

VERBUM DE MUSICA

УДК 786.2

doi: 0.17223/26188929/11/8

Виолетта Сваровская

«ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР» И.С. БАХА: СМЫСЛОВЫЕ ОСНОВЫ ЦЕЛОГО

Рассматривается ряд музыкальных «подсказок» по поводу содержания и смысловых ориентиров «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха. Указывается тот факт, что большинство его произведений – непрограммные, не имеющие вербальных отсылок и названий. Подчёркивается религиозный подтекст содержания музыкального целого. Приводится соответствие смысловых и музыкальных рядов.

Ключевые слова: Бах, «Хорошо темперированный клавир», смысл, содержание, невербальные элементы целого

Пьесы «Хорошо темперированного клавира» («ХТК»), как и большинство инструментальных пьес Баха, относятся к непрограммной музыке – у них нет названия, не существует авторских указаний на конкретный сюжет или поэтический замысел. Но широкие образные и жанровые связи помогают проникать в скрытый смысл музыки И.С. Баха. «Хорошо темперированный клавир» справедливо считается своеобразной энциклопедией образов композитора. В редком разнообразии камерных форм «ХТК» И.С. Бах раскрывает большой и сложный внутренний мир человека, его художественно-поэтические представления, богатейшую область человеческих чувств. «Непосредственное впечатление от произведений И.С. Баха двойственно. С одной стороны, они кажутся вполне современными, но с другой – совершенно не имеющие ничего общего с последующими временами»¹.

¹ Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 1956. С. 323.

Предметом рассмотрения в данной статье является религиозный подтекст, о котором нет никакого упоминания, поэтому «ХТК» обычно воспринимают только как «чисто музыкальное произведение». Лучшие исполнители интуитивно чувствуют и весьма глубоко исполняют прелюдии и фуги И.С. Баха, что, возможно, исходит из творческого воображения, но всё же гораздо важнее в данном случае подкреплять всё конкретными знаниями, которые помогут вывести исполнительское искусство на более высокий уровень. «Например, анализ каждого мотива и повторяющейся мелодической структуры несет в себе сакральный смысл, поскольку каждый мотив заимствован из церковных хоралов»¹. Выявление смысла и последовательности прохождения этих мотивов-символов позволяет прочесть музыкальный текст инструментальных произведений Баха как связное повествование, несущее глубокое религиозное и философское содержание. Будучи убеждённым протестантом, Бах написал много духовной музыки, среди которой – инструментальные обработки протестантских хоралов, являющихся шедеврами мировой музыкальной классики. Жизнь и творчество И.С. Баха также неразрывно связаны с деятельностью церковного музыканта. Он постоянно работает с хоралом в самых разных жанрах. Известно, что Бах принимал участие также в создании домашних хоральных сборников, включавших общинные хоралы. Хоралы пелись протестантской общиной, они входили в духовный мир человека как естественный, необходимый, органично «вросший» в психику и сознание элемент мироощущения.

Все люди Германии в то время знали мелодии хоралов наизусть. Они настолько прочно ассоциировались с определенным смыслом, что могли служить паролем при «узнавании» братьев по вере. Поэтому для слушателей времён Баха хоральные мелодии являлись, по существу, знаками, отражающими содержание хорала. Встречаясь в музыкальном тексте с другими подобными знаками, они выстраивались в сложные ассоциативные ряды, в результате чего их смысл приобретал различные оттенки, они обогащались и превращались в символы. У слушателей возникало сразу несколько ассоциаций – с содержанием хорала, с конкретным эпизодом библейской истории, с определёнными праздниками или ритуальными

¹ Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. Томск, 1993. С. 4.

действиями, для которых предназначался этот хорал. Символы и музыкально-риторические фигуры, цитирование протестантских хоралов, автоцитаты, многочисленные музыкальные ассоциации с кантатами, мессами, хоральными прелюдиями точно так же помогают раскрытию содержания прелюдий и фуг из «Хорошо темперированного клавира». Особое религиозно-философское наполнение музыки Баха, по нашему мнению, может изучаться на протяжении всей жизни, и всегда будут открываться новые стороны, новые смыслы, несмотря на накопленный педагогический опыт и практику исполнения. Для учеников музыкальных школ и средних профессиональных учебных заведений, нередко и для студентов высших учебных заведений смысл духовного, образного и фило-софско-эстетического содержания музыки И.С. Баха скрыт.

