подобно многим другим чешским музыкантам времен „габсбургской ночи“, искать применения своему искусству в других странах.

После концерта, который он дал в 1788 году в Лоунах, совместно со скрипачом Яном Тостом, Смрчка отправился в Брюссель, где служил придворным музыкантом. Затем мы застаем его в Париже; здесь он, по видимому, вел не только исполнительскую, но и педагогическую деятельность.

Надо полагать, что Смрчка застал еще тот период в музыкальной жизни дореволюционного Парижа, когда здесь происходили многочисленные концерты, а в музыкальных салонах велись ожесточенные дебаты на музыкальные и эстетические темы, причем в этих дебатах принимали участие передовые люди Франции — „энциклопедисты“ и такие музыканты, как Госсек, Мегюль, Керубини, Виотти, Дюпор и другие.

К сожалению, пребывание Йозефа Смрчки в Париже в годы французской буржуазной революции почти не освещено в литературе. Зная обстановку предреволюционного и революционного Парижа, когда концертные мероприятия прекращались, закрывались салоны, а знать, содержавшая частные капеллы, бежала за границу, можно предположить, что Смрчка должен был оказаться в затруднительных условиях.

В 1792 году он покинул Францию и уехал в Англию; имя его фигурирует в списке членов Союза чешских музыкантов в Лондоне.

В этом городе 28 апреля 1793 года он и скончался в нужде, окруженный немногими друзьями. Причиной его столь преждевременной смерти (ему

исполнилось всего 27 лет) явился туберкулез; болезнь эта развилась у него, по-видимому, как следствие непосильной работы с ранней юности, и обострилась во время скитаний на чужбине.

Чехословацкие исследователи, опирающиеся в своих высказываниях на утверждения старых лексиконов, с высокой похвалой отзываются о его игре на виолончели. Ян Немецек называет его отличным, а Бедржих Урше даже гениальным виолончелистом.⁷

Среди его сочинений упоминаются сонаты и концерты для виолончели, по некоторым данным, Смрчка пробовал свои силы и в оперном жанре. Из всех этих сочинений нам известны лишь три сонаты для виолончели с басом, дошедшие до нас в старом французском издании (Paris, Sieber), относящемся по всей видимости к 1789 году.

Титульный лист этого издания гласит:

Trois
Sonates
Pour Violoncelle et Basse
Dediées
A Monsieur
Louis Dupont
Composées par
M. J. C. Smrčka
Professeur de Violoncelle
Oeuvre III^m
Propriété de l'Editeur
A Paris
Chez le S^r Sieber Musicien rue S^t honore
entre celles des Vieilles
Etuve et celle D'orleans N. 85

Как видим, сонаты посвящены выдающемуся французскому виолончелисту Жану Луи Дюпору (1749—1819),⁸ с которым он мог познакомиться на рубеже 1788—1789 годов, когда тот на протяжении нескольких месяцев (между концертной поездкой в Англию и отъездом в Берлин) жил в Париже.

Издание сонат предположительно можно отнести к началу 1789 года. Смрчка именуется здесь как „Professeur de Violoncelle“, что подтверждает его педагогическую деятельность в годы пребывания во французской столице. Остается неизвестным, совмещал ли он эту деятельность с исполнительской или, вследствие расшатанного здоровья, вынужден был ограничиваться уроками в домах состоятельных любителей музыки. Во всяком случае, чтобы быть напечатанным у известного парижского издателя, он должен был ко

времени издания сонат пользоваться в Париже значительной популярностью и как исполнитель.

Сонаты изданы в виде двух отдельных партий — Violoncello solo и Basso. Хотя партия баса и не цифрована, она могла исполняться не только второй виолончелью, но, соответственно музыкальной практике того времени, и на клавишном инструменте; клавирист по данному басу мог импровизировать партию аккомпанемента.

Виолончельные сонаты Йозефа Смирчки сочетают в себе некоторые черты венской классической (раннего ее периода) и французской инструментальной школ. В то же время они свидетельствуют о ярком индивидуальном даровании автора, о его принадлежности к чешской композиторской школе. Последнее обстоятельство находит подтверждение в теплой, по-славянски напевной мелодике некоторых тем, в народных интонациях и танцевальных ритмах.

Все сонаты состоят из трех частей: быстрой, медленной и быстрой. Они имеют следующее построение:

I соната (C dur): [Allegro (C dur)], Adagio (f dur), Rondo Allegretto (C dur).

II соната (G dur): Allegro risoluto (G dur), Romance. Andante (C dur), Rondo Allegretto (G dur).

I соната (C dur): Allegro (C dur), Adagio (F dur), Rondo Allegretto (D dur).

Первые части сочинены в форме, правда, еще не совершенного, сонатного Allegro; оно еще не имеет определенного для всех сонат типа. Если в первой сонате Allegro приближается к форме классического сонатного Allegro (наличие разработки, тональная последовательность Т—D в экспозиции и Т—Т в репризе), то во второй и третьей сонатах оно написано без дифференцированной разработки; тональный план Allegro в этих двух сонатах говорит о форме ранней предклассической сонаты: Т—D в экспозиции и D—Т в репризе.

Средние части сонат написаны в трехчастной песенной форме и, хотя только во второй из них средняя часть носит название Romance, медленные части и в других сонатах близки к жанру романса — черта, столь характерная для средних частей французских скрипичных и виолончельных сонат и концертов второй половины XVIII века (Гавинье, Дюпор).

