

Т. Ф. Продьма

**Погружение в смыслы. Иоганн Себастьян Бах.
Токката (с фугой) C-dur для органа BWV 564**

Аннотация:

В статье анализируется с позиции скрытых духовных смыслов первый раздел органной Токкаты (с фугой) C-dur И. С. Баха. В исследовании рассматриваются использованные в Токкате лютеранские духовные песни, музыкально-риторические фигуры и числовая символика. В поле зрения вовлекаются близкие по замыслу органные хоральные обработки и «Магнификат» И. С. Баха.

Ключевые слова: Иоганн Себастьян Бах, органная Токката (с фугой) C-dur.

T. F. Prodma

**Immersion in the Meaning.
J. S. Bach's Organ Toccata (and Fugue) in C-dur BWV 564**

Abstract:

The article analyzes the first part of the organ Toccata (and Fugue) in C-dur by J. S. Bach from the point of view of concealed spiritual meanings. Analyzed are the incorporated into the Toccata Lutheran spiritual songs, musical-rhetorical figures and numeric symbolism. The analysis also reviews the conceptually similar choral arrangements and Bach's *Magnificat*.

Keywords: Johann Sebastian Bach, Organ Toccata (and Fugue) in C-dur.

Создание органной Токкаты (с фугой) C-dur BWV 564 (1710) относится ко второму Веймарскому периоду. Между тем датировка некоторых органных произведений И. С. Баха остается пока спорным вопросом. Кроме 1710 года как официальной версии года создания Токкаты (с фугой) C-dur исследователи указывают 1712 год (Stauffer George) и 1726/1729 годы (Stinson Russel; Kilian Dietrich)¹.

В этот период Баха занимала проблема крупной формы. По этому вопросу Михаил Семёнович Друскин высказывался: «В новых жанрах, время формирования которых падает на рубеж XVII—XVIII веков, Бах придерживался предустановленных норм композиции, их длительности... Другое дело — старые жанры — он взрывал их изнутри: богатство творческой фантазии, щедрость изобре-

тения побуждали его преодолевать каноны старых форм. Как своего рода „двучастные симфонии“ предстают баховские органные прелюдии и фуги, как трехчастный концертный цикл — Токката C-dur². Герман Келлер, в свою очередь, о Токкате (с фугой) C-dur писал следующее: «Это одно из самых стилистически примечательных и технически виртуозных произведений... Здесь Бах предпринимает первую и единственную попытку применить к органу форму трехчастного итальянского концерта. Особенно ясно прослеживается имитация этого стиля в Adagio, как медленной части скрипичного концерта. В первой части вслед за токкатообразными мануальными и pedalными пассажами идет концертный раздел в оркестровой манере... Все остальное — органное и истинно „немецкое“»³.

Токката (с фугой) C-dur, как и знаменитая органная Токката (с фугой) d-moll BWV 565, является целостным драматическим произведением, сохраненным Иоганном Себастьяном Бахом в своей изначальной версии. По структуре это трехчастный цикл концертного типа. Первая часть в нем — быстрая (собственно Токката C-dur, т. 1—84), содержит два раздела. Первый раздел, в свою очередь, делится на два подраздела. В первом подразделе развитие сосредоточено в мануальных голосах (т. 1—12). Второй подраздел — это виртуозное pedalное solo (т. 13—32), подобное сольным каденциям в скрипичных концертах. Второй раздел первой части Токкаты (с фугой) C-dur по структуре представляет собой старинную концертную форму простого ригурнельного типа — монотемное рондо (т. 32—84). Вторая часть — Adagio в ариозном стиле (a-moll; т. 85—115). Третья часть — масштабная, развитая fuga (C-dur, т. 116—256).

Все части Токкаты (с фугой) C-dur написаны, по нашему убеждению, на разные хоралы. В первом разделе первой части распознаются хоралы “Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’”, “Der Lobgesang der Maria” (Das Magnificat), “Vom Himmel hoch da komm ich her”, “Durch Adam’s Fall ist ganz verderbt”. Обоснованно можно го-

ворить о наличии «намеков» и на некоторые другие хоралы, о чем будет сказано ниже. Во втором разделе первой части доминирует хорал “Alle Menschen müssen sterben”. Вторая часть (Adagio в ариозном стиле) написана на хорал “Christ lag in Todesbanden”. В третьей части доминирует хорал «“Wachet auf”, ruft uns die Stimme».

Ассоциативные образы и сюжеты, раскрывающиеся во всех частях этого монументального органного цикла, указывают на обращение Баха к тексту св. Евангелия от Луки. В нем имеются зашифрованные в нотной графике, числах и риторических фигурах «намекы» и указания на события, о которых пишет св. Лука, но не упоминают другие евангелисты. Для нас это послужило поводом рассматривать Токкату (с фугой) C-dur BWV 564 как «Страсти по Луке», хотя сам И. С. Бах данному органному циклу, как и другим своим органным токкатам и фугам, никаких пояснительных указаний, касающихся их причастности к текстам определенных канонических Евангелий и к жанру «Страстей», не давал. Между тем тема «Страстей Господних» присутствует в каждом из пяти органных токкатных циклов Баха. В органной Токкате (с фугой) C-dur эта тема наиболее определенно заявит о себе в ассоциативных образах второй части (Adagio) и в третьей части цикла (фуге) — там, где будут разворачиваться события в преддверии Голгофы, на Голгофе и все последующие события, вплоть до Вознесения Господня.