На основании глубокого изучения творчества Баха, а также широких общекультурных и художественных аналогий сложилась концепция Б.Л. Яворского по отношению к циклу «Хорошо темперированного клавира». Она заключается в том, что «ХТК» является «музыкально-этическим толкованием образности и сюжетов христианской мифологии». Многочисленные музыкально-тематические и образные соответствия в рамках «Хорошо темперированного клавира» привели Яворского к выводу, что в цикле четко прослеживаются несколько сюжетно-смысловых пластов, связанных с основными вехами евангельского повествования. Все прелюдии и фуги рассматривались Б. Яворским в определенном порядке, им установленном, соответственно их содержанию и хронологии событий, служащих «ассоциативными образами» этого содержания. Ассоциативный образ представляет собой один из наиболее сложных художественных приемов. В нем связь между сопоставляемыми явлениями устанавливается не напрямую – через внешнее сходство, изобразительность, зарисовку, а «через наведение» – систему ассоциаций, смысловой контекст, рефлексивное сознание, выработанные эпохой звуковые средства.

Мотивы-символы имеют различную структуру. Ими являются, например, мелодии хоралов или их отрезки. Во времена Баха в странах Западной Европы хоральные мелодии были тесно связаны с их сакральным содержанием. Поэтому у исполнителей и слушателей той эпохи сразу возникали ассоциации с конкретным событием из Священного Писания, с церковным праздником или риту-

альным действием, которым соответствовала определённая духовная музыка. Установление ассоциативного образа является не иллюстрацией событий Священного Писания, а отражением отношения к ним в сознании культурного европейца начала XVIII в.

Яворский установил несколько периодов, своего рода внутренних циклов, организованных по сюжетно-смысловому принципу. Таблица этих внутренних циклов с определением ассоциативных образов соответствующих прелюдий и фуг записана его учениками (рис. 1, 2).

I. Ветхий завет		
d-moll	I том	Грех и искупление
G-dur	II том	Рай и грехопадение. Искушение Евы змеем.
II. Рождество		
C-dur	I том	Благовещение
e-moll	I том	Посещение Марией Елисаветы «Долина слез» (прелюдия)
g-moll	I том	Посещение Марией Елисаветы
B-dur	I том	Поклонение пастухов
As-dur	I том	Поклонение волхвов
A-dur	I том	Поклонение волхвов
Fis-dur	I том	Новый год
As-dur	II том	Сретенье
B-dur	II том	Симеон-богоприемец
E-dur	I том	Бегство в Египет
III. Деяния Христа		
cis-moll	II том	Христос в пустыне. Искушение Христа сатаной
a-moll	I том	Крещение в Иордане
gis-moll	II том	Встреча с самаритянкой
f-moll	II том	Христос у Марии и Марфы
Fis-dur	II том	Воскрешение Лазаря
d-moll	II том	Изгнание торгующих из храма. «Низложи сильных со престола и вознеси смиренные» (фуга)

Рис. 1. Характеристика прелюдий и фуг по Яворскому

F-dur	I том	Чудо на рыбной ловле
F-dur	II том	Вход в Иерусалим
IV. Страстная неделя		
fis-moll	II том	Тайная вечеря
cis-moll	I том	Моление о чаше
a-moll	II том	Мытарства Христа. Избиение Христа
h-moll	II том	Суд Пилата
g-moll	II том	Бичевание Иисуса. «Се человек»
fis-moll	I том	Несение креста
h-moll	I том	Шествие на Голгофу
gis-moll	I том	Распятие. Семь слов Спасителя на кресте.
e-moll	II том	Крестная мука
dis-moll	II том	Страдания на кресте
f-moll	I том	Stabat Mater
b-moll	I том	Голгофа. Смерть Иисуса
es-moll	I том	Снятие с креста. Плащаница
b-moll	II том	Положение во гроб
V. Торжественный пасхальный цикл		
C-dur	II том	Ночь перед пасхальным воскресением
G-dur	I том	Воскресение Христа
H-dur	I том	Воскресение Христа
e-moll	II том	Вознесение Христа
H-dur	II том	Духов день
VI. Догматический цикл		
c-moll	I том	Пламенеющая вера (Неопаленая кушина)
Cis-dur	I том	Троица
D-dur	I том	Сошествие Святого Духа
Es-dur	I том	Троица
Cis-dur	II том	Троица
D-dur	II том	Credo
Es-dur	II том	Троица
E-dur	II том	Лествица
A-dur	II том	Слава в вышних Богу

