

Ginzburg, Lev

Сонаты Йозефа Кристиана Смрчки

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1965, vol. 14, iss. F9, pp. [107]-114

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110884>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

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. 170.
- 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.)