Первую часть Токкаты C-dur Бах посвятил, по нашему убеждению, «Благовещению Деве Марии». Согласно каноническим Евангелиям, события, связанные с «Благовещением», были описаны единственным евангелистом — св. апостолом Лукой (см. вкл. рис. 1).

Почитание Девы Марии противоречит основному постулату Реформации — единоспасающей вере, исключаяющей любых посредников между Богом и человеком. Мартин Лютер (напомним, что Иоганн Себастьян Бах по вероисповеданию был истовым лютеранином) между тем признавал Приснодевство Марии,

а также Ее возможность заступничества перед Богом. Но уже Ульрих Цвингли отверг возможность молитвенного обращения к Богородице. Самым же решительным противником Ее почитания стал Жан Кальвин⁴.

Соблюдение некоторых богородичных праздников повсеместно сохранялось в лютеранстве вплоть до эпохи Просвещения. Исходя из тематики чтений, указатель которых содержится в современной Евангельской церковной песенной книге⁵, мы делаем вывод, что соблюдаются они в некоторых лютеранских общинах и поныне.

Токката C-dur

Благовещение Деве Марии (см. вкл. рис. 2)

«Ангел, войдя к Ней, сказал: радуйся, Благодатная!

Господь с Тобою; благословенна Ты между женами.

Она же, увидев его, смутилась от слов его и размышляла, что бы это было за приветствие» (Лк 1, 28 — 29)

Св. евангелист Лука сообщает: «В шестой месяц послан был Ангел Гавриил от Бога в город Галилейский, называемый Назарет, к Деве, обрученной мужу, именем Иосифу, из дома Давидова; имя же Деве: Мария. Ангел, войдя к Ней, сказал: радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами. Она же, увидев его, смутилась от слов его и размышляла, что бы это было за приветствие» (Лк 1, 26—29).

Начинается Токката C-dur двумя мотивами, обрамленными краткими паузами (фигура *temesis*). В нотографическом рисунке этих мотивов присутствует «символ Марии» (пример 1). Этот символ состоит в данном случае из двух симметрично расположенных восходящих и нисходящих мелодических линий, графически образующих букву «М». На частое использование Бахом этого старинного символа обратил внимание Болеслав Яворский, указавший в связи с этим на некоторые произведения из двух томов «Хорошо темперированного клавира»⁶. Исходя из сюжета данной органной Токкаты (с фугой) C-dur и других произведений,

связанных с подобными библейскими историями, тональность C-dur у Баха приобрела значение «благовещенской» (пример 1).

Интонационной основой двух первых мотивов Токкаты послужил, по нашему убеждению, хорал “Allein Gott in der Höh’ sei Ehr” — немецкий аналог католического гимна “Gloria in excelsis” (пример 1a).

Эта духовная песня была положена Бахом в основу темы фуги в Прелюдии и фуге C-dur, ХТК, I том, на что обратил внимание Б. Яворский. Ассоциативный образ данного цикла он также определил как «Благовещение» (из цикла «Детство Христа»). В его сохранившихся записях отмечено: «В прелюдии передан процесс трепетного ожидания, приобщения к духовному, в фуге — постижение приобщения, приятие этой перемены»⁶. На присутствие этого хорала в фуге C-dur, ХТК, I том, указал и финский музыковед Юко Толонен в своем исследовании «Протестантские хоралы и темы баховских фуг I части «Хорошо темперированного клавира»⁷.

В ликующих интонациях двух первых мотивов Токкаты словно передается и смятение Девы Марии при виде спустившегося с небес Архангела Гавриила. Первый мотив завершается напряженной интонацией — восходящей уменьшенной квинтой (фигура *abruptio*); второй мотив — более спокойной интонацией, восходящей секстой (фигура *exclamatio*, передающая здесь взволнованное восклицание). Мария сначала словно ужаснулась при виде посланника небес, а затем пришла в изумление (см. эпиграф: «Она же, увидев его, смутилась...»).

Эти два симметрично расположенных мотива звукоизобразительно могут указывать и на раскрытую книгу перед Марией. Начиная с XII века художники стали обращаться к апокрифическому тексту, сообщающему, что в момент явления Архангела Гавриила Мария читала Священное Писание — отрывок из книги пророка Исаии с его пророческими словами: «Се, Дева во чреве приимет, и родит Сына» (Ис 7, 14)⁸. По этой причине на картинах и иконах «Благовещения» Она иногда изображается

1 Токката (с фугой) C-dur BWV 564

3

1a Хорал «Allein Gott in der Höh' sei Ehr'» (Gloria in excelsis)
(Духовная поэзия Николауса Дециуса)

Al - lein Gott in der Hoh sei Ehr und Dank fur sei - ne Gna - de

с раскрытой книгой в руках или перед аналоем, на который положено раскрытое Священное Писание.

