

С.Л. Халютин

Иоганн Себастьян Бах

И его значение в музыке

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 78
ББК 85.31
С11

С11 **С.Л. Халютин**
Иоганн Себастьян Бах: И его значение в музыке / С.Л. Халютин – М.: Книга по Требованию, 2023. – 44 с.

ISBN 978-5-458-12185-9

Иоганн Себастьян Бах и его значение в музыке. Оригинальное и обширное исследование «Иоганн Себастьян Бах и его значение в музыке» стало самым замечательным творением С. Л. Халютина.

ISBN 978-5-458-12185-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

лишь удары судьбы и равнодушіе окружающей его среды. Сѣровъ, выдающийся русскій композиторъ, образованный и увлекательный критикъ, узнавшій также неудачи и разочарованія какъ музыкантъ, выразился хотя и слишкомъ зло, но весьма своеобразно, что «въ нашей Россіи лучше быть дуракомъ, чѣмъ композиторомъ». Наконецъ Даргомыжскій, произведениями котораго въ настоящее время всѣ восхищаются и гордятся, сообщая о дозволеніи постановки въ Москвѣ въ 1847 г. первой своей оперы «Эсмеральды», долженъ былъ самымъ скромнымъ образомъ прибавить: «Полагаю, что отзывы обо мнѣ иностранныхъ газетъ не мало содѣйствовали къ дозволенію со стороны дирекціи поставить оперу мою въ Россіи».

Такіе разительные факты отсутствія въ публикѣ скорой и справедливой оцѣнки произведеній талантливыхъ представителей, какъ явленіе общее, имѣютъ нѣкоторое оправданіе себѣ въ совершенной неподготовленности толпы къ быстрому воспринятію тѣхъ сложныхъ музыкальныхъ комбинацій, которые дѣлаются доступными массѣ лишь при извѣстномъ знаніи музыки и ея развитіи, что дается своевременнымъ и систематическимъ изученіемъ этого предмета. Такая невоспріимчивая подготовка къ усвоенію великихъ произведеній, въ свою очередь малодоступныхъ пониманію толпы съ перваго раза, уподобляется не быстрому знакомству той же толпы съ фактами специальныхъ научныхъ сочиненій, требующихъ хотя основнаго знанія подробностей трактуемаго предмета. Такой недостатокъ является весьма ощутительнымъ для жизни народа, такъ какъ часто въ выдающихся музыкальныхъ дѣятеляхъ, особенно не обладающихъ достаточнымъ характеромъ и энергіею борьбы, равнодушіе публики развиваетъ отчаяніе и укорачиваетъ жизнь артистовъ, а слѣдовательно вмѣстѣ съ нею и плодотворную ихъ дѣятельность.

Можно думать, что только при условіяхъ дѣйствительнаго знакомства съ правилами и законами музыки, оцѣнка творчества избранныхъ людей этого искусства будетъ болѣе справедлива и музыкальныя заслуги выдающихся дѣятелей въ области музыки, могутъ быть признаваемы толпой скорѣе и сообразно ихъ дѣйствительнаго достоинства. Въ наукѣ и другихъ искусствахъ, какъ напримѣръ въ живописи, архитектурѣ, такое явленіе уже наступило, и только благодаря тому, что эти предметы уже давно вошли въ программы обученія имъ въ государственныхъ школахъ. Не то съ музыкою, которую если и преподають у насъ въ Россіи, то слегка и какъ бы между дѣломъ, только въ нѣкоторыхъ заведеніяхъ общаго образованія или спеціально съ цѣлью спеціальнаго же музыкальнаго образованія для тѣхъ, кому музыка дастъ въ будущемъ средства къ жизни, часто не оставляя имъ времени для пропаганды истиннаго взгляда на искусство.

Въ Германіи обученіе пѣнію въ народныхъ школахъ является обязательнымъ, и предметомъ такого занятія служатъ изученіе церковныхъ мелодій, хораловъ и народныхъ пѣсней. Хоровое пѣніе развилось тамъ болѣе чѣмъ въ другихъ государствахъ, благодаря условіямъ религіознаго культа, такъ какъ по требованію Лютера, каждый прихожанинъ долженъ участвовать во время богослуженія въ пѣніи церковныхъ гимновъ. Отсюда такое широкое примѣненіе изученія музыки во всѣхъ вообще германскихъ школахъ и серьезное значеніе ее, какъ самаго лучшаго развлеченія въ семьѣ. За то и пониманіе публикой истинно гениальныхъ музыкальныхъ произведеній въ этой странѣ правильнѣе и истинная оцѣнка ихъ толпой легче для послѣдней, нежели публикѣ другихъ странъ, гдѣ музыкальное образованіе, составляя предметъ роскоши, доступно только привилегированному и богатому классу населенія.

Не отрицая дѣйствія человѣческой зависти и недоброжелательства людей одной профессіи, къ лицамъ особенно богато одареннымъ природою способностями и талантомъ, — нельзя не признать, что значительнымъ противовѣсомъ такому несправедливому отношенію къ своему гениальному собрату, можетъ быть возможно раннее проведеніе въ воспитывающуюся среду, способности понимать и цѣнить истинно прекрасныя произведенія представителей музыкальнаго искусства, что можетъ сдѣлать только школа съ ея систематическимъ и рациональнымъ преподаваніемъ музыки.