Рис. 2. Характеристика прелюдий и фуг по Яворскому

Во всей мировой музыкальной литературе не найдется сочинений, которые исполнялись бы так же часто, как музыка И.С. Баха. Круг её исполнителей широчайший – от начинающих музыкантов до крупных мастеров. Созданы замечательные интерпретации его сочинений, существуют многочисленные редакции, необъятная исследовательская литература по творчеству великого композитора. В эпоху барокко это был устойчивый, известный слушателям музыкальный лексикон. В наше время этот пласт культуры оказался в значительной степени забытым, подобные ассоциации у большинства уже не возникают. Его возрождение открывает новые возможности для постижения инструментальной музыки И.С. Баха. Исполнитель, владеющий языком баховских символов, сможет наполнить произведения тем духовным и эмоциональным содержанием, которое в них реально присутствует, и сделать его доступным не только для профессиональных музыкантов, но и для неискушенных слушателей. Знание музыкально-риторических фигур было обязательным для церковного музыканта XVII в., участвовавшего в протестантском богослужении.

Риторика – ораторское искусство, возникшее в Античности. Три основных принципа риторики: правильно, чисто, красиво. По аналогии с ораторским искусством устойчивые мелодические обороты, звуковые формулы получили название музыкально-риторических фигур. С XVI в. как классическое искусство риторика проникает в музыку. За уже сложившимися, определенными музыкальными оборотами закрепились устойчивые семантические значения для выражения какого-либо аффекта (состояния души, чувства человека) или понятия. В хорале музыкально-риторическая фигура была тесно связана со словом. Но в инструментальной музыке она приобретала роль «кирпичика», взятого за основу целого, некоего каркаса для образной и смысловой наполненности произведения и давала композитору технику экспрессивного воздействия на слушателя.

На основании изучения кантатно-ораториального творчества Баха, выявления аналогий и мотивных связей этих произведений с его клавирными и инструментальными сочинениями, использования в них хоральных цитат и музыкально-риторических фигур Б.Л. Яворский разработал систему музыкальных символов Баха:

«1. Равномерное движение нижнего голоса уподоблялось шагам (♩, ♪, ♫); такое движение, разумеется, было скорее шагов человека, но невозможно в музыке подражать шагу во времени – это заняло бы слишком много времени; в искусстве всякие житейские явления проектируются на наше сознание, а не фактически копируются.

2. Быстрые восходящие и нисходящие движения выражали полет ангелов, основываясь на словах Нового Завета, когда в рождественскую ночь пастухи увидели реюющих с неба на землю и обратно ангелов в сиянии.

3. Короткие, быстрые, размашистые обрывающиеся фигуры изображали ликование.

4. Такие же, но не слишком быстрые фигуры – спокойное довольство...

5. Пунктирный ритм изображал бодрость, величие, торжество:



6. Триольный ритм  – усталость, уныние.

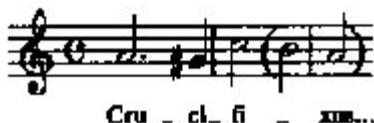
7. Скачки вниз на большие интервалы – септимы, ноны – старческую немощь. Октава же считалась признаком спокойствия, благополучия, объятия вокруг.

8. Ровный хроматизм из 5–7 звуков – острую печаль, боль (и вверх, и вниз)...

9. Спускающиеся движения по два звука – тихую печаль, достойное горе...

10. Движение трелями – веселье, даже смех, хохот при соответствующем регистре и тембре.

11. Страдания распятого Христа (уменьшенная кварта, несопряжение из гармонического вида двойной системы):



Обратно – свершение:



ской культуры очень четко прослеживается традиция создания циклов на духовные темы. Эстетика барокко, естественно, предъявляла свои требования к исполнителям. В музыке Баха тема являлась сжатым интонационным ядром, за которым следовало длительное развертывание. Мельчайший фрагмент имел громадное значение для последующего развития и, в конечном итоге, для становления формы в целом. Изучение клавирных сочинений И.С. Баха давно уже рассматривается как теоретическая проблема в анализе и интерпретации старинной музыки, истории и теории исполнительства в различных информационных источниках.

Несмотря на вышесказанное, «ХТК» до сих пор остаётся предметом споров. Некоторые исполнители склоняются к тому, что духовный подтекст весьма надуманный и не имеет подтверждения. Можно бесконечно искать, сомневаться, пытаться понять скрытый смысл «Хорошо темперированного клавира». Сам автор не оставил об этом никаких записей. Мотивы и риторические фигуры – это только предмет теоретического исследования. Но всё же не обращать внимания на данный факт нельзя, поскольку И.С. Бах понимал свой гений как дар свыше. Отсюда все его взгляды и выбор собственного пути. И, по моему мнению, любой выдающийся композитор, художник, писатель не могут не ощущать в себе дар свыше, поэтому мы и наблюдаем их обращение к той или иной религии.