В первых тактах Токкаты Бах обращает внимание и на речь Архангела Гавриила, обращенную к Деве Марии, а затем «живописует» его полет и приземление перед Ней.

Следует указать на то, что Бах часто нарушает хронологию событий и нередко представляет их в инверсии. К этому методу он обращался во многих своих произведениях, созданных на евангельские тексты. Мы уже акцентировали внимание на этом методе, анализируя две его поздние органнне Токкаты — Токкату и фугу d-moll «дорийскую» BWV 538⁹ и Токкату и фугу F-dur BWV 540¹⁰. М. С. Друскин также обратил внимание на этот факт, анализируя

ораториальные «Страсти по Матфею» Баха¹¹.

«И сказал Ей Ангел: не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога; и вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус. Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего, и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его; и будет царствовать над домом Иакова во веки, и Царству Его не будет конца. Мария же сказала Ангелу: как будет это, когда Я мужа не знаю? Ангел сказал Ей в ответ: Дух Святый найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя» (Лк 1, 30—35).

Во втором такте Токкаты стремительно нисходит диатонический пассаж по ступеням гаммы (фигура tirata). В конце его имеется мотив, графикой рисунка похожий на взмах крыльев голубя, завершающийся нисходящим октавным

ходом («символ Свят»). Нисходящие октавные ходы часто использовались композиторами эпохи барокко со словом “Sanctus” («Свят»)¹². Здесь словно изображается луч света с голубем внутри — аллегорическое изображение Духа Святого, нисходящего от Бога-Отца на Деву Марию (см. картину Фра Беато Анжелико «Благовещение»). «Тогда Мария сказала: се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему» (Лк 1, 38).

На заключительной доле второго такта Токкаты появляется волнообразный мотив, завершающийся на сильной доле третьего такта. Интонационно данный мотив совпадает с заключительной каденцией хора “Der Lobgesang der Maria” (“Das Magnificat”) на слово Amen, означающее: «истинно, да будет!»¹³ (см. примеры 1 и 1б).

Пассажи и волнообразные мотивы в первом разделе Токкаты далее приобретают витиеватый характер. Они, как и прежде, очень быстрые, то поднимаются в верхний регистр, то опускаются в нижний мануальный. Подобными звукоизобразительными средствами Бах изображал Ангелов в полете¹⁴. В данном случае с их помощью воспроизводится полет и приземление Архангела Гавриила перед Марией. Нетрудно заметить, что подавляющее большинство этих мотивов интонационно являются вариациями на мотив “Amen” из хора “Der Lobgesang der Maria”.

Крылатый Гавриил традиционно изображался коленопреклоненным перед сидящей Марией или парящим, слегка касающимся ногой земли. В иконописи было принято, чтобы одна рука его была поднята в приветствии. Ангел по традиции держал в руке оливковую

ветвь (как символ примирения творения с Богом) или свиток, на котором написаны слова приветствия: «Радуйся, Мария, благодати полная» (см. вкл. рис. 3).

После восходящих мотивов, призванных передать приветственные жесты Архангела, в нижнем мануальном голосе, в 9-м такте (числовой символ свершения) появляются симметрично волнообразные мотивы, проходящие непрерывными шестнадцатыми (фигуры *circulatio*) и соответствующие в данном контексте изображению свитка в руках у Архангела Гавриила со словами об исполнении пророчеств (пример 2).

Эти мотивы, как видно, входили в устойчивый музыкально-риторический лексикон органной музыки барокко. Применил их, например, в одной из своих органных токкат в цикле “Apparatus musico-organisticus” Георг Муффат (см. пример 2а). К этому знаменитому циклу, вызывающему до сих пор неоднозначное отношение музыкантов, Бах, как известно, проявлял повышенный интерес.

В волнообразных мотивах из Токкаты С-dur Баха трижды повторяется «символ Марии»; в крайних проведений — в прямом виде; в середине — в инверсии (на что указывает измененное направление нотных штилей)¹⁵. Кроме того, все четные мотивы в этом фрагменте Токкаты являются точной или видоизмененной инверсией предшествующих им нечетных мотивов. Известно, что на иконах рядом с изображением Марии могли выписываться Ее слова согласия: “Esse ancilla Domini”. Иногда они записывались в перевернутом виде (инверсии). Из библейских преданий: «Чтобы Богу-Отцу их было удобней читать». В данном случае инверсия применима к «записи» на свитке Архангела.

1б

Хорал «Der Lobgesang der Maria» (Das Magnificat)

Antiphon

Chri - stus, un - ser Hei - land, e - wi - gen Gott, Ma - ri -

en Sohn, prei - sen wir in E - wig - keit. A - - - - - men.

Токката (с фугой) C-dur BWV 564

Георг Мюффат (1653–1704),
«Apparatus musico-organisticus» (1690). Toccata 1a

Organo

Архангел Гавриил на картине Тициана держит свиток со словами: “Ave, Gratia” («Радуйся, Благодатная») (см. вкл. рис. 4). В тексте гимна «Ave maris stella» (IX век) говорится о том, что имя Ева является анаграммой слова Ave, с которым Гавриил обратился к «новой Еве»¹⁶.

