



10. *Мультиклавирные ансамбли [Текст] : Аннотированный каталог произведений для двух и более фортепиано XVI–XX веков / [сост., вступ. ст. и анн. Н. Катоновой]. — С.-Пб., Сударыня, 2002. — 83 с.*

11. *Раабен Л. Н. Концерт [Текст] / Л. Н. Раабен // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1974. — Т. 2. — С. 922–925.*

12. *Солер, Антонио [Текст] // Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1982. — Т. 6. Дополнение. — С. 919–920.*

13. *Солер, Антонио [Электронный ресурс] / ru.wikipedia.org. — URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Солер,_Антонио. — Загл. с экрана.*

14. *Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах [Текст] / Альберт Швейцер; [пер. с нем. Я. С. Друскина, ред., пер. и послесл. М. С. Друскина]. — М. : Музыка, 1965. — 728 с.*

15. *Audio Files and Sheet Music of Antonio Soler [Электронный ресурс] / Chateaugris.com. — URL : <http://www.chateaugris.com/Soler/audio-music.htm>. — Загл. с экрана.*

УДК 7.071.1 : 786.61 (430)

Наталья Беличенко

ХОРАЛЬНЫЕ ФУГЕТТЫ БАХА В СИСТЕМЕ *VARIIERTE* – *FUGIERTE* ХОРАЛОВ

Целью настоящей статьи является рассмотрение хоральной фугетты в органном творчестве И. С. Баха как жанра, глубоко укоренённого в современной ему композиторской и исполнительской практике и обладающего всеми типичными признаками немецкой хоральной обработки XVIII в., что даёт возможность по-новому взглянуть как на внутреннее содержание данного жанра, так и на место, которое он занимает в жанровой системе анализируемого периода.

«Есть множество новых и старых прелюдий, с хоралом и без оно-го», – писал И. М. Ремпт в 1799 г. в предисловии к сборнику четырёхголосных хоралов [3, с. 173], и подобных высказываний в литературе



XVIII в. мы встретим немало. Так, Ч. Терри в списке сохранившихся рукописных источников баховских органных прелюдий упоминает, по крайней мере, два манускрипта, в имени которых фигурирует терминологическая пара «*varierte*» – «*fugierte*»: автограф И. Х. Олея, одного из учеников Баха, под названием «50 *Varierte und fugierte Choräle*», а также принадлежащую И. Г. Шихту, кантору лейпцигской ТомасшULE в 1810–1823 гг., коллекцию баховских хоралов «*Varierten und fugierten Chorälen von 1 und 2 Claviere und Pedal*» [11, с. 16–17]. Можно отметить также упоминаемый Терри, датированный 1793 г., манускрипт М. Г. Фишера «*Verschiedene varierte Choräle von den besten Meistern alterer Zeit*», название которого говорит само за себя. Также П. Вильямс пишет об автографе так называемого собрания хоралов Кирнбергера¹ под названием «*Varierte und fugierte Choräle*» (приобретённого последним у издателя Брейткопфа в 1777 г.), не исключая вероятности его принадлежности позднему Баху, возможно, отобранного и названного так самим композитором [12, с. 429].

Эти и некоторые другие факты позволяют говорить о том, что в Германии XVIII в., по-видимому, было распространено подразделение органных хоральных обработок на следующие два типа:

varierte – «проведение хорала всевозможными способами» как целостного напева в виде кантуса фирмуса либо ритмически не изменённой мелодии самым различным образом;

fugierte – изложение в виде фугетты (фуги), где целостность хоральной мелодии нарушалась.

Выражение «проведение хорала всевозможными способами» («*auff allerhand Art einen Choral durch zuführen*») заимствовано нами из заголовка на титульном листе «*Orgel-Büchlein*» («Органной книжечки»). Учитывая дидактическую направленность этого баховского сборника, ограничение форм хоральной обработки исключительно типом *varierte*, хотя и в самых разнообразных его проявлениях, поневоле вновь заставляет задуматься о возможном незавершённом баховском замысле дополняющего цикла фугетт, то есть обработок *fugierte*.

¹ Коллекция, в состав которой, как известно, входят восемь фугетт на темы Адвента – Рождества – Нового года.



Косвенные подтверждения существования данной типологии форм хоральной обработки есть и в более ранних источниках. Весьма ценным в этом отношении свидетельством, можно сказать, из первых рук, являются рассуждения современника Баха, штральзундского органиста Кристофа (Христофора) Раупаха (1686–1744) по поводу структуры хоральной импровизации (то есть *интонации* либо версета для альтернации) в связи с аффектом слов хора. Эти рассуждения изложены им в эссе под названием «*Veritophili deutliche Beweis-Gründe*», напечатанном в качестве вступительной части к изданию ранних трудов Маттезона (1717). Интересно, что более чем два десятилетия спустя сам Маттезон почти дословно цитирует соображения Раупаха в «Совершенном капельмейстере» [10, с. 474–475].