Необходимость изученія ея въ юныхъ лѣтахъ для лицъ всѣхъ классовъ народа, имѣетъ помимо указаннаго еще и воспитательный характеръ въ самомъ лучшемъ значеніи этого слова, такъ какъ даетъ возможность какъ дѣтямъ такъ и юношамъ, а впослѣдствіи и зрѣлому возрасту, посвящать всѣ свои досуги этому искусству, требующему постоянной практики и въ силу даже такой механической потребности, устраняющему во многихъ случаяхъ пагубныя увлеченія

человѣчества, которыя преимущественно являются только потому, что у людей остается слишкомъ много свободнаго, ничѣмъ полезнымъ не занятаго времени, и что часто, за неимѣніемъ въ семьѣ общаго и интересующаго всѣхъ членовъ ея развлечения, какое представляетъ особенно музыка, большинство предается разрушительнымъ увлеченіямъ, не рѣдко разстроивающимъ семью въ конецъ, или уничтожающимъ здоровье отдѣльныхъ личностей, и даже въ силу закона наслѣдственности, вліяя самымъ расслабляющимъ образомъ на потомство нѣсколькихъ поколѣній увлекающагося индивидуума.

Только при устраненіи послѣднихъ ужасныхъ условій можно рассчитывать, что артисты музыкальнаго искусства съ истиннымъ талантомъ и строго относящіеся къ своему призванію и задачамъ, будутъ всегда своевременно оцѣнены по достоинству окружающими ихъ, а произведенія такихъ лицъ сдѣлаются если и не примѣромъ сдѣлаго подражанія, то во всякомъ случаѣ будутъ имѣть плодотворное педагогическое значеніе.

Также и Себастьяна Баха не миновала горькая участь не пониманія современниками всей глубины его гениальныхъ произведеній, и ему удалось только въ послѣдствіи сдѣлаться доступнымъ для большинства. Ни бѣдность, ни равнодушіе общества не сломили однако, къ счастью позднѣйшихъ поколѣній, его энергіи и характера. Онъ продолжалъ писать, находя единственное самоудовлетвореніе въ безкорыстномъ творчествѣ, и только теперь, удивляющая всѣхъ масса его произведеній, съ повсюду и щедро разсыпанными въ нихъ перлами и сокровищами музыкальной поэзіи неподражаемаго гения, — понята и оцѣнена по достоинству, а потому и изученіе ихъ стало какъ бы азбукою и путеводящею звѣздою для всѣхъ послѣдующихъ, указанныхъ выше гениальныхъ представителей музыкальнаго искусства, а также и для истинно любящихъ эту поэтическую область духовныхъ наслажденій человѣка.

Въ виду всего высказаннаго, кажется не будетъ бесполезнымъ ознакомиться съ жизнью, дѣятельностью и музыкальнымъ значеніемъ Іоганна Себастьяна Баха, въ предлагаемомъ здѣсь очеркѣ, какъ одного изъ гениальныхъ представителей музыки, такъ сильно повліявшаго на дальнѣйшее развитіе этаго искусства.

Вся жизнь его, проведенная въ непрерывной и упорной дѣятельности на пользу любимаго искусства, помогла трудамъ его воспитать большое количество талантливыхъ музыкальныхъ натуръ и несмотря на отдаленіе его дѣятельности слишкомъ на два столѣтія отъ нашей эпохи, произведенія его продолжаютъ имѣть громадное педагогическое значеніе, выражающееся въ послѣдующихъ поколѣніяхъ глубокимъ почитаніемъ и внимательнымъ изученіемъ произведеній этаго выдающагося таланта, поднявшаго святое искусство музыки въ нѣкоторыхъ ея частяхъ на недосягаемую высоту.

Основаніемъ настоящей монографіи служили слѣдующія сочиненія: 1. *Iohann Sebastian Bach, von Philipp Spitta. Leipzig 1873*, почтенный трудъ человѣка, хорошо оцѣнившаго талантъ и заслуги композитора и виртуоза. 2. Себастьянъ Бахъ, Князя В. О. Одоевскаго; (Дешевая бібліотека изд. А. Суворина), брошюра выдающагося русскаго музыколога, опозитизировавшаго гениальную личность Баха, которымъ былъ увлеченъ до крайности. 3. Обзорѣніе всеобщей исторіи музыки соч. Шюттера, переводъ съ нѣмецкаго Бесселя, С.-Петербургъ 1886 г.; весьма серьезный трудъ, дающій правильное понятіе послѣдовательной перипетіи музыкальнаго творчества всѣхъ представителей музыкальнаго искусства и въ числѣ ихъ одного изъ лучшихъ, Себастьяна Баха. Книга эта составляетъ бібліографическую рѣдкость. 4. *Ernst David La vie et les oeuvres de S. S. Bach, sa famille, les e élèves, ses contemporains. Paris 1883*; весьма дѣльное сочиненіе французскаго ученаго музыканта, автора выдающагося сочиненія *Histoire de la Notation musicale depuis ses origines*, увѣнчанаго въ 1880 г. Институтомъ преміей Борденъ. Авторъ считаетъ Себастьяна Баха однимъ изъ прекрасныхъ гениевъ, когда либо появлявшихся въ человѣческой исторіи, и несмотря на свою національность, въ которой въ то время еще жила глухая ненависть и антагонизмъ ко всему нѣмецкому, счумѣлъ однако въ этомъ сочиненіи удержаться на высотѣ безпристрастія и справедливости при истинномъ артистическомъ увлеченіи этимъ композиторомъ. 5. *Исторія развитія камерной музыки и ея значеніе для музыканта*, Л. Ноль, переводъ съ нѣмецкаго М. Иванова, Москва 1882 г.; сочиненіе, увѣнчанное преміей Россійскаго Музыкальнаго Общества. 6. *Руководство къ изученію исторіи музыки*. Аррей фонъ-Доммера, переводъ съ нѣмецкаго А. Желябужской, подъ редакціей З. Дурова, Москва 1884; лучший и добросовѣстный трудъ послѣднихъ лѣтъ по исторіи музыки и 7. Музыка

и ея представители, А. Рубинштейна, Спб. 1891 г.; книга, вышедшая разомъ на нѣсколькихъ языкахъ и надѣлавшая большаго шуму совершенно неожиданными и характеристическими взглядами автора на музыкальное искусство и ея лучшихъ дѣятелей.