Известно, что Бах, работая над близкими по содержанию произведениями, как правило, обращался к единой, общей для них музыкальной лексике и редко выходил за ее пределы. В первом разделе Токкаты C-dur смысловое содержание и избранные Бахом хоралы указывают на «Магнификат» — возвышенный гимн Богородицы «Величит душа Моя Господа». Для нас это послужило поводом обратиться к написанным самим Бахом вокально-инструментальным произведениям «Магнификат» и сравнить их стиль, лексику и примененные в них хоралы с хоралами и музыкальной лексикой Токкаты C-dur.

Традиционно в Германии «Магнификат»

создавался в стилистике полифонической музыки. В больших городах, таких как Лейпциг, он исполнялся во время больших праздников и следовал за проповедью священника¹⁷. В своем творчестве Бах дважды обращался к «Магнификату». Первая его композиция (для сопрано соло) была утеряна. От второго «Магнификата» сохранились две партитуры: первая — в Es-dur, вторая — в D-dur. Обе эти версии «Магнификата» существовали в полной партитуре в автографе Баха. Предположительно, что «Магнификат» Es-dur был сочинен к Рождественской вечерней службе 1723 года. Эта версия частично утеряна. «Магнификат» D-dur готовился значительно позже и мог быть исполнен в Лейпциге в 1733 году¹⁸. Эта рукопись полностью сохранилась. Обе партитуры по времени отстают от органной Токкаты (с фугой) C-dur на десятки лет. Вместе с тем в них имеется много общей музыки, например, хорал “Vom Himmel hoch, da komm

ich her". В «Магнификате» номер с этим хоралом Бахом был специально вставлен, поскольку он связан с текстом службы. Данный хорал «заявлен» и в органной Токкате C-dur, о чем речь пойдет несколько позже.

В музыкальной лексике «Магнификата» D-dur привлекает внимание целенаправленное использование «волнообразных» мотивов из шестнадцатых. В Токкате C-dur на похожие мотивы мы обратили внимание в связи с предполагаемым изображением свитка в руках у Архангела и в связи с хоралом "Der Lobgesang der Maria". Эти мотивы появились в первом разделе Токкаты, но особое значение они приобретут в интермедиях фуги. В «Магнификате» на таких волнообразных мотивах строится оркестровое вступление первого хора (пример 2б). Эти мотивы, по определению Швейцера, «мотивы радости»¹⁹, пронизывают и все партии этого хора на слова "Magnificat anima mea Dominum".



Далее эти «волнообразные» мотивы появятся в полифоническом хоре "Omnes generationes", а также в "Fecit potentiam" («Явил силу») в длительных распевках на слово "potentiam". В видоизмененном виде они проникают в арию альты "Esurientes implevit bonis" («Алчущих исполнил благ»), в кульминации заполняя собой длительный распев слова "implevit" (т. 26 — 30). Наконец, в заключительном хоре "Gloria Patri" эти мотивы возвращаются в оркестровых ритурнелях перед полифоническим разделом на слова "Sicut erat in principio" в том виде, в каком они представлены в оркестровом вступлении к первому хору, образуя общую репризу всему «Магнификату». В заключении последнего раздела хора на возглас "et in saecula saeculorum, amen!" (лат. «и ныне, и присно, и во веки веков, аминь!») все голоса стягиваются

в аккордовый комплекс. В результате образуется музыкально-риторическая фигура поэта. Интонационной основой имитационных перекличек хора перед этой фигурой являются те же «волнообразные» мотивы, истоками восходящие к хоралу "Der Lobgesang der Maria" (см. примеры 1б и 2в).

Перед педальным solo в Токкате C-dur появляются быстрые «витиеватые» пассажи, заключительные из которых, движущиеся по звукам разложенного трезвучия, образуют «символ пребывания» (пример 3)²¹. Подобными звукоизобразительными средствами Бах стремится передать полет Ангелов в первой части Канонических вариаций BWV 769а на рождественскую песню "Vom Himmel hoch, da komm ich her" (пример 3а). Относительно органных прелюдий, созданных Бахом на рождественские хоралы, Альберт Швейцер пишет: «Явление ангелов в хоралах "Vom Himmel hoch" (V, № 49) и "Vom Himmel kam" (V, № 50) передается чарующим шелестом нисходящих и восходящих гамм. Подобную же звуковую живопись находим в первой канонической вариации хорала "Vom Himmel hoch, da komm ich her"»²².

В этих тактах Токкаты к мануальным голосам подключается и педальный голос. В нем трехкратно (числовой символ Святой Троицы) в нижнем регистре берется тонический звук «С» — словно воспроизводится легкое касание земли парящего перед Марией посланника от Святой Троицы. Обратим внимание на количество долей, совместно с паузами разделяющих эти педальные звуки — 8, 6, 4, образующие известные числа из христианской символики. Приведем один из вариантов толкования этих чисел: «Числовой символ 8 (восемь): символ Бога-Отца, а также символ Рождества (8 лучей рождественской звезды, 8 граней рождественской купели, Воскрешения и Вечной жизни). Числовой символ 6 (шесть): Творец (6 дней Творения), Совершенство (совершенное число, являющееся суммой первых трех: 1, 2, 3). Числовой символ 4 (четыре): Крест, Крестное знамение, Земля (4 конца Земли, 4 ветра), Материя, Вселенная (4 элемента Вселенной)»²³.