Выводы К. Раупаха приводит П. Вильямс в своей монографии, посвящённой органной музыке Баха, систематизируя их для наглядности в виде следующей таблицы².

Молитва, покаяние, плач	Радость, утешение, мужество
1. Краткая тема; фугированная, простая, медленная.	1. Сильный регистр или полный орган для радостной <i>Symphonia oder Sonatina</i> , иногда большая <i>Sonata</i> с фугой (4-голосной) и <i>простой хорал</i> в заключении.
2. С.ф. в педали, [один] мануал с синкопами и задержаниями на 4 голоса.	2. Сильный регистр, 4 голоса, небольшая fuga [фугетта] на хорал, <i>allegro</i> .
3. <i>Простой хорал</i> в правой руке, левая – двухголосно с задержаниями, краткими тиратами, группетто; всего 3 голоса.	3. С.ф. в правой руке, левая на втором мануале; всего 2 голоса.
4. <i>Простой хорал</i> в левой руке, бас в педали, правая рука как в № 3 [левая], но только 1 голос; всего 3 голоса.	4. С.ф. в левой руке, правая с подвижным <i>Contrapunctus floridus</i> ; всего 2 голоса.

² Приводится по: [6, с. 18 – перевод наш. – Н. Б.].



продолжение таблицы

5. <i>Lament</i> *, слабые регистры, <i>простой хорал</i>	5. С.ф. в педали, левая и правая рука на одном мануале с <i>Вариацией</i> ; всего 3 голоса.
6. С.ф. в левой руке, правая на другом мануале с <i>Вариацией, adagio</i> *; 2 голоса.	6. С.ф. в правой руке, бас в педали, левая рука на другом мануале с <i>Вариацией</i> ; 3 голоса.
7. С.ф. в правой руке, левая на другом мануале с <i>Вариацией, adagio</i> *; 2 голоса.	7. С.ф. в левой руке, бас в педали, в правой руке <i>Вариация</i> ; 3 голоса.
	8. 2 мануала попеременно: изобретательная <i>Fantasia на одном, раскрывающая аффект каждого голоса (или 2–3 голосов), в чередовании с простым хоралом на другом мануале (с педалью).</i>
	9. <i>Простой хорал</i> в левой руке, правая рука и педаль с <i>Вариацией</i> ; 3 голоса.
	10. С.ф. в правой руке; левая рука и педаль с <i>Вариацией</i> ; 3 голоса.

Хотя эта таблица, без сомнения, интересна и поучительна во многих отношениях, обратим внимание в связи с нашей темой лишь на одно – способы обработки напева, рекомендуемые Раупахом. Мы находим описание тех же *varierte – fugierte* (варьированной и фуигированной) форм хоральной обработки, с кантусом и фуигированную. При этом в кантус-формах в пяти случаях из шести указание «*Вариация*» относится к голосу (или голосам), сопровождающим кантус фирмус, и один раз – к сопровождению так называемого *простого хорала*.

Не до конца ясно конкретное содержание термина «вариация» у Раупаха. По-видимому, *Вариация* и *Contrapunctus floridus* соотно-

* *Lament, adagio* – в XVIII в. – обозначения не только темповые, но и жанровые, см., например, BWV 618 «O Lamm Gottes, unschuldig» из «Orgel-Büchlein» или ранний органнй хорал «O Jesu, wie ist dein Gestalt» BWV 1094 из так называемой «Ной-майстерской коллекции».



сятся в рассматриваемом тексте как два взаимодополняющих метода фигурирования. С одной стороны, подвижный по темпу и относительно однородный в ритмическом отношении одноголосный «цветистый контрапункт» (*Contrapunctus floridus*), с другой – ритмически неоднородная и нестабильная по количеству голосов Вариация, о чём свидетельствуют многочисленные указания типа: «левая рука на другом мануале с Вариацией», «правая рука и педаль с Вариацией» или «левая и правая руки на одном мануале с Вариацией».

Однако при этом бесспорно одно: согласно Раупаху, «вариация» – это та часть целого, которая сопровождает, комментирует проведение нефрагментированной хоральной мелодии, данной либо в пролонгированном, типа кантуса фирмуса, либо в своём обычном (так называемый «простой хорал») метроритмическом виде. Вот почему в подавляющем большинстве случаев это было обособленное проведение на отдельном мануале либо в педали, и применение последней было обязательным, как мы читаем о том в заглавии на титульном листе «Органной книжечки». Естественно, что при этом сама мелодия хорала варьированию не подвергалась, поэтому вполне логичным для подобного рода хоральных обработок является отнесение термина «*variierte*» («варьированный») исключительно к сопровождающим голосам.

