

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 786.1

А. А. Панов, И. В. Розанов

ОПЫТ ИСТИННОГО ПЕРЕВОДА
ТРАКТАТА К. Ф. Э. БАХА В РОССИИ

В 2005 г. петербургское издательство “EARLYMUSIC” выпустило перевод на русский язык тома I трактата К. Ф. Э. Баха: *Карл Филипп Эммануэль [sic] Бах. Опыт истинного искусства клавирной игры. Книга первая. 1753 г. Перевод и комментарии Евгении Юшкевич.* СПб., 2005. Издание Русского фонда старинной музыки. <...> Редактор издания О. Подгурский. Факт публикации перевода в России — явление в высшей степени отрадное. «Наконец-то самый широкий круг отечественных музыкантов сможет познакомиться с одним из важнейших и авторитетнейших музыкально-теоретических трудов XVIII столетия», — подумали мы и приступили к прочтению...

Сомнения возникли сразу. На обложке и титульном листе значится: «Эммануэль». То же и на внутреннем титуле по-немецки: “Emmanuel”. То же и везде в тексте. Неужели переводчик трактата не знает, что Баха звали Эмануэль? Или она была столь очарована знаменитым фильмом? Открываем предисловие. На второй и третьей строчках первой страницы видим искаженное написание названия трактата Баха: “Versuch über die wahre Art das Clavier spielen”. Обратившись к списку литературы (с. 168), обнаруживаем другой вариант написания с искажением оригинального spellings: “Versuch ueber die warhe Art das Klavier zu spielen”. На титуле книги написание соответствует оригиналу.

Итак, первое впечатление — недоумение, ведь на странице 17 Юшкевич приводит факсимиле-копию титульного листа первого тома трактата Баха...

Последующее знакомство с текстом пояснений и комментариев Юшкевич шокирует. Так, Хайнихен (Johann David Heinichen) представлен автором как «Х. Хайнихен» (с. 9); Марпург (Friedrich Wilhelm Marpurg) — как «Филипп Марпург» (с. 11); Крамер (Carl Friedrich Cramer) — как «Иоганн Ф. Крамер (Johann F. Cramer)» (с. 113), название работы последнего дано там же с опечаткой; А. Арнаут (Арно) из Зволле (Henri Arnaut de Zwolle) представлен как «А. Цволле /Arnaut Zwolle, 1435/» (с. 139–140). Высказывание Юшкевич: «Цволле (по-фламандски звучит “Зволле”, город в Нидерландах. — А. П., И. Р.) описывает трехоктавный клавинорд» (с. 140) — сложно комментировать. К приведенной цитате следует добавить и еще одну (с. 95): «“Die Bibliothek der Schoenen Wissenschaften” отмечает...». Странные, однако, вещи происходили в старые времена, прямо колдовство какое-то, неодушевленные предметы оживали... Да и не только неодушевленные: в тексте сноски 77 (с. 99) читаем: «П. Ф. Този (P. F. Tosi) выражает это так в английском переводе (“Observations on the Florid Song”, 1743) своих “Opinioni”...». Английский перевод трактата Този был выполнен и опубликован в 1742 г. Дж. Уилкоксом. Този, умерший в 1732 г., вряд ли мог там что-либо «выражать». Равно как и Крамер писать что-то «в своем некрологе» (с. 16). На странице 92 Юшкевич дает иное название упомянутой несколькими строчками выше работы: “Die Bibliothek der Schoenen Wissenschaften”. К сожалению, Юшкевич не сочла нужным

дать точную библиографическую справку в списке литературы. Таким образом, вообще непонятно, что имеется в виду: издание, осуществленное К. А. Клотцем (*Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften*. Halle, 1767–1771), выходившая в 1765–1806 гг. в Хильдесхайме газета *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* или нечто третье: на странице 52 Юшкевич указывает: «т. 10 /1763/ ч. 1 с. 58». Может быть, речь в приведенном Юшкевич высказывании Митчелла (опубликовал в 1949 г. перевод на английский язык трактата Баха) идет о 10-м томе *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* (издан в Лейпциге в 1763 г.)? Что дано с опечаткой: название или год издания? Работа Марпурга *Des Critischen Musicus an der Spree erster Band* преподнесена Юшкевич на странице 105 как “Der Critische Musikus an der Spree”. Другой труд Марпурга — *Die Kunst das Clavier zu spielen* (1755) — фигурирует на странице 21 как “Die Kunst das Klavier zu spiele”.