«Витиеватым» пассажам в мануальных голосах из первого раздела Токкаты может быть дано еще одно образное сравнение, а именно прядение Марией багряной шелковой нити (символ того, что Она избирается одеть Святыню Божества багрянницей Своей плоти, образ плоти Христовой) (см. вкл. рис. 5). Согласно апокрифам, Марии по жребию выпало соткать

завесу из пурпура для Иерусалимского храма. Присев за прялку, Мария увидела Ангела, который обратился к Ней со словами: «Не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога и зачнешь во славу Его»²⁴.

Педальное solo начинается с мотива — символа креста, обрамленного с обеих сторон короткими паузами (пример 4). Этот мотив представ-

2В

Magnificat D-dur BWV 243
Хор «Gloria Patri»

Soprano 1
et in sae-cu-la sae-cu-lo - - - - -

Soprano 2
et in sae-cu-la sae-cu-

Alto
et in sae-cu-la sae-cu-lo - - - - -

Tenore
et in sae-cu-la sae-cu-

Basso

33

35

(lo) - - - - -

lo - - - - -

(lo) - - - - -

lo - - - - -

et in sae-cu-la sae-cu-lo - - - - -

39

rum. A - men.
rum. A - men.
rum. A - men.
rum. A - men.
rum. A - men.

Detailed description: This block contains a musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass). The music is in G major and 4/4 time. Each voice part has a melodic line with some ornamentation and a corresponding lyric line below it. The lyrics are 'rum. A - men.' repeated for each voice.

3

Токката (с фугой) C-dur BWV 564

11

Detailed description: This block shows the beginning of the Toccatina (with fugue) in C major, BWV 564. It features a grand staff with three parts: the right hand (treble clef), the left hand (bass clef), and a separate bass line (bass clef). The music is in 4/4 time and starts with a series of sixteenth-note patterns in the right hand.

3а

Первая часть из Канонических вариаций на хорал
«Vom Himmel hoch, da komm ich her» BWV 769a

1

Man.

Ped.

Detailed description: This block shows the first part of the Canon Variations on the Choral 'Vom Himmel hoch, da komm ich her', BWV 769a. It is a piano piece in 12/8 time, featuring a grand staff with three parts: the right hand (treble clef), the left hand (bass clef), and a pedal part (bass clef). The music is in C major and starts with a series of sixteenth-note patterns in the right hand.

Токката (с фугой) С-dur BWV 564



лен здесь четырьмя звуками, расположенными зигзагообразно (с-g-G-с) (числовой символ креста — 4). Крест образуется при мысленном соединении первого и четвертого звука, второго и третьего и выделяется как разделительный элемент между двумя прелюдийными подразделами Токкаты. Мотив креста зигзагообразной формы имеет множество вариантов²⁵. Один из общеизвестных вариантов мотива креста — имя Баха в его буквенно-нотном представлении. Среди других разновидностей этого символа известны знаки альтерации — бекар, диез и дубль-диез, крестообразной формой начертания напоминающие крест. Знак «диез» известен в связи с этим под именем «Kreuz» (нем. «крест»).

В иконописи, картинах и фресках, посвященных «Благовещению», между Ангелом и Марией часто изображался какой-либо ярко выраженный разделительный элемент. Им могла быть ваза с высоким побегом лилии (как символом девственности) или колонна. Фигуры Архангела и Марии нередко располагались даже на разных створках диптиха. Подобное разделение пространства на две части соблюдено и в прелюдийном разделе Токкаты.

Графическая фигура креста в начале педального solo может рассматриваться не только как разделительный элемент в форме, но и как символ — предвестник будущих страданий Сына Марии и самой Марии. Числовой символ 4 указывает как на крест, так и на Землю (4 конца Земли) — обитель скорби и страдания. В педальном разделе этот числовой символ присутствует в обозначении размера (4/4) и скрыто в номере такта, с которого он начинается (т. 13 иначе $1+3 = 4$). Подобные повторы чисел у Баха

не были случайностью. Число 4 в данном случае является значимым числом.

После фигуры креста «восходит» пассаж (фигура *anabasis*), в котором «благовещенский» С-dur уступает место тональности G-dur, нередко применяемой Бахом для передачи «радостного чувства»²⁶. Богослужебные тексты, кроме описания самого события Благовещения Деве Марии, говорят также о непостижимости Рождества Спасителя от Богородицы, а сама Мария сравнивается с «лестницей Иакова». Из догмата праздника: благодаря рождению Спасителя от Богородицы небо снова соединяется с землей, Адам обновляется, Ева освобождается.

Названный пассаж восходит в диапазоне ноты (ит. 9 — числовой символ свершения) мелодически фигурированными терциями, словно ступенями «лестницы» — аллегория соединения земли и неба. В православии Богородица именуется «Земля благая».