Іоганнъ Себастьянъ Бахъ.

Глава І.

Происхождение рода Баховъ. Семья Себастьяна Баха и первая его горести. Годы ученія и воспитанія. Начало самостоятельной жизни. Педагогическая дѣятельность въ Люнебургѣ. Знакомство съ выдающимися представителями музыкальнаго искусства.

Гипотеза, что каждому гению предшествуетъ большая или меньшая даровитость его семьи во многихъ поколѣніяхъ, такъ остроумно развитая англійскимъ ученымъ Гальтономъ въ сочиненіи «Наслѣдственность таланта», блестящимъ образомъ подтверждается на поколѣніи Баховъ, большинство которыхъ были музыканты и хотя никто изъ нихъ не возвысился до гениальности Себастьяна Баха, ни многіе принадлежали къ числу выдающихся представителей этаго искусства, являя собою послѣдовательную цѣль артистовъ почти въ продолженіи двухъ столѣтій.

Себастьяна Баха, которому 28 Іюля 1884 г. Германія поставила на его родинѣ въ Эйзенахѣ памятникъ какъ представителю національной музыки, можно сравнить съ сіяющимъ центромъ, затмившимъ и поглотившимъ въ своемъ ослѣпительномъ блескѣ всѣ лучи исходящіе изъ него въ видѣ его музыкальныхъ предковъ и потомковъ.

Родоначальникомъ поколѣнія Баховъ былъ Фейтъ Бахъ въ Веймарѣ, родившійся около 1550 года. Большой поклонникъ музыки, онъ игралъ на цитрѣ, подъ веселый шумъ колесъ принадлежащей ему мельницы и довелъ свою игру до большаго искусства, доставляя удовольствіе своей семьѣ и постороннимъ слушателямъ. Съ тѣхъ поръ въ Германіи Бахи, въ средѣ которыхъ преобладающимъ занятіемъ была музыка, долгое время занимали мѣста городскихъ музыкантовъ (Stadtpfeifer, Kunstpfeifer) и обязанность ихъ состояла въ исполненіи музыки при официальныхъ случаяхъ и на празднествахъ. Затѣмъ въ послѣдствіи члены рода Баховъ были канторами (cantor) или церковными пѣвцами, почетная должность — состоявшая въ управленіи школами при церквяхъ и хорами изъ учениковъ во время священной службы. Послѣдовательный рядъ музыкантовъ въ Эрфуртѣ изъ семьи Баховъ, сдѣлавъ эту фамилію нарицательнымъ названіемъ, и долго послѣ выѣзда ихъ оттуда, городскіе музыканты назывались не иначе, какъ Бахами. Разойдясь въ различныя стороны, члены этой музыкальной семьи приняли за обычай ежегодно собираться въ какомъ либо условленномъ мѣстѣ, для поддержанія сношеній между собою, и посвящали такое время музыкальнымъ упражненіямъ въ духовномъ и свѣтскомъ стиляхъ, съ импровизаціей для нѣсколькихъ голосовъ. Пьесы, сочиняемыя специально для такихъ собраній, получили названіе Quolibets (шутка) и нѣкоторые считаютъ ихъ источникомъ и основаніемъ нѣмецкой національной оперы. Обычай такихъ сходокъ сохранился почти до середины XVIII столѣтія и эти сборища были причиной накопленія музыкальныхъ сочиненій нѣкоторыхъ изъ членовъ Баховскаго поколѣнія, получившихъ названіе Архивовъ Баховъ. Такой сборникъ, бывшій у извѣстнаго музыканта Филиппа Эммануила Баха сына Себастьяна, перешелъ въ 1790 году въ собственность Георга Пельхау въ Берлинѣ.

Іоаннъ Христофоръ и Іоаннъ Амвросій, внуки Ганса Баха одного изъ сыновей Фейта, братья близнецы родившіеся въ 1645 году, были такъ похожи одинъ на другаго, что даже жены ихъ различали, какъ говорятъ, только по одеждѣ. Изучивши игру на скрипкѣ у отца, они сначала путешествовали вмѣстѣ по Тюрингіи, добывая себѣ хлѣбъ музыкой, а затѣмъ въ 1667 году разстались. І. Амвросій основался въ Эрфуртѣ, гдѣ и сдѣлался городскимъ музыкантомъ. Кромѣ игры на скрипкѣ, оба брата были прекрасными органистами; но главная заслуга Амвросія Баха состоитъ въ томъ, что онъ былъ отцомъ безсмертнаго Себастьяна. Обстоятельство, что отецъ его

былъ выдающійся музыкантъ, проводившій все свободное время въ музыкѣ, имѣло самое лучшее вліяніе въ томъ смыслѣ, что вдохнуло въ подроставшаго мальчика любовь къ этому развлеченію, и выработало изъ Себастьяна, богато одареннаго способностями, гениальнаго артиста, музыка котораго, несмотря на то, что со времени его первыхъ трудовъ въ этой области прошло два столѣтія, не перестаетъ удивлять знатоковъ своей талантливостью и можно думать, что интересъ ея переживетъ еще долгіе годы.

Въ 1671 году Амвросій изъ Эрфурта переѣхалъ въ Эйзенахъ въ великомъ герцогствѣ Саксенъ-Веймарскомъ, въ качествѣ придворнаго и городского музыканта, гдѣ у него родились восемь человѣкъ дѣтей, и въ числѣ ихъ, появившійся на свѣтъ 21 Марта 1685 г., былъ Себастьянъ. Въ 1695 году, послѣ смерти отца, десятилѣтній Себастьянъ остался на рукахъ своего старшаго брата Іоанна Христофора, молодаго человѣка, органиста въ городѣ Ордруфѣ.