Сложно понять из текста Юшкевич, как на самом деле звали Кирильберга: «Иоханн Филипп» (с. 11) или «Й. П.» (с. 148). То же касается времени издания и названия трактата последнего: на странице 11 и в списке литературы он датируется 1744 г., на странице 148 — 1771 г.; вариантов написания названия этой работы (*Die Kunst des reinen Satzes in der Musik*) у Юшкевич три (все с грубыми искажениями): “Die Kunst des reini Satz...” (с. 11); “Die Kunst der reinen Satz...” (с. 13); “Die Kunst des reiner Satzes...” (с. 169). Досталось от переводчика и Маттезону (Johann Mattheson): в тексте работы последний везде фигурирует как “Mattesohn”. Маттезон вряд ли бы был обрадован, увидев приписываемые ему Юшкевич названия трактатов: “Dervollkommene Kapellinister” (с. 19) вместо *Der Vollkommene Capellmeister*; “Das heueroeffnebe Orchestre...” (с. 141) вместо *Das neu-eröffnete Orchestre*; “Kleine Generalbassschule” вместо *Kleine General=Baß=Schule*. Во всех без исключения случаях в тексте Юшкевич в названии трактата Адлунга *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758) слово *Gelahrtheit* исправлено на “Gelehrtheit”. Такая вот получается «музыкальная ученость». Не забыла Юшкевич «исправить» и Томаса Мэйса: его трактат *Musick’s monument* представлен автором перевода и комментариев как “Music’s Monuments” (с. 138). Хартунг переименован Юшкевич в «Харбунг» (с. 153). Майхельбек (Franz Anton Maichelbeck) на той же странице превращен в «Meichelbeck», а зальцбургский капельмейстер и домский органист И. Б. Замбер помещен в список авторов, публиковавших свои трактаты в Германии. На странице 13 читаем, что, оказывается, *Rules* Келлера были опубликованы «до 1700 года». Ранее было принято считать, что работа Келлера была опубликована в Лондоне в 1707 г. Последняя ошибка была допущена Митчеллом в 1949 г., но нельзя же бесконечно воспроизводить чужие ошибки и опечатки, не утруждая себя их проверкой!

Сложно согласиться и с практикой употребления в работе Юшкевич жаргонных слов и выражений. Слово «мурки» (с. 21) — транслитерация немецкого термина “Murky” — вызывает недоумение, однако животноводческий термин «копуляция» (с. 123) в музыковедческой работе однозначно неуместен.