В этом восходящем пассаже имеется «намек» на один повсеместно почитаемый христианской церковью праздник — «Введение во храм Пресвятой Богородицы». На Западе праздник «Введение» был известен с IX века в Сицилии, где проживало много православных греков. В XI веке захватившие остров норманны принесли этот праздник в Англию. Широкое распространение в Европе праздник «Введение» получил во второй половине XIV века. В католической церкви по примеру греков папа Григорий XI разрешил совершение службы «Введения» в качестве вотивной²⁷.

Пассаж в Токкате состоит из 15 звуков. Согласно апокрифическим источникам, упоминается 15 ступеней, по которым трехлетняя Мария возшла в храм. Согласно Евангелию

псевдо-Матфея, родители Марии, желая со-
блюдности свой обет перед Богом, привели Ее
в храм (см. вкл. рис. б): «Когда Она была постав-
лена перед храмом Господа, Она поднялась бегом
на пятнадцать ступеней, не оборачиваясь назад
и не зовя родителей своих, как это обыкновенно
делают дети. И все были исполнены удивле-
ния при виде этого, и священники храма были
в изумлении»²⁸. По числу этих ступеней, палом-
ники, поднимающиеся в храм, традиционно поют
15 псалмов, называемых «восходящими»²⁹.

В этот восходящий pedalный пассаж Ток-
каты вплетены первые мотивы из хорала “Der
Lobgesang der Maria” («Хвалебная песнь Ма-
рии») ³⁰ в мажорном варианте (пример 4а).

В западном христианстве со смыслом и
событиями праздника «Благовещение» были
тесно связаны два католических песнопения.
Первое песнопение — хвалебная песнь Марии
«Величит душа Моя Господа» (“Magnificat”).
Этот торжественный гимн Мария вознесла
Богу при встрече со св. Елизаветой, о чем сооб-
щает евангелист Лука (Лк 1, 46—55). Второе
песнопение — молитва “Ave, Maria”, первая
часть которой представляет собой приветствие
Ангела Деве Марии в момент Благовещения.

Далее фразы в pedalном голосе Токкаты
членятся короткими паузами. В следующей
фразе в нижнем голосе скрытого двухголосия
цитируется первая фраза хорала “Vom Himmel
hoch da komm’ ich her” («Я прихожу с небес вы-
соких»), который занимает здесь место привет-
ствия Ангела Деве Марии из католической мо-
литвы (см. примеры 4 и 4б). Напомним, что в
первую партитуру «Магнификата» (BWV 243a,
Es-dur) Бах вставил номер именно с хоралом
“Vom Himmel hoch”, что было связано с тек-
стом службы. Сохранен этот номер и во второй
партитуре «Магнификата» (BWV 243, D-dur),
предназначенной для исполнения на праздник
Посещения Елисаветы Марией.

4а

Хорал «Der Lobgesang Maria» (Das Magnificat)



Следующие фразы из «pedального речита-
тива» Токкаты (т. 15—16) более развиты и со-
держат косвенные указания на два известных
хорала: новогоднюю песню “In dir ist Freude”
 («В Тебе лишь радость!») (пример 4в) и мрач-
ное песнопение о первородном грехе “Durch
Adam’s Fall ist ganz verderbt” («Через падение
Адама все разрушено») (пример 4г). На верх-
них нотных местах вышеуказанных примеров ци-
тируются первые фразы хоралов, а на нижних
«комментирующие» мотивы из одноименных
хоральных обработок, которые Бах применил и
в Токкате. Так, в хоральной прелюдии “In dir ist
Freude” (“Orgelbüchlein”) слово “Freude” («ра-
дость») сопровождается нисходящими «вью-
щимися» фигурациями.

В хоральной прелюдии “Durch Adam’s Fall
ist ganz verderbt” BWV 637 присутствуют при-
емы звукописи — грехопадение Адама пере-
дано «падающими» вниз септимами в басу. На
некоторых картинах и иконах, посвященных
«Благовещению Деве Марии», на заднем плане
напоминанием ветхозаветных событий изобра-
жается, как Архангел Михаил изгоняет из рая
Адама и Еву (см. картину Фра Беато Анжелико
«Благовещение»).

Ева была проклята за непослушание и из-
гнана из рая. Через непослушание Евы смерть
вошла в мир. В музыкальной лексике Баха нис-
ходящие септимы чаще всего связаны с сим-
волической смерти. Напротив, Мария, послушная
воле Божьей, услышала от Архангела Гаври-
ила: «Радуйся, Благодатная! ...благословенна
Ты». Мария становится «новой Евой», и в мир
через Нее возвращаются нетление и жизнь.
Приблизительно со II века Благовещение Деве
Марии рассматривалось как начало в христи-
анской истории искупления.

