

Г. СКУДИНА

РАССКАЗЫ о И. С. БАХЕ

*Ist. Seb. Bach.*

Г. СКУДИНА

*РАССКАЗЫ  
ОБ ИОГАННЕ  
СЕБАСТЬЯНЕ  
БАХЕ*

Москва  
«Музыка»  
1985



Иоганн Себастьян Бах  
1685 – 1750

## К ЮНЫМ ЧИТАТЕЛЯМ

# "Ж"

огда из Эрфурта едешь в Эйзенах, то примерно через час с лишним пути из окна автобуса видишь вдали гору с замком на вершине. Это Вартбург – старинная крепость тюрингских ландграфов. Теперь в ней находится один из интереснейших музеев Германской Демократической Республики.

Сотни лет назад, во времена Средневековья в зале вартбургского замка происходило знаменитое состязание певцов. Об этом напоминает фреска, созданная в прошлом веке известным художником-романтиком Морицем фон Швиндом. В 1521–1522 годах за стенами крепости скрывался гонимый властями Мартин Лютер – вождь немецкой Реформации...

Из окон замка открывается захватывающий дыхание вид на окрестные горы, покрытые лесом, и на расположенный у подножья Вартбурга Эйзенах, город, в котором 21 марта 1685 года родился Иоганн Себастьян Бах. Родился здесь, в Тюрингии, в одном из красивейших немецких краев, в местах, издавна связанных с музыкой.

На небольшой эйзенахской площади Фрауенплан стоит Дом-музей И. С. Баха. Этот двухэтажный дом с черепичной крышей мог видеть мальчика Себастьяна, так как построен был еще до его рождения, во второй половине XVII столетия. К сожалению, подлинный дом, в котором появился на свет и провел детские годы Иоганн Себастьян, не сохранился.

Баховский музей в Эйзенахе существует с 1907 года. Несколько его верхних помещений, обставленных старинной мебелью, показывают нам, как жили немецкие горожане во времена отрочества Баха. В других комнатах – портреты, гравюры, документы, рассказывающие о его жизни и творчестве. Внизу – "зал инструментов". В нем выставлены старинные виолы, лютни, духовые, клавишные инструменты. Нам, музыкантам, приехавшим из Москвы, сотрудники музея устроили небольшой концерт. Сочинения Баха звучали на серебристо-звенящем спинете, тихих певучих клавикордах и на позитиве – малом органе удивительно нежного тембра. Слушать музыку Баха в его городе, в посвященном ему доме – какими словами описать эти мгновения?..

Триста лет прошло со дня рождения гениального немецкого композитора. В 1985 году весь мир отмечает это великое музыкальное событие.

"Не ручей! Морем он должен был называться!" – сказал когда-то о Бахе Людвиг ван Бетховен.

Здесь игра слов: "Бах" – по-немецки означает "ручей". Но музыка Баха – это действительно море или даже целый океан чувств и мыслей. Чем больше проходит времени с тех пор, как жил композитор, тем большие просторы и глубины его искусства открываются людям. О Бахе, его жизни и творчестве на разных языках мира написано множество книг. А появляются все новые и новые – ведь невозможно исчерпать Океан! Если вы захотите когда-нибудь глубже узнать о композиторе, вы обратитесь к большим книгам о нем. А здесь перед вами всего пять рассказов об Иоганне Себастьяне Бахе. Они посвящены только некоторым эпизодам из его жизни и некоторым его произведениям.

В этой книжке вы прочтаете о молодом Бахе, о музыке, которую он создал в юности. Вы познакомитесь также с пьесами, предназначенными Бахом для совсем юных музыкантов. Он был замечательным педагогом и оставил после себя многих учеников, в числе их – его собственные сыновья.

Среди сочинений, о которых рассказывается в книжке, – органная Токката и фуга ре минор. Кто не слышал этой музыки! Многие из вас благодаря ей, может быть, узнали впервые имя Баха. Не лишне, наверное, представить себе, когда появилась она на свет, да и что такое токката. Мы совершим небольшие музыкальные путешествия и в другие баховские "страны" – "фугу", "сюиту", "инвенцию", "кантиату".

И пусть пять маленьких рассказов помогут вам хотя бы немного познакомиться с музыкантом и человеком, который был серьезным и веселым, строгим и сердечным, великим и скромным. Ведь это Бах сказал о себе, когда изумленные слушатели спросили его, как он добился таких успехов в своем искусстве:

"Мне пришлось быть прилежным; кто будет столь же прилежен, достигнет того же".



## "НА ОТЪЕЗД ВОЗЛЮБЛЕННОГО БРАТА"



оганн Себастьян Бах был еще совсем молод в то время, когда произошла эта история, о которой я хочу вам рассказать. Ему было двенадцать лет. Он только недавно поселился в Арнштадте, где ему поручили должность органиста. Шел 1704 год.

Арнштадт, небольшой немецкий город, находится в Тюрингии — краю лесов и гор. Здесь

работал двоюродный дед Иоганна Себастьяна Генрих. Он был органистом. Придворным и городским музыкантом в Арнштадте служил также дядя Иоганн Кристоф — брат-близнец отца Иоганна Себастьяна. Приехав в Арнштадт, Себастьян не застал их в живых, оба они к этому времени уже умерли. Однако он нашел здесь других своих родственников: тетку, вдову дяди Иоганна Кристофа, и троих его детей. Один из них, двоюродный брат Себастьяна, — Иоганн Эрнст, тоже стал органистом. Он дружил с Себастьяном. Когда тот отправился из Арнштадта пешком в Любек слушать органную импровизацию знаменитого Дитриха Букстехуде, Иоганн Эрнст замещал брата в должности органиста Новой церкви.

Здесь же, в Арнштадте, гостила у родных и девица Мария Барбара Бах, троюродная сестра Иоганна Себастьяна, ставшая потом его женой.

Дорогие читатели! Вы, наверно, уже немного заблудились в этом лабиринте, составленном из имен Бахов. Но ведь названа была лишь часть славного семейства — те Бахи, что жили в Арнштадте. А разве только в одном этом городе жили и работали тогда немецкие музыканты, носившие имя Бах?

Неподалеку — в Эрфурте, Ордрufe, Эйзенахе (где родился Иоганн Себастьян), в Герене — во всех этих городах и городках Тюрингии и за ее пределами можно было встретить представителей славного семейства.

Иоганн Себастьян принадлежал к пятому поколению Бахов, которые вот уже добрую сотню с лишним лет служили музыке во славу своей земли.

Отец его, Иоганн Амброзиус (он, конечно, тоже был музыкантом), и мать (ее звали Элизабет) умерли, когда Себастьяну не исполнилось и десяти лет. Его воспитывал и учил музыке старший брат — строгий Иоганн Кристоф.

И был у Себастьяна еще один родной брат, родившийся тремя годами раньше его, по имени Иоганн Якоб. Оба они жили некоторое время в Ордрufe у Иоганна Кристофа и вместе ходили в тамошнюю гимназию.

Себастьян и Якоб очень любили друг друга, что и будет видно из следующего рассказа. А теперь вернемся в Арнштадт.

В один прекрасный день 1704 года Якоб приехал в этот город, где Себастьян служил органистом, и объявил ему:

— Любезный брат, я приехал проститься!

— Что случилось, дорогой Якоб, что ты задумал?

Оказалось, что Иоганн Якоб решил покинуть родные края. Он завербовался в армию шведского короля Карла XII, в гвардейский оркестр. Там нужен был гобоист, а Якоб играл на этом инструменте. Ему предстояло ехать в Польшу, где в настоящий момент находился воинственный король.

Чувства, возникшие в душе Себастьяна, когда он услышал эту новость, нам хорошо известны. Каким образом? Сейчас расскажу.

... Да, немало было волнений в семье Бахов. Родные отговаривали Якоба:

— Зачем ехать в чужие земли?

— Да еще в такое беспокойное время, когда идет война.

И в самом деле, шведский король, в армию которого направлялся молодой гобоист, находился в состоянии войны с Польшей, Саксонией и Россией.

Но Якоб был непоколебим. Ему хотелось странствовать, повидать белый свет.

И тогда Бахи решили проводить Иоганна Якоба в дорогу. Все члены этого великого клана были очень привязаны друг к другу. У них был обычай собираться раз в год в каком-нибудь из городов Тюрингии — Арнштадте, Эрфурте, Эйзенахе. Вот и теперь, если не все, то самые близкие родные и друзья собрались в Арнштадте.

Как жаль, что не был еще изобретен тогда кинематограф и никто не смог заснять эти семейные проводы. Мы увидели бы, как один за другим входят в парадную залу дома Бахи — солидные и помоложе, в париках по моде того времени, в шерстяных или шелковых кафтанах, украшенных металлическими пуговицами и вышивкой. С ними и жены, и дочери их, приветливые, опрятные, в белоснежных чепцах, плотно закрывающих волосы. Будь тогда магнитная пленка, мы не только увидели бы, но и услышали, как дружно и безукоризненно чисто поют они хорал, которым начинают всегда такие семейные собрания. И узнали бы, принимаются ли они потом по обыкновению за шуточные песни, исполняя которые сами заразительно хохочут, — недаром их зовут "веселыми тюрингцами"! Или по случаю проводов предаются беседе, наставляя юного путешественника?

Но вот что не подлежит сомнению.

Молодой Иоганн Себастьян подходит к клавесину, стоящему в зале, и объявляет, что сейчас он сыграет пьесу, написанную им в честь отъезда Якоба. Пьеса называется. "Каприччио на отъезд возлюбленного брата".

Cаргиссио слово итальянское и означает оно "каприз". Музыканты издавна употребляли его для названия сочинения, в котором прихотливо сменяют друг друга различные, иной раз шуточные эпизоды. Еще лет за восемьдесят до Баха один итальянский композитор писал "Причудливые каприччио" для скрипки соло, где встречались занятные звуковые изображения — подражания голосам животных, крику петуха. Форма у таких пьес свободная, не стесняющая полета фантазии строгими правилами.