Выдающійся знатокъ музыки князь Владиміръ Ѳедоровичъ Одоевскій, въ своей опозитизированной біографіи Себастьяна Баха, такимъ образомъ характеризуетъ Іоанна Христофора и его вліяніе на знаменитаго брата. Состоя гофъ и штатсъ музикусомъ въ Арнштатѣ, онъ уважалъ свое искусство какъ почтенную, старую женщину, и былъ съ нимъ вѣжливъ, остороженъ и почтителенъ до чрезвычайности. Бюффонъ перенялъ у Христофора Баха привычку приниматься за работу не иначе, какъ во всемъ парадѣ. Дѣйствительно, Христофоръ садился за клавикордъ или органъ не иначе, какъ въ чулкахъ и башмакахъ и въ цукляхъ съ кошелькомъ, величественно возлегавшимъ по плисовому, оранжевому кафтану, между двумя стразовыми блестящими пуговицами; никогда ни септима, ни нона, безъ приготовленія, не вырывались изъ подъ его пальцевъ, не только въ церкви, но даже дома, даже изъ любопытства Христофоръ не позволялъ себѣ этого въ его молодости бывшаго нововведенія, которое онъ называлъ неуваженіемъ къ искусству. Изъ музыкальных теоретиковъ онъ зналъ лишь Гаффорія¹ *Opus musicae disciplinae* и держался этой дисциплины какъ воинской; 40 лѣтъ онъ прожилъ органистомъ одной и той же церкви; 40 лѣтъ каждое воскресенье игралъ почти одинъ и тотъ же хораль, 40 лѣтъ одну и ту же къ нему прелюдію, и только по большимъ праздникамъ присоединялъ къ ней въ нѣкоторыхъ мѣстахъ одинъ форшлагъ и два триллера, и тогда слушатели говорили между собою:

«О! Сегодня вашъ Бахъ разгорячился». Но за то онъ былъ извѣстенъ за чрезвычайнаго искусника составлять тѣ музыкальныя загадки, которыя, по тогдашнему обычаю, задавали музыканты другъ другу: никто труднѣе Христофора не выдумывалъ хода канону²; никто не приискивалъ ему замысловатѣе эпиграфа. Неподвижный даже въ выборѣ разговора, онъ въ веселый часъ обыкновенно говорилъ только о двухъ предметахъ: 1-е) о заданномъ имъ канонѣ съ эпиграфомъ «*Sit trium series una*», въ которомъ голоса должны были идти блошинымъ шагомъ и котораго не могли разрѣшить всѣ Эйзенахскіе контрапунктисты, и 2) о черной обѣднѣ (*messa nigra*) сочиненіи его современника Керля, такъ названной потому, что въ ней употреблены не одни бѣлыя ноты, но и четверти (черныя ноты), что тогда почиталось удивительною смѣлостью. Христофоръ Бахъ удивлялся ему, но называлъ вреднымъ нововведеніемъ, которое нѣкогда должно будетъ въ конецъ разорить музыкальное искусство. Слѣдуя симъ то правиламъ, Христофоръ Бахъ занимался музыкальнымъ воспитаніемъ своего меньшаго брата Себастьяна; онъ любилъ его какъ сына и потому не давалъ ему поблажки. Онъ написалъ на нотномъ листочкѣ прелюдію и заставилъ Себастьяна играть ее по нѣсколько часовъ въ день, не показывая ему никакой другой музыки, а по истеченіи двухъ лѣтъ, перевернулъ нотный листокъ вверхъ ногами и заставилъ Себастьяна въ этомъ новомъ видѣ разыгрывать ту же прелюдію, и также въ продолженіи двухъ лѣтъ; а чтобъ Себастьянъ не вздумалъ портить своего вкуса какой нибудь фантазіей, онъ никогда не забывалъ запирать своего клавикорда, выходя изъ дома.

Такой способъ преподаванія долженъ былъ выработать изъ мальчика музыкальную бессмысленную машину, но сила таланта взяла свое и это вліяніе выразилось лишь тѣмъ, что С. Бахъ приобрѣлъ замѣчательную усидчивость въ работѣ, неуклонность въ достиженіи цѣли, и музыкальный консерватизмъ, благодаря которому онъ съюзилъ предѣлы полета своей

¹ Итальянскій теоретикъ Францискъ Gatori (1451 г.), знаніямъ котораго обязана музыкальная теорія своимъ начальнымъ развитіемъ.

² Такая форма сочиненія, гдѣ голоса послѣдовательно подражаютъ одинъ другому, исполняя одну и ту же мелодію отъ начала до конца.

геніальной мысли, остановившись на прелюдіяхъ и фугѣ, разработка которыхъ и до настоящего времени не оставляетъ желать ничего лучшаго. По словамъ того же князя Одоевскаго, вдохновеніе Себастьяна во все время земнаго бытія его, было вдохновеніе, возведенное въ степень терпѣнія.

Для того, чтобъ уяснить внѣшнія причины, имѣвшія значительное вліяніе на всю жизнь Себастьяна Баха и его произведенія, необходимо бросить краткій взглядъ на дѣятельность эпохи, предшествовавшей его рожденію.