Все финалы в сонатах Смирчки написаны в форме рондо, в различных ее вариантах. В сонате C dur — a — b — a — c — a — b — a; в сонате G dur — a — b — a — c — a; в сонате D dur — a — b — a — c — a — d — a — Coda subito.

Музыка в этих сонатах очень выразительна, благородна и полна жизнерадостности. Художественный контраст между частями цикла способствует

яркости впечатления, которое производят эти произведения. После светлой, стремительной и блестящей первой части следует мелодичная, простая и вместе с тем эмоционально согретая медленная часть, которая в свою очередь сменяется народным по духу и танцевальным финальным рондо.

О характере тематики Allegro этих сонат дают представление их начальные такты (примеры №№ 1--3).

1.

(Allegro)



2.

Allegro risoluto



3.

Allegro



Все части сонат написаны в мажоре; поэтому очень хорошо оттеняются минорные отклонения внутри части (пример № 4)

4.

(Allegro risoluto)



В иных случаях Сморчка вводит даже отдельные эпизоды в одноименном миноре, помечая их *Minore*, как это было особенно распространено во французской инструментальной музыке его времени. Этот прием имеет место во второй и третьей частях сонаты и в финале *D dur*.

5.

Romance Andante



В примере № 5 показано начало поэтического Romance из второй сонаты. Не менее выразительно лирическое Adagio из последней сонаты (пример № 6).

6.



О жизнерадостности финалов и их народном колорите можем судить по приводимым ниже примерам из первой и второй сонат. В последнем случае тема написана в духе популярной в то время „La chasse“ или „La Caccia“.

Примеры №№ 7 и 8

7.

Rondo Allegretto



8.

Rondo Allegretto



В финалах значительное развитие получает виртуозный элемент, (пример № 9)

9.

Rondo Allegretto



который наряду с народными танцевальными ритмами придает им особое оживление.

В сонате блестяще используется виолончель и ее выразительные возможности, что свидетельствует о виртуозном мастерстве Смрчки, как виолончелиста-исполнителя. Хорошо зная природу инструмента и умело применяя виолончельную кантилену, Смрчка в технически-виртуозном отношении приближается к таким виднейшим виолончелистам-композиторам своего времени, как его соотечественник Антонин Крафт, итальянец Луиджи Боккерини и француз Ж. Л. Дюпор.

Смрчка использует широкий диапазон виолончели — от басовой струны до „а“ третьей октавы. Он, безусловно, применяет ставку (большой палец) и аппликатурный прием „*restez*“. В сонатах встречаются двойные ноты и аккорды, применяется октавная техника, а также виртуозные штрихи, требующие виртуозного мастерства исполнителя.

Сонаты Йозефа Кристиана Смрчки, благодаря их музыкальным качествам и разнообразию использованной техники, заслуживают исполнения и в наше время, особенно (но не только) в педагогической практике.⁹

Произведения эти относятся к неисчерпаемым художественным богатствам чешской классики XVIII века, которая в рукописях или старинных изданиях ждет еще своего возрождения. Мелодические достоинства этих произведений, их выразительность, жизнерадостность и народность, простая ясная форма и яркий музыкальный язык, — все это позволяет им сохранять актуальность и для современных исполнителей и слушателей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Сведения об этом музыканте, приведенные в лексиконе Б. Я. Длабача (Praha, 1815, str. 127—131), почти без изменений повторяются в некоторых последующих источниках (См.: *Slovník naučný*, red. dr. F. L. Rieger, 8. díl. Praha, 1870, str. 711; Josef Srb-Debrnov — *Rukopisný slovník*; Bedřich Urie, *Čeští violoncellisté*. Praha 1946, str. 44—45).
- ² О Матвее Вельгорском см. главу *Матвей Юрьевич Вельгорский* в книге: Л. Гинзбург — *История виолончельного искусства*, кн. II, (Москва, 1957), стр. 278—330.
- ³ О Яне Антонине Кожелуге, см. Jan Rasek, *Česká hudba*, 1958, стр. 208.
- ⁴ О Йозефе Фиала см. Л. Гинзбург, *История виолончельного искусства*, кн. I (Москва, 1950), стр. 243 и кн. II (Москва, 1957), стр. 107—108.
- ⁵ Gottfried Johann Dlabacz, *Allgemeines Künstlerlexikon für Böhmen*. (Prag, 1815—1818), стр. 27.
- ⁶ См. его предисловие к изданию Концерта для гобоя Фр. В. Крамарж-Кроммера (*Musica Antiqua Bohemica*, N 27).
- ⁷ См. Bedřich Urie, *Čeští violoncellisté*, Praha, 1946, str. 45; Jan Němeček, *Nástin české hudby XVIII. století*, Praha, 1955, str. 283.

- ⁸ О Ж. Л. Дюпоре см. Л. Гинзбург — *История виолончельного искусства*, кн. I (Москва, 1957), стр. 198—213.
- ⁹ Для этого следовало бы переиздать данные сонаты, написав по басовой партии партию фортепианного аккомпанемента, как это делается в ценнейших публикациях „Musica Antiqua Bohemica“ и как это сделал, например, в отношении Сонаты для двух виолончелей Йозефа Мысливечка профессор Богус Геран. (См. изданную в Москве в 1962 году Сонату Й. Мысливечка в обработке Б. Герана, в редакции Л. Гинзбурга.)