Вот поэтому Бах и выбрал форму каприччио для пьесы "на отъезд возлюбленного брата". Он задумал рассказать целую историю о том, что происходило и что чувствовали он и все родные и друзья в те дни, когда узнали о решении Якоба. Иоганн Себастьян написал ее для клавесина — инструмента, который тогда можно было увидеть во многих городских домах (как теперь — фортепиано).

Итак, девятнадцатилетний Бах подходит к клавесину и говорит собравшимся названия шести частей "Каприччио на отъезд возлюбленного брата":

— Первая — "Ласковые увещания друзей, чтобы удержать его от путешествия", вторая — "О различных казусах, которые могут приключиться с ним на чужбине", третья — "Всеобщий плач друзей", четвертая — "Здесь приходят друзья и, видя, что ничего не поделаешь, прощаются с ним"

Пятая часть называлась "Ария почтальона", шестая — "Фуга в подражание рожке почтальона".

Названия четырех частей не надо объяснять, и в наше время смысл их понятен. Но пятая и шестая... Причем тут почтальон, его ария и фуга в подражание рожке? Немного терпения, и все станет ясно.

Возьмем ноты и будем слушать музыку с самого начала.

Часть первая. Как передать в звуках "увещания друзей"? Ласковыми интонациями, которые много раз повторяются, как это бывает, когда мы настойчиво просим о чем-то. Вся эта часть занимает одну страницу обычной нотной тетради, семнадцать тактов музыки. Из них последние восемь — повторение на разные лады одних и тех же коротких мотивов. Если бы можно было перевести их на язык слов, то получилось бы что-то вроде: "С нами будь, с нами будь":

1 Adagio

С на-ми будь, с нами будь, с на-ми будь, с на-ми будь...

И еще — "С нами будь, любезный друг!"

2 Adagio

С на-ми будь, с нами будь, лю-без-ный  
друг, с на-ми будь, лю-без-ный друг, с на-ми будь!

Для второй части Бах сочинил мотив "усталого шага", который звучит то в верхнем, то в среднем голосе, а то и в басу:

3 Andante



Слушая его, будущий гобоист шведского короля должен был ясно представить себе, как трудно страннику-солдату придется в чужих землях.

Вслед за тем раздалась минорные аккорды и зазвучали тягостные вздохи. Эта самая печальная часть Каприччио — "Всеобщий плач друзей". Бах написал его в форме старинной пассакальи, то есть вариаций на тему в басу. Басовая хроматическая тема с некоторыми изменениями проходит двенадцать раз, а над ней в верхнем регистре слышатся вздохи все более и более глубокие. Наконец, остается только один басовый голос, который медленно удаляется.

Здесь следует сделать небольшое отступление. Не все, что сыграл Бах, записано в нотах. По обычаю своего времени, он в некоторые моменты импровизировал. Как звучал "Плач" в день проводов Якоба, мы не знаем. Нынешнему исполнителю Каприччио можно только приблизительно воспроизвести его... Можно лишь догадываться, как растроганы были, как одобрительно качали головами почтенные старейшины рода, слушая "Всеобщий плач друзей", и как опечалился на мгновение "возлюбленный брат" — виновник появления на свет этой пьесы.

Для изображения "прощания друзей" Иоганну Себастьяну понадобилось всего одиннадцать тактов. Они складываются из торжественных приветственных аккордов и дальнейшей звуковой "сутолоки". Мелодические голоса набегают друг на друга, как прощающиеся, что стремятся протиснуться вперед и горячо обнять путешественника. В самом конце упрямо повторяется один и тот же звук: решение ехать бесповоротно, ничего не поделаешь.

Две последние части изображают отъезд. В старые времена из города в город путешествовали в почтовых каретах, как позднее — в почтовых поездах. Карета запряжена лошадьми. Она курсирует по определенному маршруту и везет не только письма, посылки, но и пассажиров. (Хорошо знакомое нам слово почта — *posta* — это сокращение от латинских слов *statio posita* — станция с переменными лошадьми.) У почтальона рожок. Он трубит в него, давая сигнал об отъезде. Путники занимают места, карета трогается. Звуки рожка время от времени оглашают окрестные поля и леса.

Ария в Каприччио Баха — это мелодия почтальона. Он наигрывает ее на своем рожке, то и дело прерывая щелканьем бича, которым погоняет лошадей. В середине арии мелодия звучит в миноре, отзываясь печальным эхом в душе путешественника, которому все-таки грустно покидать дом.

И наконец, "Фуга в подражание рожку почтальона". "В путь! В путь!" — трубит веселая ее тема:



А голос, что присоединяется к ней — знакомое уже щелканье бича.

Серебристый, звонкий и чуть жестковатый звук клавиесина особенно хорошо подходит для этой части Каприччио, где звуки будто скачут и стремительно несутся вдаль. Бах, играющий Каприччио в кругу родных, показывает им свое искусство не только композитора, но и клавиесиниста. Труднейшую последнюю часть он играет с виртуозным блеском, которому дивятся самые опытные мастера.

... Как любили музыканты разных времен тему отъезда, пути, прощаний и встреч! И каждый сочинял музыку именно в той форме, какая ему больше всего близка. Бетховен написал сонату, где передал грусть при расставании с другом, бурное путешествие, печаль ожидания и радость возвращения. Шуберт — песню "В путь" и вслед за ней — целую тетрадь песен, радостных, задумчивых и нежных, о странствиях юноши вдоль по ручью в поисках счастья. А молодой Бах в заключение своего Капричио сочинил "путевую фугу".

Слово "фуга" тоже итальянское и недаром означает "бег". В музыке это бег одного за другим мелодических голосов по строго определенным правилам.

Много лет спустя после создания Капричио его услышал великий немецкий поэт Вольфганг Гете. "Фуга в подражание рожку почтальона" привела его в восторг, и он сказал:

– Трубача не только слышишь то вблизи, то вдали, но будто явственно видишь, как он скачет в поле, останавливается на пригорке, обращается на все четыре стороны света и затем возвращается назад, — и не можешь до конца насытить этим чувством и разум.

И сколько жизни, радости, юмора в этой музыке! Слушая, ясно понимаешь, что написал ее очень молодой человек, который видел перед собой весело бегущие дороги жизни.

Разные пути предстояли обоим братьям. Полушутливое предсказание Себастьяна относительно "различных казусов", которые могли случиться с "возлюбленным братом" на чужбине, оказалось верным. Якобу пришлось ходить трудными дорогами войны. Пять лет спустя после прощания с родными — в 1709 году, служа в гвардейском оркестре армии Карла XII, он участвовал в Полтавской битве, закончившейся, как известно, поражением шведов. Вместе с отступающими войсками бежал в турецкие владения, несколько лет провел в Бендерах — крепости на Днестре. Позднее жил в Стокгольме на положении отставного музыканта. Там и умер, нестарым, всего сорока лет. Увиделись ли они когда-нибудь с Иоганном Себастьяном? Неизвестно. Может быть, переписывались? Возможно. Незадолго до смерти Якоба ему и его брату Себастьяну досталось наследство от одного родственника со стороны матери. На него претендовали и другие. Иоганн Себастьян написал тогда в эрфуртский муниципальный совет: "Я от своего имени и от имени своего брата отказываюсь от всякой тяжбы...". Значит, он знал мнение брата насчет этого дела и оба они были согласны друг с другом — не любили сутяжничать, не были корыстолюбивы. На письме Себастьяна дата — 15 марта 1722 года.

А сейчас вернемся опять в Арнштадт. Рожок почтальона трубит: "В путь!". Иоганн Якоб уезжает. А Иоганн Себастьян остается. Ему предстоят не военные приключения, не бурные превратности солдатской судьбы, а совсем другое.

Долгий путь духовного совершенствования. Восхождение на вершины Искусства.

Еще впереди его великие сочинения — прелюдии и фуги, токкаты и фантазии для органа и клавира, кантаты и оратории для хора, концерты для оркестра.

"Капричио на отъезд возлюбленного брата" стоит в начале этого пути. Музыка, полная свежести, изобретательности, глубины чувства и юмора, который не изменит Баху и много лет спустя.

## 2. Скудина

## АРНШТАДТСКИЙ ОРГАНИСТ



этом городе до наших дней сохранилась кафедра управления того самого органа, на котором играл Иоганн Себастьян Бах.

Орган арнштадтской Новой церкви имел двадцать четыре регистра, две ручные клавиатуры (мануала) и одну ножную (педаль). Это был, по-видимому, неплохой инструмент. Постройку его завершили в 1703 году. Оценить

качества органа пригласили молодого музыканта Иоганна Себастьяна Баха. Он недавно окончил учение в Лüneбурге, временно служил в герцогской капелле в Веймаре, ожидая обещанного ему места органиста в Арнштадте, которое привлекало его. 3 июля 1703 года, впервые пробуя готовый, наконец, инструмент, Бах включил все регистры, чтобы узнать, как он любит говорить, "хорошие ли у органа легкие". Раздался мощный аккорд. Затем последовала прекрасная импровизация, которая очень понравилась арнштадтцам.

9 августа Иоганн Себастьян был утвержден в должности органиста Новой церкви Арнштадта. Так началась жизнь Баха в этом тюрингском городе, о которой вы уже немного знаете из предыдущего рассказа.

Служба отнимала у него три дня в неделю: в воскресенье с 8 до 10 утра, в четверг с 7 до 9 и в понедельник вечером. В свободное от службы и от занятий со школьным хором время Бах мог вволю заниматься на органе: он любил его больше всех других музыкальных инструментов, хотя превосходно играл еще на клавесине, скрипке и альте.

И действительно, какой инструмент сравнится с органом в звуковом богатстве! Как сложно устройство органа с его многочисленными таинственно поблескивающими трубами разной формы и величины! С его механизмами, нагнетающими воздух в трубы, рукоятками рычагов для включения разных регистров, а также для соединения регистров и клавиатур, чтобы получить смешанные тембры и органное *гутти* — самый мощный звук. Из какого музыкального инструмента можно извлекать такие низкие, подобные голосам тромбонов, тона и звучания нежные, светлые, как голоса флейт, и сверкающие, как переливы колокольчиков! Разве что с оркестром можно сравнить орган, словно вмещающий в себя множество инструментов.

Молодой музыкант, сидящий за пультом арнштадтского органа, чувствует себя повелителем мира звуков. Но он знает, что мир этот вверен ему не для забавы, а для возвышенного и торжественного служения искусству.