Под «простым хоралом», судя по контексту, К. Раупах в основном подразумевал одноголосно изложенный и ритмически не укрупнённый, в отличие от кантуса фирмуса, хоральный напев. Реже, как в случае с *Lament*, очевидно, что речь идёт о четырёхголосной простой (то есть нота-против-ноты) – в отличие от фигурированной «вариации» – обработке хорала. Попутно заметим, что освоение простого и фигурированного контрапункта на материале хорала в четырёхголосии служило необходимой подготовительной ступенью к изучению фуги по системе обучения композиции И. Ф. Кирнбергера, о чём пишет А. Янкус [4, с. 127–128].

Среди интересующих нас в первую очередь фугированных форм обращает внимание их дифференциация на *просто фугированные*, *фуги* и *небольшие фуги на хорал* (по-видимому, это едва ли не первое упоминание о хоральной фугетте в теоретической литературе). Отме-



тим, что при этом вопрос об использовании облигатной педали теряет свою остроту; полный орган в «фугированных» (*fugierte*) обработках преимущественно не используется, либо допустимо его применение *ad libitum*.

Надо сказать, отголоски подхода «*varierte – fugierte*» к обработке хоральных мелодий в общих чертах угадываются и в гораздо более поздних руководствах. В конце XIX в. С. Ядассон, например, отводит некоторое место *фигурированному хоралу* в своём «Курсе инструментовки», в разделе о стиле и формах органной композиции. Он конкретизирует основные типы *varierte* хорала следующим образом: имитационные формы *с кантусом* в различных голосах (приводя образцы из «*Orgel-Büchlein*», «18 хоралов» и «шюблеровских» хоралов) и – внутри *varierte* типа – «*фуговые пьесы*, где хоральная мелодия выступает как заполняющий голос, то есть такой, который используется только с целью заполнения», указывая в качестве примера, в частности, хорал BWV 652, то есть *motet* [7, с. 121].

Р. Туслер (середина прошлого столетия) выделяет две обширные группы хоралов по степени целостности хорального первоисточника [см. 6, с. 32–37]. И мотет, по классификации Туслера, также как и у С. Ядассона, оказывается в одной группе с мелодическим, орнаментированным хоралом или кантусом фирмусом, хотя и с оговоркой по поводу сходства его с фугой [там же].

Этот подход к мотетной форме хоральной обработки проливает свет на вопрос о дидактической направленности «*Clavier-Übung III*» – третьей части «Клавирных упражнений», состоящей, как значится на титульном листе, из «*различных прелюдий на песнопения из катехизиса и прочего*» и адресованной «*любителям и особенно знатокам подобных дел*» (в отличие от «*проведения хорала всевозможными способами*» в «Органной книжечке», предназначенной для «*начинающего органиста*»). Ведь если считать мотет разновидностью *varierte* хоралов (BWV 686 «*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*»), не остаётся сомнений в том, что структура «*Clavier Übung III*» – как своего рода «*Искусства хорала*» в параллель более позднему «*Искусству фуги*» – в значительной степени отражает сквозную идею двойной обработки группы взаимосвязанных песнопений (из катехизиса) в *различной*



технике: *varierte* – фигурированного хорала (то есть с кантусом или в мотетной форме) для *полного органа*, и *fugierte* – хоральной фугетты или фуги для *неполного*.

Конечно, между *varierte* хоралами из «*Orgel-Büchlein*» и из «*Clavier-Übung III*» – огромная разница, иначе и быть не могло в циклах, ориентированных на столь различный исполнительский уровень, заведомо предназначенных для начинающих и знатоков. Г. А. Зорге, например, пишет в предисловии к изданию собственных хоралов в 1750 г. о том, что «хоралы на Катехизис капельмейстера Баха из Лейпцига так трудны, что целиком непригодны для начинающей молодёжи, а также для тех, кому не достаёт той значительной сноровки, которой они требуют»³. Но, вместе с тем, несомненно и нечто, объединяющее их независимо от уровня сложности, а именно – стремление к «проведению хорала всевозможными способами».

Почти во всех больших обработках из «*Clavier-Übung III*» (и даже в одном из малых хоралов, BWV 687) Бах – как до него делали весьма немногие, в частности, Шейдт и Фрескобальди, – для *разнообразия* вводит *fugierte* в качестве автономной формы второго плана, оттеняющей кантус фирмус⁴. В этих случаях хорал, фигурированный регулярной имитацией в свободных голосах, трансформируется в особую разновидность фуги, а именно фугу на хорал, и специфические отличия, существующие между фугой и хоральной обработкой, здесь, по сути, стираются⁵.