Впечатляют и «открытия», сделанные Юшкевич. Так, на страницах 22 и 24 она упоминает “Musiklexikon” Коха. Что это: неизвестная ранее работа или же *Musikalisches Lexikon* последнего (на с. 165 у Юшкевич — “Musikalischen Lexikon”)? Что означает следующий пассаж (с. 22): «см. Ф. Т. Арнольд (F. T. Arnold) “Arnold Alt of Accompaniment from a Thoroug Bass”»? Нашего знания английского языка, к сожалению, оказалось недостаточно, чтобы понять смысл написанного. На той же странице в названии трактата Кванца отсутствует запятая и зачем-то опущено слово *traversiere*. На странице 169 (список литературы) в названии трактата обнаруживается слово “Floutetraversiere”. Совершенно непонятно, зачем цитировать Кванца по (с. 22) «сокращенному современному изданию, подготовленному А. Шерингом» в 1906 г. Факсимильное издание трактата имеется практически в любой музыкальной библиотеке, включая российские. На странице 29 Долмеч (Arnold Dolmetsch) переименован в “Dolmetch”, а название его работы дано с двумя опечатками. Неверно (но в ином искажении) название книги Долмеча дано и в списке литературы (с. 168). На странице 141 Юшкевич упоминает немецкого инструментального мастера XVIII в. «И. Зильберманна». В справочных изданиях таковой, как ни странно, не фигурирует. Далее (с. 154) читаем: «Dom Bedos, “Facteur d’orgues” 1778». Неточно указаны и название трактата, и год его издания, и фамилия автора: Bédos de Celles, Dom François. *L’art du facteur d’orgues*. Paris, 1766–1778. На странице 165 Юшкевич в библиографической ссылке пишет: «John Hoyle, “Complete Dictionary of Music”, London, 1770». Действительно, в 1770 г. Хойле опубликовал музыкальный словарь, но назывался он по-другому: *Dictionarium musica, being a complete dictionary, or treasury of music*. Словарь же с названием, похожим на приведенное у Юшкевич, вышел в свет позже: *A complete dictionary of music, containing a full and clear explanation, divested of technical phrases, of all the words and terms, English, Italian, etc, made use of in that science...* (London, 1791).

Перечень ошибок и неточностей, допущенных Юшкевич в сносках и комментариях, можно пополнять бесконечно. Однако, обратившись к списку литературы (с. 168–169), мы обнаружили материалы, превзошедшие самые смелые ожидания. Редактор энциклопедии Гроува *Stanley Sadie* переименован там в *Saolie*, а название самой энциклопедии как в списке литературы, так и во всех случаях, где оно упоминается в тексте, содержит ошибку. Агриколе приписано авторство трактата по пению (раньше было принято считать, что его написал Този, а Агрикола перевел на немецкий язык, добавив комментарии). Изольда Альгримм (*Ahlgrimm*) переименована в *Algrimm*. Книга Тарстона Дарта *Интерпретация музыки*, изданная в 1954 г., числится как изданная в 1961 г. В названиях немецких работ перепутаны падежи, в названиях английских — пропущены артикли там, где они должны быть, и добавлены там, где их быть не должно. Работа Роберта Донингтона *A performer's Guide to Baroque Music* представлена Юшкевич как “A performance Guide to the Baroque Music”. Второй том трактата Михаэля Преториуса (*Syntagma musicum. De organographia*) фигурирует в списке литературы как “Syntagme musicum. B: II. Organographia”.


Весьма показательна и следующая цитата: “*Rousseau J. J. Dictionaire de musique. 2 ed. London, 1779*”. Во-первых, фамилия Руссо пишется несколько иначе, нежели это представляется Юшкевич: *Rousseau*. Во-вторых, у Руссо (равно как во французском и английском языках; в отношении арабского мы затрудняемся дать комментарий, хотя на странице 139 Юшкевич упоминает некий “*Novellus musicae arbis tractatus*” фон Цаберна) нет слова “*dictionaire*”, он пишет — “*dictionnaire*”. В-третьих, словарь Руссо под таким названием никогда не публиковался в Англии. В-четвертых, «2 ed.» — это не второе издание словаря Руссо, а второе издание его английского перевода, выполненного Уильямом Уорингом (*A complete dictionary of music*). В-пятых, на титуле названного издания год не указан, предположительно, оно могло быть опубликовано около 1775–1779 гг. В-шестых, зачем вообще пользоваться английским переводом словаря, факсимиле оригинального французского издания которого имеются во всех крупных библиотеках?

Следует отметить, что в списке литературы Юшкевич приводит публикации, которые вообще не упоминаются в тексте сносок и комментариев. И, напротив, подавляющее большинство упоминаемых Юшкевич изданий в списке литературы отсутствует. Создается впечатление, что список литературы был взят автором перевода из какой-то другой, более ранней работы (возможно, кандидатской диссертации) без всякого разумения и элементарной проверки, поскольку он явно (вопиющим образом) не связан с текстом сносок и комментариев.