Бах достиг уже немалых успехов в композиции и игре на органе, но еще большей была его жажда совершенства. Вот почему в октябре 1705 года, получив у начальства отпуск на месяц, он отправился в Любек поучиться у Дитриха Букстехуде.

От Арнштадта до Любека 350 километров. У Иоганна Себастьяна, видно, не было денег, чтобы проехать такое расстояние. Он проделал весь путь пешком. Так, по крайней мере, рассказывает нам Форкель — первый биограф Баха. А он слышал это от сыновей Иоганна Себастьяна. Знаменитое путешествие юноши Баха входит в историю его жизни как одно из свидетельств великой, священной любви к Музыке, горевшей в его душе. Ради этой любви он в детстве, не жалея глаз, лунными ночами переписывал клавишинные пьесы немецких мастеров, которые еще не разрешал изучать ему строгий старший брат Иоганн Кристоф. Ради этой любви позднее он стремился не упустить ни малейшей возможности познакомиться с искусством своих современников.

Трех знаменитых немецких органистов Бах уже знал: Иоганна Пахельбеля, учителя своего старшего брата в Эйзенахе (где Себастьян жил до десяти лет), Георга Бема в Лüneбурге (где Бах учился в гимназии и пел в хоре) и Адама Рейнкена. Его игру он ходил (тоже ходил!) слушать в Гамбург за сорок пять километров от Лüneбурга.

Теперь он идет к четвертому — Дитриху Букстехуде. Дорога ведет его на север, в сторону Балтийского моря. После долгих дней пути в сероватой мгле холодного утра перед ним встает старинный город с башнями и шпилями, воротами и крепостными стенами — Любек, вольный имперский город-порт. Иоганн Себастьян идет по его извилистым улочкам, где живут ремесленники разных родов, в том числе и колокольщики, выходит на более широкие улицы, радующие глаз живописными бюргерскими домами, видит красивое здание знаменитой любекской ратуши. На одной из площадей возвышается Мариенкирхе — цель путешествия Баха.

Родом из Швеции, Букстехуде уже давно жил в Германии — в Любеке. Он был органистом в Мариенкирхе.

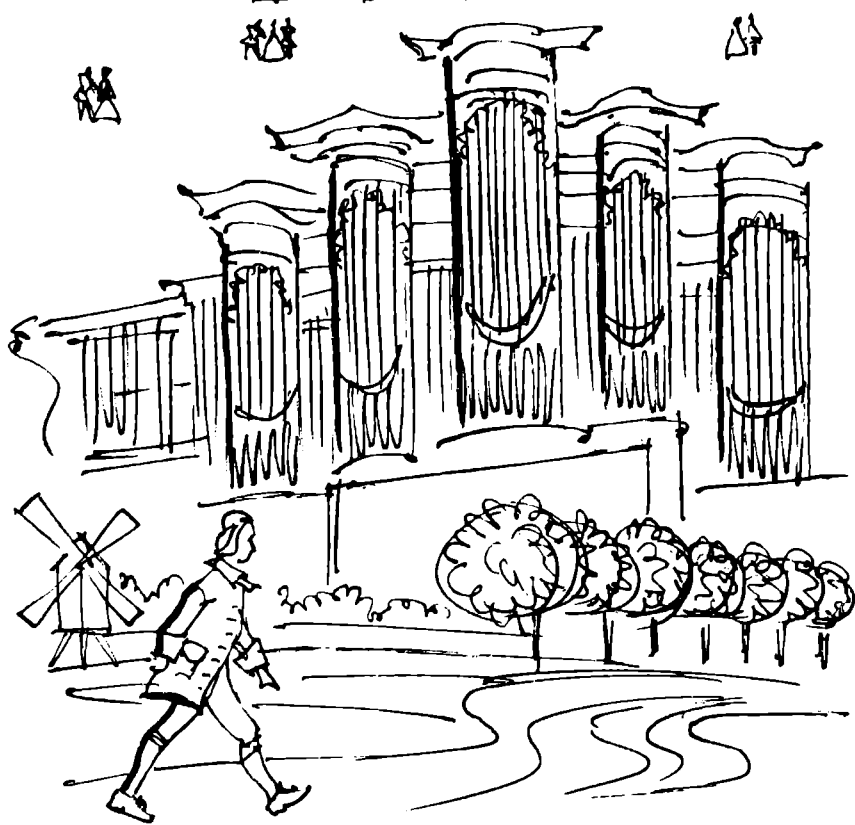
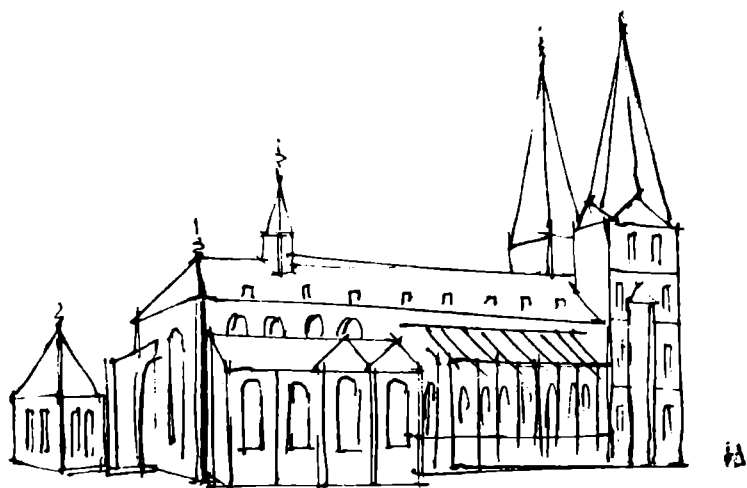
Пять воскресений в году церковь становилась концертным залом, где происходили знаменитые "вечерние концерты" Букстехуде. И тут уже мастер выступал перед слушателями не только как органист, но и как капельмейстер, руководитель хора и оркестра. Иоганн Себастьян как раз был в Любеке, когда в декабре здесь исполнялись кантаты Букстехуде, вызвавшие восхищение всех, кто слышал их.

Наступило рождество, на улицах царило праздничное веселье. В Мариенкирхе звучали радостные хоралы.

Попробуем взглянуть сквозь даль веков и более отчетливо представить себе картину давно ушедших лет.

... Декабрьское утро. Скупые лучи солнца проникают сверху через узкие цветные стекла внутрь помещения и заставляют сиять золоченую оправу органа в гармонии с переливами прелюдии под пальцами старого органиста. Внизу на деревянных скамьях с резными спинками сидят слушатели, любекские горожане — купцы, моряки, ремесленники. Среди них и наш пришелец из Арнштадта. Свет падает на его лицо, и мы видим, как оно серьезно. Но иногда на нем появляется улыбка — в эти мгновения Бах отмечает про себя, что совершившийся только что поворот музыкальной мысли был предугадан им заранее. Чаще, однако, старый мастер поражает его неожиданными и смелыми взлетами фантазии.

По окончании концерта Иоганн Себастьян встает и поднимается наверх к органисту. В учтивых выражениях он благодарит мастера и высказывает ему свое глубокое восхищение. Некоторое время мы видим обоих у органа. Молодой что-то спрашивает, старик кивает головой, раскрывает нотную тетрадь, показывает что-то. Потом... Но дальше уже плохо видно.



Фантастическая дымка времени заволакивает и скрывает от нас живую картину. Приходится вернуться к обычному рассказу.

Настал новый 1706 год. Бах все не мог покинуть Любек, расстаться с Букстехуде. Вместо четырех недель он пробыл здесь четыре месяца! В Арнштадте он оставил заместителя, своего двоюродного брата Иоганна Эрнста, и ему казалось, что беспокоиться не о чем. Только в феврале Иоганн Себастьян отправился в обратный путь.

Вот идет он по дорогам Германии, как ходили до него и после него жадные до учения немецкие юноши, "странствующие подмастерья". Только он уже не подмастерье, а молодой мастер, вступающий в лучшую пору своей жизни. Он идет, окрыленный новыми впечатлениями. Глубоким органичным тоном звучит музыка в его душе.

Наконец-то Бах возвращается в Арнштадт. И тут ему приходится спуститься с небес на землю. 21 февраля его вызывают на заседание консистории – церковного совета.

То, что происходит дальше, подробно записано в протоколе, который велся на этом заседании. Поэтому следующую картину мы можем нарисовать довольно точно уже с помощью не только фантазии, но и документов.

... За длинным столом сидят господа члены совета с суровыми, строгими лицами, словно сошедшие с портретов Дюрера и Кранаха\*. Один из членов совета возводит на вошедшего пристальный взор и требует:

– Пусть Бах ответит, где он был так долго в последнее время? От кого получил разрешение на отлучку?

Иоганн Себастьян, душа которого полна радостных воспоминаний, отвечает:

– Я был в Любеке, чтобы там совершенствоваться в некоторых отношениях свое мастерство. Разрешения просил предварительно у господина суперинтенданта.

При этих словах господин суперинтендант не выдерживает:

– Бах просил разрешения отлучиться всего на четыре недели, а отсутствовал в четыре раза дольше!

И тут началось... Против Иоганна Себастьяна у господ советников накопилось недовольство. У органиста слишком независимый, прямой и вспыльчивый нрав. Он не умеет ладить с хористами. Еще летом его вызывали в консисторию за стычку с великовозрастным учеником Гейерсбахом. Это верно, что Гейерсбах плохо играет на фаготе. Но нельзя же так прямо заявлять, что он "свинячий фаготист". Бах признал тогда, что сгоряча именно так и выразился, но что слушать скверную игру лентяя Гейерсбаха невозможно.

Теперь же Баху вменяют в вину, помимо самовольной отлучки, еще и другое. Нет слов – органист он искусный. Но играя на органе во время богослужения, он делает в хорале странные вариации, примешивает в звучание такие необычные тона, что собравшиеся испытывают вследствие этого смущение.

"Проступки" Баха заносят в вышеозначенный документ, который сохранился до наших дней:

"Протокол,  
составленный графской консисторией в Арнштадте по делу органиста Новой церкви Иоганна Себастьяна Баха, который долгое время без раз-

\* Альбрехт Дюрер (1471–1528) и Лукас Кранах (1472–1553) – великие немецкие художники эпохи Возрождения.