О разновидностях фуги (фугетты) на хорал. По-видимому, одним из первых упоминает о хоральной фуге Фукс [8, с. 214]. Позднее достаточно подробно описывает этот тип фуги в двух его основных разновидностях И. Альбрехтсбергер⁶ [5, с. 229, 234]. Первая из них связана с фрагментированием хорала и систематическим проведени-

³ [13, с. 115].

⁴ Об этом пишет, например, Маршалл [9, §2.5]; в отечественном музыкознании также Ю. Евдокимова [1].

⁵ А. Манн, например, прямо называет хоральную фугу «комбинацией фуги и обработки на кантус фирмус» [8, с. 214].

⁶ Среди современных исследователей на это указывают А. Манн и К. Дискин [8, с. 221–227; 2, с. 111–112].



ем его фрагментов в увеличении, подобно кантусу фирмусу, по голосам, с предимитациями перед каждым очередным вступлением. Черты этой архаической формы просвечивают в композиции «Контрапункта *alla Duodecima*» из «Искусства фуги», однако в хоральных обработках Бах ею не воспользовался ни разу. Что же касается второй разновидности – фуги или фугетты в наложении на проведение целостной хоральной мелодии в виде кантуса фирмуса – здесь мы имеем дело с излюбленной формой поздних органных хоралов Баха, которая вполне достойна отдельного дальнейшего рассмотрения.

Выводы. Описанное в работе подразделение органных хоральных обработок в Германии XVIII в. на два основных типа – «варьированный» и «фугированный» – оказало заметное влияние на органное творчество Баха и потому вполне применимо в качестве ещё одного возможного критерия при классификации хоральных обработок.

При этом собственно фугетты, встраиваясь в данную жанровую систему, занимают в ней своё достойное место как характерная разновидность хоральной обработки с рядом чётких типологических признаков, а именно, нарушением целостности хоральной мелодии, изложением в виде фугетты (фуги), использованием неполного органа (отсутствием облигатной педали), в противоположность «варьированным» (*varierte*) обработкам как проведению целостного напева в виде кантуса фирмуса либо ритмически неизменной мелодии самым различным образом с использованием облигатной педали и полного органа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Евдокимова Ю. Органные хоральные обработки Баха [Текст] // Русская книга о Бахе / Евдокимова Ю. — М. : Музыка, 1986. — С. 222–249.
2. Дискин К. Примеры из фуг И. С. Баха в трактате И. Г. Альбрехтсбергера «Основательное наставление в композиции» [Текст] // Работа над фугой: метод и школа И. С. Баха / Дискин К. — С.-Пб. : Сударыня, 2008. — С. 95–125.
3. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха [Текст] / сост. Х.-Й. Шульце ; пер. с нем. и коммент. В. Ерохина. — М. : Музыка, 1980. — 271 с.



4. Янкус А. Предварительная работа над фугой в рукописях Анны Амалии Прусской: система И. Ф. Кирнбергера [Текст] // Работа над фугой: метод и школа И. С. Баха / А. Янкус. — С.-Пб. : Сударыня, 2008. — С. 126–167.
5. Albrechtsberger J. G. Gründliche Anweisung zur Composition mit deutlichen und ausführlichen Exempeln, zum Selbstunterrichte, erläutert; und mit einem Anhang [Text] / Johann Georg Albrechtsberger. — Leipzig : J. G. J. Breitkopf, 1790. — 440 S.
6. Jones S. A. The Neumeister Collection of Chorale Preludes of the Bach Circle [Text] : Doctor of Musical Arts Dissertation / Sara Ann Jones. — Louisiana State University, 2002. — 89 p.
7. Jadassohn S. A. Course of Instruction in Instrumentation [Text] / Salomon Jadassohn. — Biblio Bazaar, LLC, 2008 [Reprint. ed.]. — 416 p.
8. Mann A. The Study of Fugue [Text] / Alfred Mann. — New York. : Dover Publications, 1987. — 339 p.
9. Marshall R. L., Leaver R. A. Chorale settings [Electronic resource] / Robert L. Marshall, Robin A. Leaver // NGDMM (online version). — URL : http://www.grovemusic.com/grove-owned/music/free_trials.html. — Загл. с экрана.
10. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister: das ist gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muss, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will [Text] / Johann Mattheson. — Hamburg : Herold, 1739. — 512 S.
11. Terry C. S. Bach's Chorals [Text] / Charles Sanford Terry. — Cambridge University Press, 1921. — 376 p.
12. Williams P. The Organ Music of J. S. Bach [Text] / Peter Williams. — Ed. 2nd. — New York : Cambridge University Press, 2003. — 624 p.
13. Wolf Ch. Bach: Essays on His Life and Music [Text] / Christoph Wolf. — Harvard University Press, 1991. — 461 p.