Въ началѣ XVII столѣтія въ Италіи католичество, тщетно сіяясь доказать правильность и спасительность своего міровоззрѣнія, начало особенно сильныя гоненія противъ людей и учрежденій науки. Такъ въ 1616 г. послѣдовательно индексомъ папы были осуждены геліоцентрическія системы Галилея и Коперника, какъ ученія противныя преданіямъ; въ 1667г. закрыта была по настоянію папскаго правительства, какъ не сходящаяся съ его принципами, извѣстная, основанная въ 1657 г. во Флоренціи Accademia de Cimento (Испытаній), главная цѣль которой состояла въ изслѣдованіи истины; въ Германіи же религіозная вражда между католиками и протестантами дошла до невозможности. Открытая проповѣдь духовныхъ представителей католицизма и протестантства въ своихъ церквахъ, возбуждала до послѣдней степени партіи одна противъ другой, и энергически поддерживала взаимную вражду. Члены евангелической уніи боролись съ ожесточеніемъ противъ католической лиги, которая не останавливалась ни передъ какими средствами. Фердинандъ Штирійскій, впослѣдствіи Германскій императоръ, въ качествѣ самаго яраго изъ членовъ католической лиги, взрывалъ порохомъ протестантскіе храмы и публично сжигалъ ихъ библіи. Наконецъ эта борьба разрѣшилась тридцатилѣтней войной, въ продолженіи которой протестанты были разорены и нравственно принижены католиками. Не смотря на заключенный миръ, по которому Германіи предоставлялась свобода вѣроисповѣданія, на самомъ дѣлѣ этой свободы не было. Ужасы войны и неурядица продолжались и католики по прежнему, благодаря большинству, вездѣ и во всемъ имѣли перевѣсъ. Такое положеніе длилось и въ началѣ XVIII столѣтія, когда уже религіозная свобода въ Германіи сдѣлалась дѣйствительнымъ фактомъ. Католичество продолжало учить, что реформація — ересь, приводящая къ пантеизму, и разрушающая соціальныя основы общества, а потому не допускало прозелитовъ этого вѣроисповѣданія къ одинаковымъ съ католиками политическимъ правамъ и въ числѣ прочаго къ учрежденію воспитательныхъ заведеній, что конечно вызывало ненависть къ дѣйствіямъ и мнѣніямъ представителей католичества, не внушая довѣрія къ ихъ нравственнымъ принципамъ. Послѣдствія такой продолжительной войны были ужасны. Полнѣйшій упадокъ благосостоянія Германіи, прекращеніе торговли и промышленности, почти въ конецъ уничтоженное земледѣліе по случаю разгрома деревень, уменьшеніе количества обитателей въ нихъ, павшихъ въ рядахъ войскъ на поляхъ ожесточенныхъ битвъ, и скитаніе полуголодныхъ, раздѣтыхъ жителей оставшихся въ живыхъ, но не имѣвшихъ пристанища, отсутствіе средствъ пропитанія въ странѣ оставшейся невоздѣланною, истребленіе запасовъ войсками — все это привело не только къ отчаянію, но и понизило нравственность общества; по словамъ современника этой войны историка Лопихіуса, явилось полнѣйшее равнодушіе къ религіи; благонравіе, услуги, скромность и благотворительность вызывали лишь критику и насмѣшки, и на оборотъ безграничный индеферентизмъ въ соединеніи съ самымъ грубымъ суевѣріемъ, дававшимъ поводъ къ кровавымъ расправамъ съ тѣми, кто заподозрѣвался въ чарахъ и колдовствѣ, дѣлали жизнь для людей не привлекательною, я по неволѣ большинство должно было обратиться къ мистицизму, который въ такое время болѣе всего удовлетворяетъ нравственно униженную и мало развитую толпу. Въ такой то обстановкѣ жили предки и родители Себастьяна, бывшіе свидѣтелями звѣрствъ тридцатилѣтней войны. Отецъ Баха, какъ и прочіе, самъ терялъ отъ подобнаго положенія вещей, а потому ему пришлось сосредоточиться въ своей семьѣ и предаваясь грустнымъ размышленіямъ о суетѣ земной жизни, возлагать всѣ свои надежды на Бога, какъ устроителя лучшаго будущаго. Такой взглядъ и окружающая обстановка, конечно, оказывали не малое вліяніе на душевное состояніе его впечатлительнаго, малолѣтнаго сына Себастьяна, который къ тому же девяти лѣтъ потерялъ свою страстно любимую мать, а черезъ годъ почувствовалъ еще болѣе одиночество, когда отецъ его женился вторично. Оставшись сиротою послѣ смерти отца, десятилѣтній Себастьянъ, вслѣдствіе послѣдовательныхъ потерь близкихъ

ему людей, въ связи съ грустнымъ окружающимъ, безъ надежды въ будущемъ и въ силу печальной необходимости, долженъ былъ сдѣлаться равнодушнымъ къ развлеченіямъ своего возраста, свято сохранивъ въ душѣ вліянія религіозныхъ родителей, и преимущественно матери, которая нечувствительно ввела его въ область мистицизма и самосозерцанія, и отчего онъ не могъ отрѣшиться въ продолженіи всей своей жизни; вотъ причина почему произведенія его носятъ такой восторженно піитическій отпечатокъ, неизмѣнно характеризующій направленіе его музы.

При жизни отца Себастьянъ учился у него на скрипкѣ и на клавесинѣ, а на органѣ у выдающагося Эйзенахскаго артиста-органиста своего дяди Іоанна Христофора, затѣмъ продолжалъ уроки на клавесинѣ у Пахельбеля, извѣстнаго въ то время теоретика и композитора. Обладая прекраснымъ голосомъ, Себастьянъ участвовалъ въ хорѣ, и ходилъ съ товарищами по городу, распѣвая гимны. Успѣхи мальчика были таковы, что братъ его съ ревностью слѣдилъ за быстрымъ развитіемъ его техники и нѣкоторые предполагаютъ, что изъ зависти онъ ставилъ этому преграды. Рассказываютъ, что имѣя большой запасъ рукописей лучшихъ музыкантовъ Фробергера, Фишера, Керля, Пахельбеля, Букстегуда и др., Христофоръ Бахъ не давалъ ихъ брату для изученія, но ему однако удалось тайно достать изъ ящика одинъ изъ такихъ сборниковъ. Съ жаромъ принялся онъ переписывать тетрадь, но такъ какъ это можно было дѣлать, не возбуждая подозрѣній, только ночью, то Себастьяну по неволѣ пришлось пользоваться луннымъ свѣтомъ. Такая переписка продолжалась восемь мѣсяцевъ, — но къ несчастью, братъ случайно открылъ недозволенные занятія и безжалостно отнялъ и уничтожилъ плоды столькихъ трудовъ. Напряженная ночная работа отозвалась Себастьяну тѣмъ, что онъ, еще не исполнѣ старымъ, лишился зрѣнія.