Что касается собственно перевода, то он практически везде неточен. Возьмем произвольно только один параграф (с. 66–67), опустив ссылки на нотные примеры: «*Трели оживляют напев и потому незаменимы. Раньше их употребляли только после форшлага или при повторении предыдущей ноты; в первом случае они носят название закрытых трелей. Сегодня, однако, трели встречаются в плавном движении и при скачках, непосредственно вначале, часто несколько раз подряд в каденциях и, кроме того, над выдержанными нотами, над ферматами, перед цезурами без предшествующего форшлага или же с ним. Следовательно, это украшение сейчас много разнообразнее, чем раньше.*»

Попробуем дать свой вариант перевода и приведем ниже оригинал: «Трели оживляют музыкальные произведения и, таким образом, незаменимы. Прежде их употребляли не так просто и [главным образом] после форшлага... либо при повторении предыдущей ноты... В первом случае их называют

§. I.

ie Triller beleben den Gesang, und sind also unentbehrlich. Vor Tab. IV diesem brauchte man sie nicht leicht eher, als nach einem Vorschlage Tab. IV. Fig. XXII. (a), oder bey Wiederholung der vorigen Note (b); im erstern Falle heißt man sie angeschlossene Triller; heute zu Tage aber kommen sie bey gehenden, bey springenden Noten, gleich im Anfange, oft hinter einander, bey Cadenzen, auch aufserdem, über langen Haltungen (c), über Fermaten (d), bey den Einschnitten ohne vorhergegangenen Vorschlag (e), auch nach solchem (f) vor. Solglich ist diese Manier anjeto viel willkührlicher als ehedem.

примыкающими трелями. В наши дни, однако, они используются в поступенных [последовательно-стя], в скачущих нотах, непосредственно вначале, часто друг за другом, в кадансах и, кроме того, над долгими выдержанными [нотами], над ферматами, при цезурах без предшествующего форшлага, а также после такового. Следовательно, это украшение сегодня является более произвольным, нежели прежде».

Обратимся к тексту комментариев Юшкевич (с. 160–161). В первом же абзаце читаем, что, оказывается, И. С. Бах и, к сожалению, не перечисленные в тексте поименно некие «мастера старого стиля» «провозгласили» свободу «для этого украшения» (трели). Интересно, когда и с какой трибуны Бах и «мастера старого стиля» провозглашали подобные лозунги? Далее Юшкевич утверждает, что трель получила «новое употребление, описанное теоретиками берлинской школы и гораздо более ограниченное». Странно, почему же К. Ф. Э. Бах в приведенном выше параграфе сообщает прямо противоположное? Читаем дальше: «Основными вопросами, по которым велась полемика в отношении трели, были: 1. С какой ноты начинать трель. 2. С какой доли такта — ударной или нет — начинать трель». Мы (равно как и вся научная общественность) будем крайне признательны Юшкевич, если она сочтет возможным поделиться источниками столь значимого открытия. Ведь ранее никому в трудах теоретиков берлинской школы подобной полемики обнаружить не удавалось. В следующем абзаце читаем: «У Г. Муффата трель начинается на ударную долю и с верхней ноты». У какого Муффата — у Георга Муффата или у его сына — Готлиба Теофила? Какое отношение они оба имеют к К. Ф. Э. Баху? Абзацем ниже Юшкевич приводит нотный пример из *Совершенного капельмейстера* Маттезона, который зачем-то транспонирован ею на терцию вниз. Абсолютное недоумение вызывает следующий пассаж: «Кванц требует начала трели с основной ноты (в более “итальянской” манере)». Дана точная отсылка — страница 85 трактата. Открываем работу Кванца. Разумеется, последний ничего подобного не требует: на страницах 84–85 он говорит о скорости биения «обычной хорошей трели» и движениях пальцев при ее исполнении. Рассуждения о том, что трель должна получать не более четырех биений на один удар человеческого пульса, в § 6 у Кванца проиллюстрированы абстрактным примером биения звуков трели, который записан с основной ноты. Далее, в § 7, Кванц со всей определенностью утверждает, что «трель ведет свое начало от форшлага», т. е. никак не может начинаться с основной ноты. Про некую же «итальянскую манеру» исполнения трелей в трактате Кванца вообще не сказано ни слова. Таким образом, никакого «противоречия» между Бахом и Кванцем (с. 161) в способе исполнения трелей не существует. В связи с указанным разделом трактата Кванца заметим, что Юшкевич не является первой, кто допустил ошибки в его интерпретации. Адольф Бейшлаг (*Орнаментика в музыке*, с. 147) цитирует Кванца: «Трель начинается с форшлага». Эту директиву Бейшлаг иллюстрирует нотным примером из другого параграфа работы Кванца, где форшлаг отсутствует. Нет логики в рассуждениях Фредерика Нойманна (*Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*, с. 376): в двух абзацах подряд читаем: «Кванц <...> утверждает трель с основной ноты»; «Кванц все же говорит, что трели начинаются с форшлага — либо сверху, либо снизу».