решения находился вне города, пренебрегая фигуральной музыкой... и так далее и тому подобное.

Их можно понять, этих педантов из консистории. Ведь они не знают, что перед ними музыкант, слава которого утвердится в веках. Им нужен порядок, соблюдение правил. Зачем им эти вольности и новые звучания, которые ищет молодой мастер, стремящийся к совершенству? Но они все-таки сознают, что органист он незаурядный, и не увольняют его.

А что же Бах? Он возмущен. Он недолго останется в Арнштадте. Он сам уйдет отсюда в другой город, Мюльхаузен, и тоже на должность органиста. Но пока еще целый год и четыре месяца он ходит по арнштадтским улицам к месту службы, поднимается по лестнице наверх, отпирает ключом орган и садится за инструмент, который доставляет ему столько глубоких переживаний.

Здесь в Арнштадте, Иоганн Себастьян Бах написал свои первые замечательные органные сочинения: ряд прелюдий и фуг, светлую Пастораль, напоминающую сюиту из танцевальных пьес, Фантазию соль мажор, полную таинственной благоговейной радости. Некоторые считают, что знаменитую Токкату и фугу ре минор для органа он сочинил тоже еще живя в Арнштадте. Точно установить это невозможно, потому что, как и множество других баховских сочинений, Токката при жизни его не была издана, а сохранилась лишь в копии рукописи, на которой нет даты.

Но по характеру музыки ясно, что она появилась на свет не так много времени спустя после путешествия в Любек. Человеку, создавшему ее, было не более двадцати с лишним лет.

Прославленная Токката и фуга ре минор сочинены молодым Бахом. Юношеское вдохновение переполняет эту музыку. Кто слышал ее, тот не может не вспомнить без волнения могучий начальный возглас Токкаты, сбегающую вниз волну звуков и величественный аккорд, широко располагающийся в пространстве. Эта музыка родилась, наверное, из импровизации Баха, которая была потом им записана и отшлифована.

А что же такое вообще токката, как не свободная композиция вроде фантазии? Старые итальянские мастера, жившие в XVI веке, называли так фантазии для клавишных инструментов, производя слово "токката" от тоссаге — касаться (имеется в виду касание клавиш органа или клавирина). В токкате, как и в фантазии, композитор свободно переходит от одного эпизода к другому: сменяют друг друга инструментальные пассажи разного склада, слышатся аккорды, напоминающие торжественное пение хора, а то и строгие полифонические построения вроде фуги. Дитрих Букстехуде считается создателем немецкой органной токкаты. Мы уже знаем, какое впечатление произвело на Баха знакомство с вдохновенной игрой Букстехуде на органе, о которой говорили, что она напоминает драматическое действие, только без текста и театральной сцены.

Еще смелее, еще свободнее стал сочинять Иоганн Себастьян по возвращении из Любека. Вскоре он превзошел своих предшественников не только по глубине и силе выражения, но и в стройности композиции. Он развил форму фуги и четко отделил ее от токкаты, фантазии или прелюдии. И тем еще крепче связал их. Так связаны между собой Токката и фуга ре минор.

Разлив импровизации — это токката, грандиозное вступление к фуге. А фуга встает из звукового моря токкаты как архитектурная постройка, вырастающая на наших глазах.

Юношеская органная фуга Баха построена уже по законам, которые будут отличать и другие, более поздние его произведения с таким на-

ванием. Знать эти законы совсем не лишнее для каждого, кто хочет глубже постичь его музыку. Ведь это подлинное чудо – построение баховской фуги. Она возводится, как на фундаменте, на теме-мелодии, которая сначала звучит без сопровождения. Послушаем же, как рождается органная фуга ре минор.

Тема ее напоминает колокольный перезвон:

## 5 Moderato



Только она отзвучала, как ее подхватывает на определенный интервал выше другой, отвечающий голос. А тот, что начал, играет другую мелодию, сплетая ее с темой. Несколько тактов музыки, где темы нет, и вот она снова появилась в главной тональности в третьем голосе, в еще более высоком звенящем органном регистре. Снова интермедия (так называются в фуге эпизоды, где тема не проходит), и мы слышим тему в сопровождении трех других голосов, величаво гудящую в басу. Здесь закончилась экспозиция – первоначальный показ темы во всех четырех составляющих эту фугу линиях-голосах. Прошло меньше минуты, но как выросло уже музыкальное здание!

Дальше начинается то, что называют разработкой. Бах проводит тему в новых тональностях, в разных регистрах. Между проведениями темы он помещает новые интермедии. Они похожи на галереи, связывающие между собой разные части здания. Их можно сравнить также с широко изогнутыми и смело взлетающими арками, возносящими всю постройку вверх.

Третья, заключительная часть фуги – реприза. Тема опять слышится в главной тональности, обогащенная новыми, сплетенными с нею голосами. Казалось бы, здание достигло своей вершины и сейчас оно будет увенчано шпилем. Но тут происходит неожиданное: прорыв импровизации! Virtuозными пассажами, напоминающими о токкате, и полновзвучными органными аккордами заканчивается фуга. Так точный расчет зрелого мастера сочетается в ней с юношеским пылом, полетом фантазии.

... Замер последний звук музыки, величественной, как мир, и взволнованной, как душа человека, потрясенного величием мира. Бах кончил играть. Кто были те счастливы, что первыми услышали эту музыку? Его арнштадтские друзья? Мария Барбара (за присутствие которой во время его занятий в Новой церкви тоже досталось Баху от консистории)? А может быть впервые он сыграл Токкату и фугу чуть позже, в Мюльхаузене или даже в Веймаре, куда вернулся в 1708 году? Кто-то же первым услышал это сочинение и был потрясен так же, как каждый из нас, кто теперь, почти триста лет спустя, затаив дыхание, слушает органную Токкату и фугу ре минор.





## ОБ АЛЛЕМАНДАХ, КУРАНТАХ, САРАБАНДАХ И ПРОЧИХ СТАРИННЫХ ТАНЦАХ



декабре 1717 года в Кетене, небольшой немецкий городок, по приглашению князя Леопольда Ангальт-Кетенского прибыл новый директор камерной музыки. Это был тридцатидвухлетний Иоганн Себастьян Бах.

Он приехал сюда из Веймара сразу же после того, как освободился из-под домашнего ареста. Целый месяц его держал взаперти веймарский

герцог, не желавший удовлетворить просьбу своего придворного органиста об отставке. В конце концов упрямого органиста, настаивавшего на увольнении, объявили опальным, освободили от должности и отпустили из Веймара. В Кетене его ждет оркестр, состоящий из семнадцати прекрасных музыкантов. Здешний правитель, большой любитель музыки, сам играет на клавесине, скрипке и виоле да гамба. Он всегда принимает участие в музыкальных вечерах, устраиваемых в великолепном кетенском замке, окруженном парком в стиле барокко.

Этими-то концертами Бах и будет теперь руководить. Для них он станет писать музыку. Немалая, если не большая часть его инструментальных сочинений будет написана именно здесь, в Кетене, за те почти шесть лет, что он проживет в этом городе. Здесь будут созданы его сонаты и партиты для скрипки соло, сюиты для виолончели соло, его концерты для оркестра, называемые "Бранденбургскими". Здесь же для учеников, "для пользы и упражнения жаждущей учиться музыкальной молодежи", как говорил сам Бах, будут написаны им клавесинные сочинения – инвенции двух- и трехголосные, первая часть "Хорошо темперированного клавира" и многие другие. И среди всего этого богатства – шесть "Французских" и шесть "Английских" сюит.

"Французские сюиты" Бах собственноручно вписал в обе "Клавирные книжечки" Анны Магдалены – молодой певицы, на которой он женился в Кетене некоторое время спустя после смерти Марии Барбары. Под руководством Баха Анна Магдалена совершенствовалась в игре на клавесине. Сохранились и другие автографы сюит, а также копии их, тщательно сделанные одним из учеников Баха (ведь сочинения великого немецкого мастера почти не печатались при его жизни). Ученики же – может быть со слов самого учителя – прозвали сюиты "Французскими" и "Английскими". Первые – потому что они близки по характеру танцев, входящих в них, к сюитам, которые писали французские композиторы, а вторые – будто бы потому, что сочинялись для одного англичанина. Но возможно и другое объяснение: каждая из "Английских" сюит Баха, в отличие от "Французских", начинается прелюдией, а такое построение мы уже видим в написанных гораздо раньше сюитах великого английского композитора Генри Пёрселла.

Бах очень любил форму сюиты, позволяющую объединять в одно це-

лое разнообразные танцы. Сюиты писали его предшественники — мастера XVII века — итальянец Фрескобаaldi и ученик его немец Фробергер, французский композитор Люлли и англичанин Перселл. Прекрасные сюиты для клавесина оставили нам современники Баха — Георг Фридрих Гендель и Франсуа Куперен.

Французское слово "сюита" происходит от глагола suivre — "следовать" и переводится как "последование", "ряд", "вереница"; в русском языке прижилось похожее слово — "свита", обозначающее вереницу людей, шествующих вослед какому-нибудь важному лицу. В музыкальной сюите XVII-XVIII веков идут друг за другом танцы — медленные и величавые, быстрые и веселые, задумчивые и нежные, изяшные и стремительные. Но это не просто собрание танцевальных пьес. Как в старинных шествиях и процессиях, здесь свой порядок. Есть главные участники этого шествия танцев и те, что их сопровождают. Главных участников четыре: аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Старинными они считались даже во времена Баха — их еще танцевали, но они уже выходили из моды.

Аллеманда — немецкого происхождения (allemande по-французски означает "немецкая"). Она известна с XVI века. Когда-то это был величественный и несколько грузный танец. Нужно представить себе анфиладу зал в старом замке и медленно движущиеся сквозь нее пары в тяжелых одеждах, не позволяющих особенно быстрых движений. Размер аллеманды —  $\frac{4}{4}$  с характерным затактом в одну восьмую или шестнадцатую — ритмическим отображением шага "с каблука на носок", свойственного аллеманде.