Въ Ордруфѣ, въ городской коллегіи, Себастьянъ прошелъ первые классы, получивъ вмѣстѣ съ общимъ образованіемъ и музыкальное, что было неразрывно во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ того времени.

Почувствовавъ въ себѣ достаточно силъ для самостоятельной жизни и работы, 15-лѣтній пытливый юноша ушелъ отъ брата, убѣдясь, что его присутствіе, при ежегодномъ увеличеніи семьи и уменьшеніи средствъ, ложилось тяжкимъ бременемъ на близкомъ ему чловѣкѣ. Воспользовавшись счастливымъ случаемъ и благодаря участію Герда, кантора Ордруфской коллегіи, одного изъ его учителей, Бахъ попалъ вмѣстѣ съ своимъ другомъ Эрдманомъ въ Люнебургъ въ монастырь Св. Михаила. Музыкальныя знанія и хорошіе голоса дали имъ право на вступленіе въ монастырскую школу, гдѣ они были записаны въ школьную артель съ обязанностью участвовать въ церковной службѣ, взаменъ чего получали безвозмездное обученіе наукамъ и музыкѣ. Здѣсь Бахъ, впослѣдствіи потерявшій голосъ, успѣлъ пріобрѣсти познанія въ вокальной музыкѣ и получилъ окончательное пристрастіе къ духовному стилю, а также усовершенствовался въ игрѣ на органѣ и клавесинѣ. Онъ впервые почувствовалъ особое влеченіе къ органу, этому чудному инструменту, вмѣщающему всѣ средства оркестра.

Несмотря на большое количество учителей музыки, имена которыхъ остались неизвѣстными, Баха вполне можно назвать самоучкой, такъ какъ глубокимъ знаніемъ контрапункта и теоріи композиціи, онъ преимущественно обязанъ прилежному изученію партитуръ знаменитыхъ авторовъ, пытливости своего ума и настойчивости характера. Въ тоже время, благодаря терпѣнію, онъ пріобрѣлъ выдающуюся технику въ исполненіи на клавесинѣ, позволившую ему писать такія вещи, которыя требовали исключительнаго развитія механизма.

Первыя попытки въ композиторскомъ искусствѣ заключались въ сочиненіи хораловъ, составлявшихъ впрочемъ только удачное подражаніе хораламъ извѣстнаго талантливаго Люнебургскаго органиста Бѣма, друга Баха. Слава Гамбургскаго органиста Іоанна Адама Рейнкена, удивлявшаго своей техникой и умѣньемъ эффектно сочетать регистры, заставила юнаго Баха часто ѣздить въ Гамбургъ, находившійся въ 5 миляхъ отъ Люнебурга. Этому главнымъ образомъ помогало то, что такія поѣздки ему стоили не дорого, такъ какъ онъ останавливался у своего кузена, музыканта Іоанна Эрнеста Баха. Посѣтивъ Целле, гдѣ герцогская капелла состояла изъ французскихъ музыкантовъ, исполнявшихъ преимущественно французскую, т. е. танцевальную музыку того времени, онъ хорошо ознакомился съ прозведеніями французскихъ органистовъ и клавенистовъ и особенно полюбилъ сочиненія

Куперена (Couperin), имѣвшія на него замѣтное вліяніе въ позднѣйшихъ его сюитахъ и партитахъ.

Послѣ трехлѣтняго пребыванія въ Люнебургѣ, Себастьянъ, окончивъ образованіе въ школѣ Св. Михаила, долженъ былъ поступить въ университетъ, но обстоятельства сложились не въ пользу этого. Восемнадцатилѣтній сирота, безъ средствъ, рассчитывавшій только на себя, Бахъ долженъ былъ заботиться о насущномъ кускѣ хлѣба, отыскивая себѣ работу, а потому и вынужденъ былъ принять званіе придворнаго музыканта (Hofmusikus) въ частной капеллѣ принца Іоанна Веймарнскаго, брата правившаго герцога, занявъ тамъ въ 1703 г. мѣсто первой скрипки.

Уже въ то время Бахъ пользовался извѣстностью хорошаго органиста, что доказывается порученіемъ ему въ Арнштадтѣ близъ Эрфурта, куда онъ пріѣхалъ временно для свиданія съ родными, испытанія новаго органа. Игра его на этомъ инструментѣ доставила ему мѣсто органиста въ Арнштадтской церкви и онъ въ 1704г. вступилъ въ свою новую должность. Несмотря на юный возрастъ, Бахъ блестящимъ образомъ доказалъ свои музыкальныя способности и познанія искуснымъ управленіемъ хора въ Люнебургѣ, а потому новое духовное его начальство поручило ему преподаваніе музыки ученикамъ школы, состоящей при церкви. В Арнштадтѣ онъ совершенно погрузился въ музыку, безустанно развивая технику и изучая искусство практически, сравненіемъ и обдумываніемъ образцовъ великихъ композиторовъ, плодомъ чего и явилось его первое сочиненіе, также впрочемъ составлявшее еще подражаніе образцамъ сонаты Іоанна Кунау, самостоятельнаго нѣмецкаго композитора и ученаго теоретика фугиста, современника Баха. Поводомъ къ сочиненію этой пьесы былъ отъѣздъ любимаго его брата Жанъ-Жака, Эйзенахскаго музыканта, на службу въ армію короля Шведскаго Карла XII въ качествѣ гобоиста; авторъ въ этой композиціи излилъ чувства горестной разлуки и назвалъ ее «Капризъ на отъѣздъ возлюбленнаго брата». (*Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletissimo*). Двойная fuga этой пьесы нисколько не уступаетъ fugамъ опытнаго Кунау, и составляетъ образецъ фактуры; въ ней впервые мелькаетъ проблескъ Баховскаго генія и являются силы его могучаго творчества, несмотря на отсутствіе еще связи въ общемъ, свободнаго теченія и естественнаго развитія музыкальныхъ идей.