Религиозность содержания, которая обнаруживается при разборе прелюдий и фуг по методу Б.Л. Яворского, не лежит на поверхности и открывается «посвященному» слушателю, владеющему музыкальным лексиконом эпохи. Секрет эстетического универсализма музыки Баха нужно искать в особенностях баховского символа. Мы видели, что символ обращен одновременно к сознательному и подсознательному. Это – живой язык, выражение цельного потока музыкального сознания; так, с помощью музыкального языка интегрировалась в творчестве Баха духовная жизнь эпохи. Для раскрытия символа необходимо войти в этот поток. Цельность смысла можно выявить, если не просто фиксировать значение символа, но разрабатывать его нюансы, находить связи между смысловыми элементами языка, где одни символы дополняют и углубляют другие, образуя многослойный контекст.

Деятельность кантора в церкви предусматривала сочинение музыки к церковным праздникам, что и составляло каждодневную

работу, которой Бах занимался бóльшую часть своей жизни. Это объясняет, насколько привычными для него были религиозные темы и сюжеты. В инструментальной музыке Баха программность никогда не выступает явным образом. Единственным исключением является написанное им в девятнадцатилетнем возрасте «Каприччио на отъезд горячо любимого брата». Наличие или отсутствие программы является внешним признаком. По сути же творчество Баха есть отражение цельного мирозерцания. Поэтому в программных произведениях главное – не сюжет, не действие как таковое, а его смысл, нравственно-философская суть. «“Чистая” музыка дает знаки образов, письма, пользуясь которыми, фантазия рисует картины, наделенные определенным эмоциональным содержанием. Они требуют обратного перевода драмы чувств в конкретное действие, дабы слушатель снова прошел тот путь, по которому шла фантазия композитора»¹.

Духовная тематика, которую внесли в «Хорошо темперированный клавир» мелодии протестантских хоралов, мотивы-символы, музыка кантат поднимают его значимость до уровня духовных жанров. Для слушателей времён Баха его инструментальные сочинения представлялись не просто произведениями «чистой» музыки. Степень философского обобщения и необходимое для многих пьес этого цикла техническое мастерство делают его востребованным и любимым у музыкантов самого высокого уровня.

Люди слушали в ту эпоху иначе, чем сейчас. Устойчивые мелодические обороты – интонации, выражающие определенные эмоции, идеи, составляют основу музыкального языка И.С. Баха. Владение этим языком, как им владели современники Баха, позволяет выявить те скрытые «послания», которыми наполнены его сочинения. Понятие символа не поддается однозначному определению в силу своей сложности и многоплановости. Через символ духовное начало, абстрактное по своей природе, получает чувственно-конкретное выражение. Таким образом, символ является той связью, которая объединяет духовное начало с чувственным, абстрактное – с конкретным.

Однозначно оценивать творчество такого композитора, как И.С. Бах, сложно. Важно обладать не только широкими познания-

¹ Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 1965. С. 332–333.

ми в музыкальной области, но и обладать в области философии, религии, а также психологии и литературы. Рассматриваемое нами произведение является синтезом, сопряженностью многих элементов. Именно поэтому на протяжении долгих лет обучения музыке «ХТК» остаётся фундаментом развития лучших исполнительских качеств. Вывод следующий: хорошо темперированный клавир – один из великолепных примеров произведения, когда нужно уметь читать между строк. Каждый мотив и структурное построение в мелодии нужно воспринимать не просто как чисто музыкальную единицу, а как рационально обоснованное сообщение, как перевод с музыкального языка в речь человека.

Violetta Svarovskaya

"WELL-TEMPERED CLAVIER" BY J.S. BACH: SEMANTIC FOUNDATIONS OF THE UNITY

Musical almanac of Tomsk State University, 2021, no. 11, pp. 51–62. doi: 10.17223/26188929/11/8

The article focuses on a number of musical "hints" about the content and semantic guidelines contained in the "Well-tempered Clavier" by J.S. Bach. The fact that most of his works do not have programs or verbal references and titles was pointed out. The religious subtext of the content of the musical unity is emphasized. The rows of accordance of semantic and musical series are given.

Keywords: Bach, Well-tempered clavier, meaning, content, nonverbal elements of the unity