О куранте доходят вести с XIV века, а просуществовала она до начала XVII и не однажды меняла свой облик. Слово "куранта" происходит то ли от французского courir — "бегать", то ли от итальянского corrente — "течение", "текущий". Для исполнения этого танца характерны скользящие движения ног. Своего расцвета куранта достигла во второй половине XVII века, при дворе французского короля Людовика XIV. Ее танцевала пара танцоров, которая должна была изяшно и красиво обежать кругом всю залу. Куранта — танец подвижный (размер ее трехдольный —  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ) и очень трудный. Считалось, что научившемуся ее танцевать покажутся легкими все остальные танцы. Курантой открывали балы. Так было, например, и в тот вечер в Версале, когда здесь праздновалась свадьба герцога Бургундского. В блещущей золотом версальской галерее, озаренной светом хрустальных люстр, зазвучал оркестр, состоящий из знаменитых "двадцати четырех скрипок короля", шести гобоев и шести флейт, и новобрачные начали празднество курантой. Бал этот примечателен в истории танца еще и тем, что на нем впервые протанцевали неизвестную до того во Франции сарабанду.

О возникновении и первоначальном характере сарабанды высказывают самые разные мнения. Ей приписывают происхождение испанское и восточное, мавританское, характер торжественный, вполне благочестивый, и, наоборот, слишком страстный, "дьявольский". Одно время сарабанда была даже запрещена церковными властями в Испании. Но потом она изменилась и вновь получила права гражданства. Известно, что в 1688 году испанские солдаты во время некоей церковной процессии шли под звуки сарабанды. Та сарабанда, что утвердилась как бальный придворный танец, была величавой и торжественной и напоминала медленный менуэт. Размер ее —  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

Самый быстрый танец в сюите — это жига, старинный английский на-

родный танец, ставший в XVI веке бальным. Жиги пишутся в триольном движении на  $6/8, 9/8, 12/8$ .

Позднее в сюиту вошли более новые танцы и большинство из них — французские (это объясняется тем, что в области танца Франция с конца XVII века стала законодательницей). Вот некоторые, самые знаменитые из них: гавот, бурре и "король танца" в XVIII веке — менуэт. Все три по своему происхождению народные. Гавот — танец жителей французской провинции Овернь — живой, четырехдольный, с обязательным затактом в две четверти. Бурре танцевали овернские дровосеки — весело, с прыжками и притоптыванием, как будто бы уминая ногами связку хвороста (слово *boûgêe* и переводится как "связка хвороста"). Несмотря на то, что крестьяне и крестьянки исполняли его, обутые в сабо — деревянные, подбитые гвоздями башмаки, — делали они это, по свидетельству современников, с удивительным изяществом.

Менуэт (от *pas menu* — мелкий шаг) родом из провинции Пуату на западе Франции. Очутившись при дворе, он стал изысканным танцевальным приветствием. Галантные поклоны и реверансы, составляющие его суть, находят отражение в музыке, которая пишется в трехдольном размере с изящными "приседаниями" на первой доле. Во времена Баха менуэт в апогее своей славы. Его танцуют повсюду — во дворцах и в домах простых горожан в разных европейских странах. О менуэте пишут трактаты и слагают в его честь стихи. Примерно в те же годы, когда Бах сочиняет "Французские" и "Английские" сюиты, менуэт проникает и в Россию, на "ассамблеи", введенные Петром I. Кто читал пушкинского "Арапа Петра Великого", тот помнит, что молодую героиню этого повествования Наталью Гавриловну Ржевскую пленный швед, хромящий на одну ногу, обучал менуэтам и курантам.

Новые танцы заняли в сюите строго определенное место — между сабабандой и жигой. Они словно современные интермедии между главными старинными "актами" сюиты.

... Иоганн Себастьян Бах, сочинявший грандиозные оратории, мессы, сложнейшие фуги, токкаты и фантазии, с превеликим удовольствием писал также и музыку всех этих танцев, входящих в сюиту. Так и видишь его улыбающимся, когда слушаешь хотя бы веселый гавот из Пятой "Французской" сюиты соль мажор.

## 6 Vivacissimo e giocoso



Как остроумно развивается его мелодия, как неожиданно "выходит" она в басу в миноре, а потом снова весело и звонко звучит в верхнем регистре клавесина!

Невозможно забыть изящную мелодию гавота из Третьей "Английской" сюиты соль минор.

## 7 Vivace



Размашистые и прихотливые бурре, живые и грациозные менуэты, пасье (близкий менуэту), лур (плавный на  $\frac{6}{4}$  танец нормандского происхождения), полонез, который совсем, однако, не похож на то, что будут называть этим именем в следующем веке, а представляет собой скорее всего еще один вид менуэта, — самые разные танцы пишет Бах. Прекраснейшие мелодии содержат его сарабанды. Он обращается к разным видам этого танца. Есть у него торжественные и скорбные шествия, как, например, сарабанда из Первой "Французской" сюиты ре минор — медленный величественный шаг, полнозвучные глубокие аккорды. Но есть и другие — задумчивые, тихие и печальные, с переливчатой мелодией, которую как будто играет флейта. В них отголоски тех старинных испанских сарабанд, что исполняли танцовщицы под аккомпанемент гитары и флейты. Такова, например, сарабанда из Второй "Французской" сюиты до минор.

8 Andante con espressione

The image shows a musical score for a sarabande. It is marked '8 Andante con espressione'. The first system includes the instruction 'quasi Flauto' and 'p legato sempre'. The score is written for a single melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a slow, expressive tempo with a focus on melodic phrasing and harmonic support in the bass.

Различны у Баха и куранты. Встречаются в его сюитах французские разновидности их, для которых характерен сложный ритмический рисунок (как, например, в "Английских" сюитах фа мажор, ми минор), и более простые итальянские куранты в ровном движении восьмыми или шестнадцатыми ("Французские" сюиты № 2 до минор, № 5 соль мажор и № 6 ми мажор). Жиги тоже не одинаковы: то безостановочно быстрые, то острые, пунктированные, похожие на сальтарелло (итальянский танец с прыжками).

И вот что интересно. Когда мы слушаем многие куранты и жиги из сюит Баха, то замечаем, что танцевальный характер в них не так ярко выражен, как, скажем, в его же гавотах, некоторых сарабандах или бурре. Он словно растворен в "чистом" музыкальном движении. Еще больше это относится к баховским аллемандам. От танца здесь остались, собственно говоря, только небыстрый темп (да и то не везде) и начальная ритмическая фигура — затакт, который служит импульсом к самостоятельному, свободному, полному серьезности течению музыкальной мыс-

ли. Да и все другие части баховских сюит не предназначены для того, чтобы под них танцевали. Всюду здесь танец дает жизнь музыке, всецело привлекающей наше внимание своими мелодическими, ритмическими и гармоническими богатствами.

Баха чрезвычайно увлекала сама идея сопоставления частей в сюите. Ведь они, как мы видели, расположены в таком именно порядке не случайно, а по очень важному для искусства принципу контраста: неторопливая аллеманда, подвижная куранта, медленная сарабанда и быстрая жига. Помещенные рядом, они оттеняют друг друга, и мы острее ощущаем особенность каждого. Так, освещенная солнцем поверхность кажется нам еще более яркой оттого, что рядом лежит глубокая тень. Но кроме контраста сюита заключает в себе еще и единство: все танцы в старинной сюите пишутся в одной тональности и часто у них есть общие интонации.

Сюита — один из первых опытов создания большой многочастной формы, своего рода архитектурного ансамбля в музыке. Иоганн Себастьян Бах, великий мастер, музыкант-архитектор, сумел добиться единства и цельности сюиты более чем кто-либо из его предшественников. И более чем у кого-либо его сюита, родившаяся когда-то из "свиты" танцев, представляет собой целый мир музыки — глубокой и возвышенной, живой, веселой и стремительной. Это один из бесчисленных больших и малых "миров", которые все вместе образуют Вселенную музыкального искусства, созданную человеком.



## ИСТОРИЯ ОДНОЙ ТЕТРАДИ



отная тетрадь в пергаментном переплете, о которой пойдет здесь речь, написана рукой самого Иоганна Себастьяна Баха. Сейчас она находится в библиотеке музыкальной школы при Йельском университете в Соединенных Штатах Америки. Долгое, долгое путешествие совершила она, прежде чем очутилась там. В 1932 году ее привезли сюда из Германии. Рань-

ше рукопись эта принадлежала немецкому музыковеду Зигфриду Кругу. Как и при каких обстоятельствах он решился с ней расстаться, трудно сказать, но известно, что в семействе Кругов тетрадь хранилась много лет и была приобретена еще в прошлом веке. Дед Зигфрида Круга купил ее с аукциона, когда распродалось наследство одного умершего музыканта. Иоганн Кетшау — так звали прежнего владельца рукописи. Тетрадь была для него реликвией, которую он бережно хранил в течение всей своей жизни. На внутренней стороне обложки он оставил для потомков следующую надпись: "Эта тетрадь — редкость. Она написана великим Иоганном Себастьяном Бахом и куплена мною в 1814 году из наследства Иоганна Христиана Баха..."

Вот наконец мы добрались до имени "Бах" в числе владельцев рукописи. Этот Иоганн Христиан был дальним родственником великого композитора, жившим в городе Галле. Очень давно, в 1746 году, когда он был еще ребенком, в Галле появился новый органист. Это был старший сын великого Баха — его любимец, тоже композитор, Вильгельм Фридемман.

Сын Баха стал учителем музыки маленького Иоганна Христиана. И тут дело не обошлось без толстой тетради в пергаментном переплете, которую он привез с собой, а потом подарил своему родственнику. Можно себе представить, как, начиная первый урок, Вильгельм Фридемман положил ее перед учеником и сказал:

— Это было в маленьком городке Кетене, во владении князя Ангальт-Кетенского, у которого мой отец служил придворным капельмейстером. 22 января 1720 года он взял чистую нотную тетрадь, перо, чернила...

Но тут мы прервем этот рассказ и вообразим, будто сами сейчас смотрим на пергаментный переплет старинной тетради, ради которой нам пришлось путешествовать в глубь веков... Читаем заглавие, написанное на переплете рукой Баха: "Clavier — Büchlein von Wilhelm Friedemann Bach". По-русски это переводится так: "Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана Баха".