Старая желаніемъ ознакомиться съ настоящей музыкой и усовершенствоваться въ любимомъ искусствѣ, Бахъ старался войти въ сношенія съ знаменитыми артистами того времени; узнавши, что въ Любекѣ живетъ превосходный органистъ Букстегудъ, онъ въ продолженіи двухъ лѣтъ отказывалъ себѣ во многомъ, чтобъ скопить средства на поѣздку и наконецъ осенью 1705 года, взявши двухнедѣльный отпускъ, полетѣлъ въ Любекъ, музыкальный центръ той эпохи. Извѣстный всему артистическому міру старый маэстро Букстегудъ, въ присутствіи котораго Бахъ игралъ на органѣ, сразу отгадалъ въ немъ развивающагося генія и не устыдился назвать юнаго артиста «своимъ собратомъ». Дружба Букстегуда и музыкальныя удовольствія заставили Баха забыть обо всемъ на свѣтѣ и просрочить отпускъ, что, какъ увидимъ ниже, не обошлось ему даромъ.

Музыка Букстегуда оставила слѣды на сочиненіяхъ Баха для органа, написанныхъ въ Арнштадтѣ послѣ поѣздки его въ Любекъ. Еще другой артистъ, хотя и давно умершій, имѣлъ вліяніе на направленіе Баха въ ту эпоху, а именно Фробергеръ, замѣчательный клавесинистъ и органистъ Германіи середины XVII вѣка, ученикъ славнаго римскаго органиста Фрескобальди. Первые fugи Баха носятъ неоспоримыя черты этихъ двухъ маэстро. Несмотря на такое вліяніе, необходимо признать, что инструментальная музыка С. Баха получила свое новое, совершенно отличное отъ предшествовавшаго времени, развитіе и направленіе. Прегніе компонисты первой величины ограничивались въ музыкѣ весьма малымъ, въ виду скромныхъ потребностей самой публики и недостатковъ въ устройствѣ инструментовъ. Предшественники Баха, Палестрино въ Италіи, Орlando Лассо въ Германіи, звѣзды своего времени, все таки страдали во многихъ случаяхъ отсутствіемъ чистоты и строгости гармоніи, и Себастьяну Баху впервые, съ этой стороны пришлось быть неподражаемымъ. Образецъ для Баха въ церковной музыкѣ Александръ Скарлатти стоитъ также сравнительно ниже, такъ какъ музыка его не такъ выработана и характеристична

какъ у Баха.

Глава II.

Пререканія съ консисторіей. Композиторская и артистическая дѣятельность въ Арнштадтѣ и Мюльгаузенѣ. Бахъ какъ артистъ.

По возвращеніи въ Арнштадтъ, Бахъ получилъ приглашеніе отъ консисторіи объяснить причину такой отлучки своему духовному начальству, которое давно уже было недовольно службой артиста, замѣчая, что онъ болѣе занимается своими дѣлами, чѣмъ порученнымъ ему образованіемъ дѣтей въ школѣ. Кромѣ того, играя на органѣ во время божественной службы, Бахъ не могъ хладнокровно переносить слишкомъ примитивную музыку пѣснопѣній и старался при всякомъ удобномъ случаѣ украшать ее импровизированными арабесками и часто настолько увлекался, что измѣнялъ даже мелодію обычнаго пѣнія, приводя молящихся въ недоумѣніе и полнѣйшій разладъ съ органомъ. По словамъ князя Одоевскаго, во время богослуженія Бахъ бралъ одну тему и такъ искусно умѣлъ ее обработать на органѣ, что она ему доставала часа на два.

Сначала была слышна эта тема въ форшпилѣ (увертюрѣ) или въ прелюдіи; потомъ Бахъ обрабатывалъ ее въ видѣ фуги; потомъ, посредствомъ различныхъ регистровъ, обращалъ онъ въ тріо или квартетъ все ту же тему; за симъ слѣдовалъ хораль, въ которомъ опять была та же тема, расположенная на три или на четыре голоса; наконецъ, въ заключеніе, слѣдовала новая fuga, опять на ту же тему, но обработанная другимъ образомъ и къ которой присоединялись двѣ другія.

Если ко всему этому прибавить нѣсколько пренебрежительное обхожденіе со своими своевольными школьниками и принять въ расчетъ вспыльчивый нравъ композитора, доводившій его до совершеннаго прекращенія уроковъ, то приходится сознаться, что неудовольствія его начальства имѣли нѣкоторые основанія.