К перечню ошибок Юшкевич следует добавить и те, что допущены ею при копировании нотных примеров. Сказанное касается примеров из третьего издания трактата Баха (кстати, и в переводе текста там обнаруживаются заимствованные из английского издания Митчелла ошибки). Хорошо еще, что Юшкевич приводит нотные примеры из первого издания трактата в виде сканоконий, а то трудно представить, сколько было бы ошибок и там.

Сравним записанный Юшкевич от руки нотный пример с оригинальным текстом (*Carl Philipp Emanuel Bachs... Versuch... Erster Theil. Dritte mit Zusätzen und sechs neuen Clavier=Stücken vermehrte Auflage. Leipzig... 1787*):

Копия примера из перевода трактата Баха, выполненного Юшкевич (с. 82):



Бах — копия примера из оригинала третьего издания трактата (с. 67):



Суммируем ниже ошибки Юшкевич в рубрикации.

1. Зачем-то изменен порядок следования тактов, хотя в английском издании Митчелла (с. 120) он соответствует оригиналу.

2. Зачем-то изменены баховские буквенные обозначения тактов.

3. Опущен знак тактового размера (потому что этого знака нет у Митчелла).

4. Зачем-то добавлены непонятные **наклонные** черточки под нотами во втором и третьем тактах, подозрительно напоминающие старинные английские обозначения орнаментики, которых нет ни у Баха, ни у Митчелла.

5. В примере, обозначенном Юшкевич «с» (у Баха «в»), написана **восьмая** длительность, а у Баха — шестнадцатая **после точки** (это радикальным образом искажает смысл оригинального текста).

6. Опущены уточняющие слова Баха “gewöhnl. Andeutung” и “neue Andeutungen” (у Митчелла их перевод есть).

7. В примере, обозначенном Юшкевич «с», у Митчелла (очевидно, по причине типографских трудностей) разведены точки двойного пунктира (они отстоят далеко одна от другой), хотя у Баха они написаны рядом. Аналогичную неточность (вероятно, механически копируя пример из перевода Митчелла и не удосужившись посмотреть оригинал) допускает и Юшкевич.

8. В расшифровке, выписанной Бахом и сопровождаемой словом «исполнение», опущен бекар (у Митчелла последний присутствует).

9. Там же опущено **самое главное** — над нотой «до» с точкой у Баха поставлен **клинышек** (штрих), предписывающий стаккато (именно ради этого стаккато Бах и включил данное дополнение в третье издание трактата).

Не слишком ли много ошибок и неточностей в примере из четырех тактов?

Итак, даже поверхностное знакомство с переводом трактата К. Ф. Э. Баха в исполнении Е. Юшкевич убеждает, что данным текстом в научных и педагогических целях пользоваться нельзя. Он в лучшем случае лишь приблизительно передает суть рекомендаций выдающегося немецкого музыканта. Комментариям автора перевода нельзя доверять тем более: большинство исторических источников, к которым апеллирует Юшкевич, она явно никогда не держала в руках, а если и держала, то столь давно, что даже об их названиях у автора перевода сохранилось лишь смутное, приблизительное представление.