Перелистываем страницы: названия нот, изображения скрипичного, альтового, тенорового и басового ключей, упражнения для подкладывания пальцев, объяснения, как играть различные упражнения, и, наконец, множество музыкальных пьес: от самых легких ко все более трудным. Да ведь это целая школа игры на клавире, созданная Бахом для своего

сьна! Школа, по которой учились потом многие и многие. Потому что на своих шероховатых, побуревших от времени, но крепких страницах рядом с упражнениями, пьесами различных авторов она содержит великие произведения Баха, которые теперь играют дети всего мира. Это – знаменитые "Инвенции".

Латинское слово *inventio* значит "изобретение", "выдумка". Для каждой из своих пьес, которые он назвал инвенциями, Бах придумал особый план построения, особую форму, какой-нибудь особенный ритм. Но есть одна общая черта, которая объединяет инвенции, – они полифоничны, то есть основаны на сплетении самостоятельных голосов-мелодий.

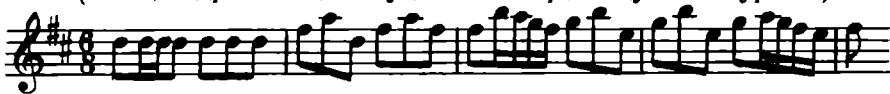
Очень трудно научиться вести одновременно несколько голосов так плавно и отчетливо, как будто их играет не один пианист, а поют два или три певца. Это трудно даже на современном фортепиано с его гораздо более певучим звуком, чем был у тех старинных клавесинов и клавикордов, на которых играли во времена Баха. А между тем Бах от всех своих учеников требовал, чтобы они ни в коем случае не "брнчали", но играли бы плавно и мягко. Он выработал свою особую технику игры, которая сильно отличалась от принятой в его время. Тогда играли вытянутыми пальцами, а Бах требовал, чтобы пальцы были слегка закруглены. Тогда играли только вторым, третьим, четвертым и пятым пальцами, а Бах использовал и первый палец, "подкладывая" его в случае необходимости, как теперь играют на рояле. Свои "Инвенции" он и написал прежде всего для того, чтобы Вильгельм Фридеман и другие дети и ученики научились, как он сам говорил, "красивому и певучему методу исполнения".

Но сильно ошибется тот, кто подумает, что "Инвенции" – это просто упражнения.

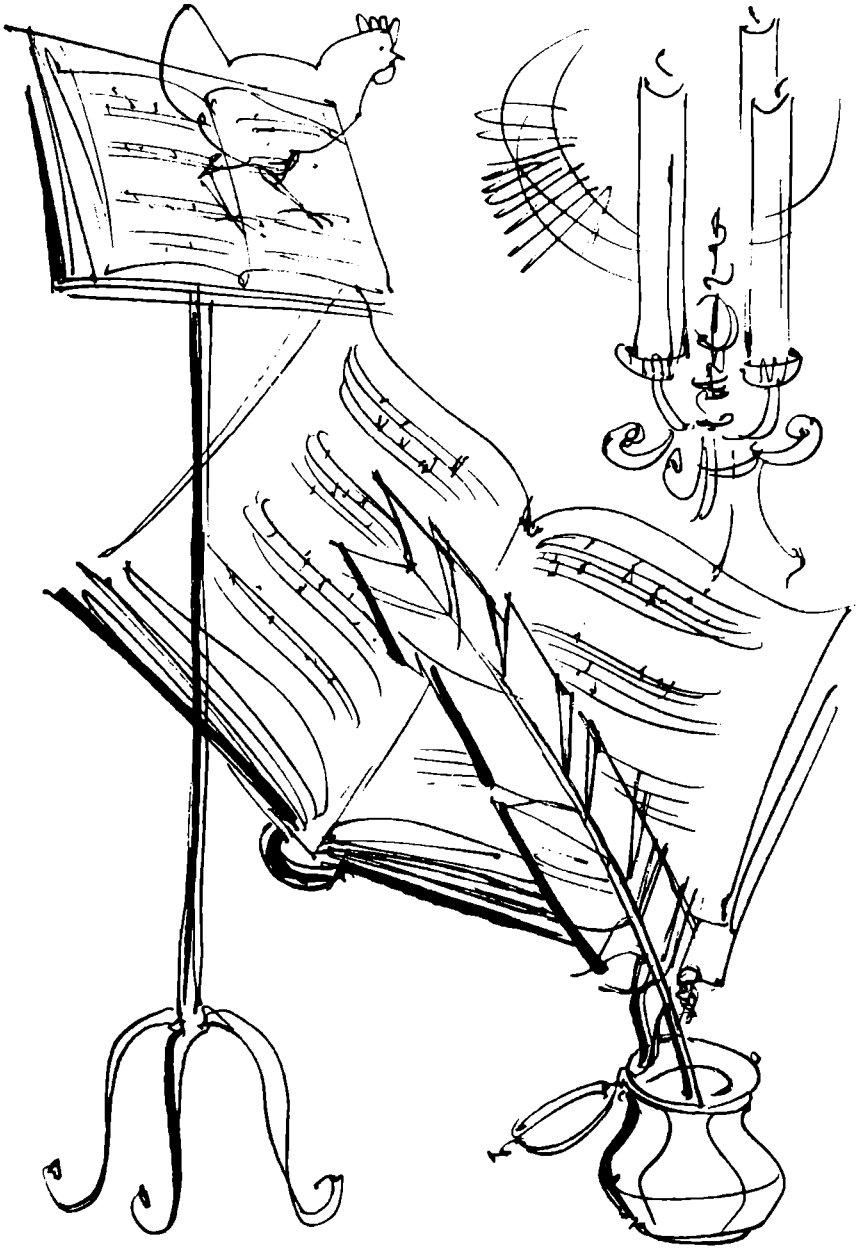
... Был у Баха один ученик. Звали его Кребс. Слово "Бах" по-немецки, как вы уже знаете, значит "ручей", а "Кребс" – "рак". Бах говорил про Кребса, что "это единственный рак в его ручье". Он любил шутить. И все ученики это хорошо знали. Он с удовольствием сочинял забавные музыкальные шутки – кводлибеты. Кводлибет – это нечто вроде старинного поурри, в котором серьезные мелодии, ну, скажем, мелодии хоралов, можно было соединить с темой какой-нибудь веселой уличной песенки. Ведь слово "кводлибет" и означает – "все что угодно". И даже среди таких, казалось бы, серьезных и сложных произведений Баха как фуги, есть удивительно остроумные вещи, как, например, уже известная вам fuga – "в подражание рожку почтальона" или же fuga на тему, изображающую "кудахтанье простодушной курицы".

### Thema all Imitatio Gallina Cucca

#### 9 (Тема, подражающая кудахтанью простодушной курицы)



Вот так и в "Инвенциях". Послушайте фа-мажорную двухголосную инвенцию, где так звонко и остро перекликаются голоса. Или соль-мажорную, немного напоминающую ту самую фугу Баха, что изображает "кудахтанье простодушной курицы":





10 **Tempo di Gigue**

А си-минорная двухголосная инвенция похожа на "Шутку" для флейты из оркестровой сюиты Баха. Она так же изящна и добродушна.

Но должна ли музыка быть только веселой, как иногда думают некоторые люди?

Бах не мог так думать. Он с детства почувствовал величие музыки. Когда же сам Иоганн Себастьян стал мастером, людям, слышавшим его игру, казалось, что от музыки исходит облагораживающая сила, способная переродить человека. И впечатление это было выражено в стихах, в которых сравнивали Баха с легендарным музыкантом Древней Греции Орфеем:

Говорят, когда Орфей трогал струны своей люгги,  
На звуки ее сбегались из леса звери,  
Но искусство Баха по праву считают выше,  
Потому что весь мир дивится ему...

Вспомните об этом, если вам придется услышать или играть соль-минорную, до-минорную или си-бемоль-мажорную из трехголосных инвенций Баха, сплетенных из таких прекрасных, юющих мелодий, которые должны проникнуть, кажется, в самое черствое сердце.

Кстати сказать, свои трехголосные инвенции сам композитор называл "симфониями". В каком смысле употреблял он это слово, которым сейчас мы привыкли называть оркестровые произведения определенной формы? "Симфония" по-гречески значит "созвучие". Бах словно подчеркивал этим названием, что в его пьесах одновременное звучание трех мелодических линий образует удивительные созвучия.

"Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана" написана была не в один год. Бах начал ее в 1720-м, а закончил в 1723 году. Последние, самые сложные трехголосные "симфонии" предназначались уже тринадцатилетнему Фридеману. Среди них — "симфония" фа минор. Нижний голос ее строго и неуклонно движется вниз, а в среднем и верхнем слышатся глубокие вздохи и печальные вопросы.

Эта трагическая музыка отдаленно напоминает нам произведение, написанное Бахом в молодости, — "Всеобщий плач друзей" из "Каприччио на отъезд возлюбленного брата".

... Как видите, "Инвенции" не очень-то просты. Но Бах, создавший их для своего сына и других учеников, высоко судил о людях девяти — тринадцати лет. В таком возрасте человек может думать об очень серьезных вещах. Первые мысли о жизни и смерти. Желание узнать и понять многое из того, что делается в мире, проникнуть в его тайны.

С какой силой выражает все это музыка Баха! Недаром ее так любят ученые, философы, поэты — все те, кому открылся беспредельный мир мысли. Известно, например, как преклонялся перед ней великий ученый нашего времени Альберт Эйнштейн. Он слышал в ней "гармонию Вселенной".

Бесконечное богатство чувств и мыслей заключено в сочинениях Иоганна Себастьяна Баха. Это относится и к его грандиозным хоровым творениям, и к скромным клавирным "Инвенциям", записанным им когда-то на страницах нотной тетради в пергаментном переплете.

## ”КОФЕЙНАЯ КАНТАТА”



е хотите ли послушать сочинение, в котором воспевается... кофе? Я не шучу, а совершенно серьезно говорю о ”Кофейной кантате”, написанной Иоганном Себастьяном Бахом.