Pedальная декламация в Токкате далее ста-
новится более спокойной: ниспадающие септи-
мы уступают место благозвучным секстам,

Хорал «Vom Himmel hoch da komm' ich her»
(оригинальная песня М. Лютера, 1539)

46



Vom Him-mel hoch da komm ich her,

а затем и чистым квинтам (числовой и интонационный символ Христа)³¹. В заключительных фразах педальной декламации возвращаются начальные мотивы из хорала “Vom Himmel hoch”, а G-dur уступает место «благовещенскому» C-dur. Архангел Гавриил благовествовал Марии: «...и вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус» (Лк 1, 30—31). Обратим внимание на то, что в данном фрагменте (т. 14—19) Бах дважды применяет нисходящие квинты: две квинты в начале и две квинты в конце. В христианстве число 2 связано с символикой второго Лица Святой Троицы — Сына Человеческого³².

Архангел Гавриил благовествовал Марии и следующее: «Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего, и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его; и будет царствовать над домом Иакова во веки и Царству Его не будет конца» (Лк 1, 32—33).

Педальная декламация далее становится непрерывной и эмоционально взволнованной; «мотивы радости» из хоральной прелюдии “In dir ist Freude” сменяются нисходящими и восходящими квинтами (числовой и мотивный символ Христа) и октавами (числовой символ Бога-Отца). В какой-то момент педальный голос ниспадает на октаву, а затем возносится на дудециму — «Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего» (пример 5).

48

хорал

 Musical notation for the chorale 'In dir ist Freude'. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass line is: G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter).

In dir ist Freude

из хоральной обработки BWV 615

С такта 25 в педальном solo появляются мотивы, передающие мистическую радость. В хоральной прелюдии “Mit Fried’ und Freud’ ich fahr’ dahin” («В мире и радости я ухожу») BWV 616 (“Orgelbüchlein”) этими мотивами Бах изображает радостное волнение в ожидании смерти престарелым Симеоном³³ (пример 5а).

После Рождества Христова в иерусалимском храме произошла встреча Святого Семейства с праведным старцем Симеоном, которому Ангелом было предсказано, что он не увидит смерти, пока не встретится со Спасителем.

Праведный Симеон по преданию был один из семидесяти двух ученых толковников-переводчиков, которым египетский царь Птолемей II Филадельф (285—247 гг. до н. э.) поручил перевести Священное Писание с еврейского языка на греческий. Когда Симеон переводил книгу пророка Исайи и прочитал слова «Се Дева во чреве примет и родит Сына», он подумал, что это явная описка и вместо «Дева» должно стоять «Жена», и посчитал своим долгом исправить текст. Но Ангел Господень остановил руку Симеона и уверил его, что он не умрет, пока не убедится в истинности пророчества пророка Исайи (напомним, что в момент явления Архангела Гавриила с благой вестью Мария читала этот же отрывок из книги пророка Исайи).

Праведный Симеон долго ждал исполнения обещания Божия. И вот глубоким старцем по внушению Духа Святого он пришел в храм. И когда Мария с Иосифом принесли Младенца Иисуса, Симеон взял Его на руки и, славя Бога, сказал: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему, с миром, ибо видели очи мои спасение Твое, которое Ты уготовал

Хорал «In dir ist Freude» (Giovanni Gastoldi, 1591)

4г Органная прелюдия «Durch Adam's Fall ist ganz verderbt» BWV 637 (Wittenberg, 1533)

хорал:
manual

pedal

Durch A - dams Fall ist ganz ver - derbt

пред лицом всех народов, свет к просвещению язычников и славу народа Твоего Израиля» (Лк 2, 29—32). Мария и Ее обручник Иосиф были удивлены такими словами. Симеон же, благословив их, обратился к Марии и предсказал Ей о Младенце: «...се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, — и Тебе Самой оружие пройдет душу — да откроются помышления многих сердец» (Лк 2, 34—35).

Слова об «оружии» — пророчество Симеона Богоприимца о тех страданиях, которые предстоит испытать Марии, когда Она окажется свидетельницей мучений и смерти на Кресте Ее Сына (см. вкл. рис. 7).

Обратим внимание на то, что в Токкате мотивы мистической радости появляются в 25-м такте. Случайно ли Бах акцентирует здесь число 25? Имеет ли оно отношение к библейским событиям? Считается, что 25 марта Бог отправил Архангела Гавриила с благой вестью к Марии, и в этот же день Мария, отве-

тив: «Се Раба Господня; да будет Мне по слову твоему», «приняла во чреве». При таком понимании Рождество Христово должно ожидаться через 9 месяцев после зачатия и приходиться на 25 декабря. Впервые дата 25 марта появляется в сочинениях западных авторов III века — Тертуллиана и священномученика Ипполита Римского — как день распятия Иисуса Христа (по римскому календарю). Таким образом, число 25 символикой связано и со Страстями Господними.

Мотивы в педальном голосе Токкаты вместе с тем все более «извиваются», что может иметь указание еще на один ветхозаветный образ, а именно библейского змея. Ветхозаветная Ева впала в преступление, обольщенная змеем, приняла наказание скорбью и была осуждена вместе с Адамом на смерть. Мария же, «послушная воле Божьей, обманула змея, обманувшего нас, и ввела в мир нетление»³⁴.

Педальный голос, в который вплетаются триоли, в заключительных тактах нисходит, словно уползающая в бездну змея (пример 5б).