Ах! Как вкусен сладкий кофе,  
Он милее поцелуя  
И приятней, чем мускат...

Так поет в этой кантате девица Лизхен, отвечая отцу, который запрещает ей пить кофе.

Но начнем по порядку, то есть с кофе. Родиной его считаются Эфиопия и Аравия. В Европу кофейные зерна завезли мореплаватели и купцы. С середины XVII века в Италии, Англии, Франции и других европейских странах началось невероятное увлечение душистым и бодрящим черным напитком, который, как было сказано в старинном рекламном объявлении, относящемся к 1652 году, поднимает настроение, просветляет душу, а также помогает от различных болезней.

Один за другим возникали тогда в крупных городах кофейные дома — кофейни, кафе. В них, помимо просто любителей кофе, собирались знаменитые актеры, писатели, политические деятели, так что некоторые кафе становились своего рода клубами.

В Германии первая кофейня появилась в Гамбурге в 1671 году. В городе ярмарок Лейпциге до наших дней сохранилось здание ”Кафебаум” (”Кофейное дерево”) — самой старой, открытой еще в 1694 году, лейпцигской кофейни. Над входом в нее скульптурное изображение: кофейное деревце, возле него сидит человек в чалме, он только что налил из кофейника чашечку кофе и подает ее юноше.

Вокруг кофе то и дело разгорались споры. Доктора заговорили о вреде его для здоровья. Неумеренное потребление кофе заставляло не только строгих отцов семейства, но и городские власти принимать порой против него запретительные меры, как было например, в том же Лейпциге в конце XVII века. Тем временем ”кофейная тема” проникла в искусство. Одни поэты в шуточных тонах восхваляли кофе, другие смеялись над кофейной страстью, которая особенно владела почему-то дамами и девицами.

Текст первой немецкой ”кофейной” кантаты сочинил в 1716 году Готфрид Краузе, автор музыки неизвестен. В 1722-м лейпцигский чиновник и поэт Христиан Фридрих Хенрици, писавший под псевдонимом Пикандер, опубликовал новеллу, высмеивающую дамское увлечение кофе. А через пять лет он же в третьей части своих Серьезно-шуточных и сатирических стихотворений поместил текст кантаты о папаше Шлендриане и его дочке Лизхен, обожающей кофе. Вот тут-то в веселую литературно-музыкально-кофейную эпопею включился Иоганн Себастьян Бах. Воспользовался ли он уже готовыми стихами или сам подал юмористическую идею Пикандеру, неизвестно. Во всяком случае, Баху Хенрици-Пикандер был близко знаком. На его стихи он написал много музыки. Пикандер по-

могал Баху в работе над текстом величайшего его трагического произведения — "Страстей по Матфею".

Комическая "Кофейная кантата" Баха на слова Пикандера появилась на свет в Лейпциге, как считают, около 1732 года. А теперь, прежде чем приступить к ней, следует, пожалуй, рассказать о двух весьма важных вещах. Во-первых, о том, что такое кантата. Во-вторых, о жизни Баха в Лейпциге в начале 1730-х годов.

Слово "кантата" происходит от итальянского *cantare* — петь. Кантата, "произведение для пения", возникла в Италии в начале XVII века вскоре после рождения оперы и под ее влиянием. Примерно сто лет спустя, когда Бах обратился к жанру кантаты, она представляла собой довольно большое вокально-инструментальное произведение, складывающееся из арий и речитативов, иногда к ним добавлялись ансамбли и хоры, были и чисто хоровые кантаты.

В отличие от оратории, в кантате, как правило, не было широко разработанного сюжета. Чаще всего — перед нами ряд номеров, объединенных по содержанию общей темой. Различались кантаты светские (то есть не связанные с религиозными темами) и духовные. Светские исполнялись в дворцовых, домашних и прочих концертах. Духовные кантаты предназначались для исполнения в протестантских церквях по воскресным и праздничным дням.

Бах создал огромное количество кантат. Не все дошли до нас, но сохранилось более двухсот! Около двадцати из них — светские, остальные — духовные. Особенно много кантат он сочинил во вторую половину своей жизни, в Лейпциге. Ведь здесь в его обязанности входило "руководить музыкой" в двух главных церквях города.

... Почти каждое воскресенье почтенные жители Лейпцига, их жены и дети, заполнявшие Томаскирхе, могли слышать какую-нибудь духовную кантату Баха. Сам мастер сидел за органом. Возле него располагались музыканты, игравшие на струнных и духовых инструментах. Тут же находился небольшой хор, в котором пели ученики Баха — мальчики из школы св. Фомы. И звучала прекраснейшая музыка. Это могла быть, например, светлая сто сороковая кантата "Вставайте, зовет нас голос" с вступительным хором в ритме торжественного шествия, певучими речитативами тенора, изумительными лирическими ариями-дуэтами сопрано и баса, сменяющимися строгой и простой мелодией традиционного хорала. Это могла быть написанная ко дню Реформации величавая "Реформационная" кантата (№ 80), где в баховской обработке звучит знаменитый боевой гимн протестантов — лютеранский хорал "Ein feste Burg ist unser Gott", который Энгельс назвал "Марсельезой XVI века". Это могла быть трагическая пятьдесят шестая или же сверкающая радостная пятьдесят первая кантата для сопрано и солирующей трубы в сопровождении других инструментов.

Вот всего только четыре из множества баховских кантат, включающих в себя, кажется, "все человеческое": глубины скорби, отчаяние, сомнение, свет надежды, твердость духа, любовь, радость, ликование.

В жизни самого Баха густо переплетаются темные и светлые нити. Что касается службы, то, по его собственным словам, он живет в Лейпциге в обстановке "злости, зависти и преследования" (из письма Баха 1730 года).

Я не буду сейчас подробно рассказывать о том, какие тяжелые условия были в школе св. Фомы, где работал Бах. О том, как он вел из-за этого борьбу с городскими властями, как отстаивал свои права и вообще права

немецких музыкантов. О том, как советники собирались на специальные заседания, чтобы обсудить поведение "неисправимого кантора". К счастью, от того времени, кроме протокола заседаний лейпцигского магистрата с порицаниями Баху, сохранились и совсем другие заметки, отзывы – восторженные хвалы современников искусству Баха. Его называют "князем всех клавиристов и органистов", пишут стихи в его честь. Как раз в 1732 году в Гамбурге появилось стихотворение, в котором есть следующие строки:

Но ты таких высот, о Бах, достигнуть можешь,  
Что путь к бессмертию один себе проложишь.

Радость и скорбь, свет и мрак сменяют друг друга и в домашней жизни Баха. Его дом посещает смерть, уносящая одного за другим нескольких его детей. Но подрастают оставшиеся в живых сыновья и дочери, и все они – "прирожденные музыканты" (из письма Баха 1730 года). Молодые лица вокруг Мастера, ученики, которых всегда много в его доме, студенты...

Со студентами лейпцигского университета у него самые живые связи. И не только потому, что в это время в университете учатся сыновья. Но еще и потому, что Бах руководит Collegium musicum – студенческим музыкальным обществом, кружком самодеятельности, выражаясь современным языком.

Он с удовольствием дирижирует студенческим оркестром. Среди будущих юристов и медиков много одаренных музыкантов, преданных искусству. Бах сочиняет для них оркестровые сюиты, инструментальные концерты, он пишет для них также светские кантаты.

Студенческое общество устраивает публичные музыкальные собрания, которые славятся в городе. Концерты происходят каждую неделю по пятницам от восьми до десяти вечера в "Кофейном доме" Циммермана на Катариненштрассе.

В "Кофейном доме", то есть в кофейне, в кафе! Уж не для этих ли студенческих концертов Бах сочинил "Кофейную кантату"? Очень, очень возможно, что так оно и было. Ну и веселилась, наверное, молодежь, разучивая арии и речитативы старого Шлендриана и юной Лизхен. И какое удовольствие получили лейпцигские любители музыки, посетившие в одну из пятниц концерт в зале циммермановского "Кофейного дома"!

Но могло быть еще и по-другому: "Кофейную кантату" впервые исполнили в доме Баха в день какого-нибудь домашнего праздника.

"... Смею Вас заверить, что из моей семьи можно составить концерт как вокальный, так и инструментальный", – с гордостью говорил Бах. Замечательными музыкантами были к 1732 году оба его старших сына – двадцатидвухлетний Вильгельм Фридеман (будущий "галльский" Бах) и восемнадцатилетний Карл Филипп Эммануэль (будущий "берлинский" или "гамбургский" Бах). Музыкальные способности отличали и семнадцатилетнего Готфрида Бернгарда, еще не успевшего пока своим беспутным поведением причинить тяжкое горе отцу (это произойдет через несколько лет, о чем мы знаем из глубоко печального письма Иоганна Себастьяна, написанного в 1738 году).

Прекрасное чистое сопрано у Анны Магдалены – жены Баха, неплохо поет и старшая его дочь Катарина Доротея.

Для исполнения "Кофейной кантаты" нужны три певца – бас, тенор, сопрано, а также небольшой ансамбль – смычковые инструменты, флейта и клавесин.



Я представляю себе мирный, светлый, клонящийся к вечеру день в доме Баха. Комната заполнена людьми. Кроме членов семьи, друзей, тут есть и гости. К нему приезжают музыканты, желающие у него поучиться или получить совет. Бах известен гостеприимством, приветливостью и "нелицемерной любовью к ближнему", как написал в посвящении ему своих сочинений один музыкант.

Входит Анна Магдалена, уложившая спать самого маленького члена семьи — Кристофа Фридриха (будущего "бюккебургского" Баха). Зажигают свечи. Участники домашнего музицирования группируются около Иоганна Себастьяна, усаживающегося за клавесином.

Ну, разумеется, он в парике. К слову сказать, парик служит Баху иногда самым неожиданным образом. Бах вспльчив. Рассказывают, что однажды на какой-то релетиции он, объятый гневом, сорвал свой парик и запустил им в фальшиво играющего музыканта. Впрочем, бог с ним, с париком. Взглянем-ка лучше на лицо Баха — крупно вылепленное лицо сорокасемилетнего человека, полного жизни. В близоруких глазах, смотрящих из-под густых, энергично сведенных к переносице бровей, внутренняя сосредоточенность, а в углах рта — лукавое добродушие. Для "успокоения душ" собравшихся сейчас будет исполнена кантата о Шлендриане и Лизхен. Бах кивает головой, показывая, что можно начинать, берет звенящий аккорд на клавесине, и вперед выступает тенор — Рассказчик. (Речитатив).