В одной известной библейской истории содержится рассказ о грехопадении прародителей, когда Бог, обращаясь к змею-искусителю, сказал: «Вражду положу между тобою и между женою, и между семенем твоим и между семенем ее; оно будет поражать тебя в голову,

5

Токката (с фугой) C-dur BWV 564

Pedal

20

22

25

5а

Manual

1

Из органной хоральной прелюдии «Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin» BWV 616

56 Токката (с фугой) C-dur BWV 564

Organo

а ты будешь жалить его в пяту» (Быт 3, 15).

Бах завершает «змеиные мотивы» в Токкате C-dur двумя аккордами, словно передающими сокрушительные удары ног. Подобным образом заканчиваются почти все развитые педальные solo в других его органных токкатах³⁵.

Завершается первый раздел Токкаты (с фугой) C-dur радостной Аллилуйей с многократно повторяемой заключительной интонацией из мотива искупления (fis-g) и на заключительном мотиве “Amen” из хора “Der Lobgesang der Maria” (см. пример 16).

Примечания

1. Bach-Werke-Verzeichnis (BWV). Nach der v. W. Schmieder vorgelegten 2. Ausg. / Hrsg. v. A. Dürr und Y. Kobayashi. Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 1998. S. 323.
2. Друскин М. Пассионы и мессы И. С. Баха. Л., 1976. С. 119.
3. Келлер Г. Органные произведения Баха. Казань, 2008. С. 121—122.
4. См.: Кальвин Ж. Наставление в христианской вере. Т. 3. М., 1998. С. 338.
5. Evangelisches Kirchengesangbuch. Lpz., 1983.
6. Берченко Р. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М., 1980. С. 287—289.
7. Tolonen J. Protestanttinen koraali ja Bachin fuugateemat. Teoksessa Das Wohltemperierte Klavier // Acta Musicologica Fennica. V. Helsinki, 1971.
8. См.: Квливидзе Н. Богородица // Православная энциклопедия / Гл. ред. Патриарх Московский и всея Руси Кирилл. Т. 5. М., 2002. С. 488—752.
9. См.: Продьма Т. Иоганн Себастьян Бах. Токката и fuga d-moll «дорийская» для органа BWV 538. «Страсти по Матфею». М., 2013.
10. См.: Продьма Т. Иоганн Себастьян Бах. Токката и fuga F-dur для органа BWV 540. «Страсти по Марку». М., 2013.
11. См.: Друскин М. Указ. соч. С. 95—96.
12. См.: Носина В. Символика музыки И. С. Баха. С-П., 1997. С. 34.
13. Цит. по: Берченко Р. Указ. соч. С. 60.
14. См.: Носина В. Указ. соч. С. 16.
15. См.: Johann Sebastian Bach. Orgelwerke. Hrsg. von F. Griepenkerl und F. Roitzsch. Durchgesehen von H. Keller. Leipzig: Peters, 1845. Bd. III.
16. Жак Деларен. Глазами Церкви // История женщин. Молчание Средних веков. СПб., 2009. С. 32.
17. См.: Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2002. С. 427.
18. Там же. С. 724.
19. Там же. С. 428.
20. Магнификат D-dur BWV 243. Клавира. АСТ. М., 2006.
21. См.: Носина В. Указ. соч. С. 19.
22. См.: Швейцер А. Указ. соч. С. 348.
23. Милка А. Искусство фуги. СПб., 2009. С. 368—369.
24. Апокрифы древних христиан. СПб., 1992.
25. См.: Генон Р. Символика креста. М., 2008; Берченко Р. Указ. соч. С. 87—88; Друскин М. Указ. соч. С. 25; Милка А. Указ. соч. С. 371—374; Успенский Б. А. Крестное знамение и сакральное пространство: Почему православные крестятся справа налево, а католики — слева направо? М., 2004. С. 160.
26. См.: Носина В. Указ. соч. С. 75.
27. См.: Православная энциклопедия: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». Т. VII. М., 2004. С. 343—348.
28. Сборник христианских апокрифов. Евангелие псевдо-Матфея. Гл. 4.
29. Там же.
30. Цит. по: Берченко Р. Указ. соч. С. 64.
31. См.: Милка А. Указ. соч. С. 369.
32. См.: Schmidt J. J. Der Biblischer Mathematicus Oder Erläuterung der Heil. Schrift aus den Mathematischen Wissenschaften [:] Der Arithmetick, Geometrie, Static, Architectur, Astronomie, Horographie und Optic. Züllichau, 1736. S. 14; Милка А. Указ. соч. С. 368; Werkmeister A. Paradoxal-Discourse... Quedlinburg, 1707. S. 92; Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха. М., 2009. С. 99.
33. См.: Швейцер А. Указ. соч. С. 355.
34. См.: Творения преподобного Иоанна Дамаскина. Второе похвальное слово на Успение Богоматери / Христологические и полемические трактаты. М., 1997.
35. См.: Продьма Т. Прелюдия и fuga (Токката) E-dur (C-dur) для органа BWV 566. «Missa brevis». Алматы, 2012. С. 15—18.