— Потихе, не болтать и слушать, что сейчас будет: сюда идет папаша Шлендриан с своею дочкой Лизхен.

При этих словах инструменты начинают отбивать маршевый ритм (в нотах насмешливая ремарка Баха: *con rotpra* — с пышностью, важностью. А Рассказчик продолжает:

— Ворчит он как медведь, слушайте же, чем она его рассердила!

Ария Шлендриана (бас). Кстати, Шлендриан по-немецки означает "рутина", то есть нечто устаревшее, не поддающееся новым веяниям — таково аллегорическое имя отца Лизхен. Смысл его арии, однако, понятен и близок отцу любого века:

Сотню тысяч огорчений  
Причиняют дети нам,  
Все, что каждый день я дочке  
Говорю с утра до ночи,  
Все без толку, просто срам!

Мелодию этой арии Бах создал из повторяющихся, как воркотня, звуков, сердитых восклицаний, жалобных вздохов и суетливой беготни — скороговорки вокальных пассажей. Вот ее начало:

## 11 Allegro moderato

Сот - ню ты - сяч о - гор -

- че - ний при - чи - ня - ют де - ти нам!

Первое впечатление — да Бах ли это? Еще Альберт Швейцер, глубокий знаток творчества Баха, говорил, познакомившись с его светскими кантатами: "Мы знаем теперь и "другого" Баха". О "Кофейной кантате" он сказал: "К этому либретто Бах написал музыку, автором которой скорее можно было бы считать Оффенбаха, чем старого кантора церкви св. Фомы"

И в самом деле — нам кажется, что мы попали в оперу, да еще в комическую.

В речитативном диалоге отца с дочерью выясняется причина родительского недовольства:

— Ах ты злая, непослушная девица! Когда же я добьюсь своего! Довольно кофе пить!

— Не будьте строги так, отец! Я трижды в сутки пить должна по чашке кофе. Иначе тощей стану я, как пересохшее жаркое.

Надо слышать, как этот речитатив произносится нежнейшим сопрано с совершенной серьезностью. После чего Лизхен и поет мечтательную минорную арию в сопровождении солирующей флейты: "Ах, как вкусен сладкий кофе" и так далее.

## 12 Tempo di Minuetto

Ах! Как вку-сен слад-кий ко-фе, он ми-ле-  
е по-це-лу-я и при-ят-ней, чем мус-кат.

Что за чудо эта музыка! Бах написал ее в ритме менуэта — любимейшего танца того времени. Какая юная прелесть в партии сопрано, какое изящество у флейтовой мелодии, прехотливо обвивающей линию голоса! Портрет Лизхен нарисован Бахом с явным удовольствием и симпатией. Слушая музыку, наслаждаешься ее красотой и одновременно улыбаешься шутке. Очень смешно, например, как нежные восклицания, томные вздохи-замирания звучат со словами: "Ах, ах, кофе так вкусен! Ах, ах, так сладок!" И все это еще варьируется на разные лады, то в мажоре, то в сладостном миноре.

Отец переходит к угрозам:

— Если ты не перестанешь пить кофе, я не пущу тебя гулять.

— Ну и пусть! Оставьте мне только кофе.

— Ты не получишь нового кринолина...

Тогда как раз вошли в моду эти широченные юбки, державшиеся на каркасе из китового уса. Лишение чувствительное, но Лизхен стоит на своем.

— Ты не будешь смотреть в окно и разглядывать прохожих.

— Согласна. Позвольте лишь варить кофе.

Отец напрягает последние силы:

— Не будет тебе ни серебряной, ни золотой ленты для чепца...

— Ну и пусть! Зато со мной моя услада.

— Так ты, Лизхен, отказываешься от всего?

Что делать, как сломить упрямство дочки? Этому горестному размышлению посвящена вторая ария Шлендриана.

Можно лишь восхищаться, с каким остроумием и свободой Бах использует в этой арии приемы ученого контрапункта в комических целях. Хроматически сползающая, "блуждающая" басовая тема все время возвращается как неотвязная мысль, сплетаясь то с одним, то с другим мотивом в партии певца. Эта мелодия, как темы самых глубоких фуг Баха, насыщена очень напряженными интервалами. Только здесь их что-то уж слишком много и оттого смешно – перед нами как бы баховская пародия на собственные же серьезные темы.

13

Allegro



Партия певца вырастает из тех же "глубокомысленных" интонаций. То и дело она прерывается паузами и жалобными возгласами: "Дочка, дочка..." Мысль движется с усилием: отец ищет решения педагогического вопроса – как добиться своего? Во второй половине арии он его, кажется, находит и оттого начинает петь веселее, разливаясь в настоящих басовых колоратурах...

- Слушай же, что говорит тебе отец...
- Во всем готова слушаться, кроме кофе.
- Тогда ты никогда не выйдешь замуж.
- Ах, замуж!

Такая жертва выше ее сил, и Лизкен наконец-то сдается. Вторая ее ария – "Сегодня, сегодня же, милый отец, пусть это будет сегодня", – чудесная полнозвучная, в народном танцевальном ритме песня девушки, радующейся скорой свадьбе.

На этом текст Пикандера кончался. Но Баху такой конец показался неудовлетворительным. И он написал еще два эпизода. Слова их сочинил сам – Бах любил иногда заняться стихотворством, и в серьезных, и в шутливых случаях.

В своем последнем речитативе Рассказчик сообщает, что Шлендриан отправился на поиски жениха, а хитрая Лизкен тем временем заявила:

– Ни один жених не войдет в этот дом, пока не даст он слова и не запишет в брачном контракте, что разрешает мне варить кофе, сколько я захочу!

В заключение Рассказчик, Шлендриан и Лизкен поют все вместе:

– Как кошка не отпустит мышь, девицы не оставят кофе.

Вторая половина этой смешной и несколько нескладной строки, сочиненной Бахом, в буквальном переводе с немецкого звучит так: "Девицы остаются кофейными сестрицами".

Это поется в ритме буре – вот еще один любимый Бахом популярный танцевальный ритм в кантате. Пение сопровождает весь инструментальный ансамбль, включая флейту, которая расцвечивает легкими узорами забавное финальное трио.



14 **Tempo di Boreo**

Как кош - ка не от - пус - тит мышь, де -  
 ви - цы не ос - та - вят ко - фе

Да, он и это мог, великий Бах. Рядом с возвышенными и бесконечно глубокими произведениями взял и сочинил что-то вроде крошечной комической оперы. Шуточный сюжет стал поводом для живой сценки из тогдашней городской жизни. И сколько же здесь, наряду с добрым юмором, нежности и поэзии. Баху близки и отцовские заботы, и увлечения молодости. И кто поручится, что мода на кофе обошла его собственный дом и что "кофейными сестрицами" не были его жена и дочка?

Шлендриан и Лизхен совершенно живые в его музыке. Такие яркие музыкальные портреты появятся в немецкой опере десятилетия спустя, пожалуй, только у Моцарта.

Бах опер не писал, хотя и любил время от времени побывать в оперном театре (что он с удовольствием делал, когда приезжал в Гамбург или Дрезден). Но некоторые его светские кантаты, подобно "Кофейной", настоящие оперные сцены. Например, удивительно своеобразная, по музыке предвосхищающая Гайдна и даже Вебера "Крестьянская кантата". Или же кантата "Состязание Феба и Пана". Интересно, что жанр ее Бах обозначил так, как в старину обозначали оперу — "драма на музыке". В состязании бога света и искусства Феба-Аполлона и Пана — покровителя природы, решается важный вопрос: какое искусство важнее — серьезное, возвышенное или веселое, развлекающее? И то и другое — отвечает Бах своей музыкой, Бах возвышенно-трагический в "Страстях по Матфею" и Бах смеющийся — в "Кофейной кантате".



## СОДЕРЖАНИЕ

К ЮНЫМ ЧИТАТЕЛЯМ . . . . .	3
"НА ОТЪЕЗД ВОЗЛЮБЛЕННОГО БРАТА". . . . .	5
АРНШТАДТСКИЙ ОРГАНИСТ . . . . .	10
ОБ АЛЛЕМАНДАХ, КУРАНТАХ, САРАБАНДАХ И ПРОЧИХ СТАРИННЫХ ТАНЦАХ . . . . .	16
ИСТОРИЯ ОДНОЙ ТЕТРАДИ . . . . .	21
"КОФЕЙНАЯ КАНТАТА" . . . . .	25

© Издательство "Музыка", 1985 г.

С46 Скудина Г. С. Рассказы об Иоганне Себастьяне Бахе.  
Для школьников среднего и старшего возраста. — М.:  
Музыка, 1985. — 32 с. ил., нот.

В книге в популярной форме рассказывается о жизненном  
и творческом пути великого немецкого композитора И. С. Баха  
(1675—1750), об истории создания некоторых его произведений.

С  $\frac{4802000000-092}{026(01)-85}$  — 8-85

78И

### ГЕНРИЭТА СЕМЕНОВНА СКУДИНА РАССКАЗЫ ОБ ИОГАННЕ СЕБАСТЬЯНЕ БАХЕ

Редактор Л. Рыжова. Художник И. Броняиков  
Худож. редактор А. Зазыкин. Техн. редактор Г. Фокина  
Корректор М. Лимонова

ИБ № 3345

Подписано в набор 11.03.84. Подписано в печать 17.01.85. Формат бумаги  
60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная № 1. Гарнитура пресскроман. Печать офсет.  
Объем печ. л. 2,0. Усл. п. л. 2,0. Усл. кр.-отт. 2,25. Уч.-изд. л. 3,28.  
Тираж 150 000 экз. (1-ый завод 1—75 000 экз.). Изд. № 10112. Зак. 1848.  
Цена 10 к. Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14. Московская  
типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР  
по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва,  
Ж-88, Южнопортовая ул., 24

*Adagio.*