Всему старому, консервативному населенію города, особенно усердно посѣщавшему церковную службу, очень не нравилось это новшество органиста и дѣло приняло наконецъ такой оборотъ, что настоятель церкви Олеарій прямо предложилъ ему сократить свою импровизацію и умѣрить фантазію. Сохранились, ярко характеризующіе эпоху и нравы, протоколы Совѣта консисторіи, призывавшаго Баха къ отвѣту и обвинявшаго его въ томъ, что ученики «не имѣютъ никакого страха къ своимъ учителямъ, дерзая въ ихъ присутствіи и обходясь съ ними самымъ соблазнительнымъ образомъ. Они носятъ съ собой рапиры не только по улицамъ, ко и въ самой школѣ; вмѣсто присутствія на божественной службѣ и на занятіяхъ, играютъ въ мячъ и даже не стыдятся посѣщать подозрительныя и непристойныя мѣста». Затѣмъ Баху поставили на видъ «очень большія варіаціи въ хорахъ, введеніе въ нихъ постороннихъ мотивовъ, значительно стѣснившихъ общину» и что «онъ уже давно не учитъ учениковъ музыкѣ и не хорошо обращается съ ними». Бахъ осуждался еще консисторіей за то, что въ одно изъ воскресеній дозволилъ пѣтъ женщинѣ въ церковномъ приходскомъ хорѣ. Хотя такое дѣйствіе, шедшее въ разрѣзъ съ словами Св. Павла «да молчитъ женщина въ церкви» (*Taceat mulier in ecclesia*) и нарушающее это запрещеніе, строго соблюдаемое духовенствомъ того времени, было допущено съ разрѣшенія церковнаго пастора, но все же такой поступокъ былъ поставленъ въ счетъ неисполнительности Бахомъ своихъ обязанностей и обязательствъ какъ органиста. Такимъ образомъ Бахъ былъ инициаторомъ допущенія женщинъ къ исполненію въ храмахъ церковной вокальной музыки и благодаря только своей настойчивости и музыкальному развитію онъ успѣлъ измѣнить взглядъ на этотъ странный обычай толпы, слѣпо придерживавшейся до сего времени буквального смысла словъ проповѣдника.

Самолюбивый, увлекающійся юноша музыкантъ, не переносившій грубостей и сплетней своихъ учениковъ, весьма обиженный упреками консисторіи, ничего не предпринималъ для того, чтобъ заслужить симпатіи начальства, и дѣло шло по прежнему плохо, а онъ продолжалъ заниматься музыкой, забывая о всемъ остальномъ.

Къ этому времени относится его кантата на текстъ: «Кто теперь разгнѣваетъ милосерднаго Господа» (*Wer nun den lieben Gott lässt wallen*), гдѣ онъ щедро расточилъ украшенія, продолжая подражать стилю кантатъ Бёма.

Продолжающіяся непріятности по школѣ послужили къ окончательному его рѣшенію отдѣлаться отъ Арнштадтскихъ обязательствъ и Бахъ съ радостью схватился за объявленный конкурсъ на мѣсто органиста церкви св. Власія въ Мюльгаузенѣ, которое считалось весьма почетнымъ, въ виду того, что въ продолженіи полутора ста лѣтъ занималось такими выдающимися музыкантами, какъ Іоахимъ Моллеръ де Буркъ, Іоаннъ Рудольфъ Аль и сынъ его Іоаннъ Георгъ.

Во время Пасхи 1707 г., затмивши своей игрой на органѣ всѣхъ соперниковъ въ Мюльгаузенѣ, Бахъ черезъ два мѣсяца заключилъ контрактъ съ городскимъ Совѣтомъ, который обязался платить ему въ годъ 86 флориновъ и отпускать ежегодно «три бочки хлѣба, дрова для отопленія квартиры и годовую порцію рыбы».

Сдавши 29 Іюня свою должность въ Арнштадтѣ, онъ въ Октябрѣ того же года женился на своей двоюродной сестрѣ Маріи Варварѣ Бахъ, воспользовавшись тѣмъ, что умершій его родственникъ оставилъ ему 50 флориновъ наслѣдства.

Въ Мюльгаузенѣ, желая сдѣлаться достойнымъ славы прежнихъ органистовъ, Бахъ явился какъ виртуозъ на органѣ и всѣ старанія свои направилъ къ развитію и поднятію религіозной музыки и духовнаго пѣнія. Здѣсь впервые онъ дѣлается педагогомъ по призванію, начавъ давать уроки музыки будущему своему преемнику въ Веймарѣ, органисту Іоанну Мартину Шубарту, впослѣдствіи видному музыканту и композитору. Въ Мюльгаузенѣ Бахъ написалъ и исполнилъ кантату на текстъ Ветхаго Завѣта, которая хотя еще и напоминаетъ форму кантатъ Букстегуда, но уже въ ней выясняется индивидуальность Баха, и она даетъ намекъ о будущемъ могущественномъ развитіи его генія.

Страстно любя свое искусство, Себастьянъ не пренебрегалъ пріобрѣтеніемъ техническихъ познаній въ устройствѣ музыкальныхъ инструментовъ и особенно имъ любимого — органа; онъ дошелъ до такого основательнаго знакомства съ механизмомъ этого инструмента, что самъ сдѣлалъ въ немъ многія усовершенствованія, имѣющія и до настоящаго времени значеніе; а потому Совѣтъ смѣло поручилъ ему исправленіе пришедшаго въ ветхость органа церкви св. Власія. Изъ сохранившейся записки Баха объ этомъ исправленіи видно, что по его указаніямъ органъ былъ передѣланъ капитально, съ прибавленіемъ въ механизмъ многихъ собственныхъ его изобрѣтеній.

О техникахъ его игры на этомъ инструментѣ и клавесинѣ, другъ Баха, ректоръ школы св. Ёомы Геснеръ, въ своемъ прекрасномъ изданіи въ 1738 г. Квинтилиана, въ одномъ мѣстѣ, отъ лица отвѣчающаго ректору на восхваленіе музыки древнихъ, говоритъ: «все это мой любезный Фабій, ты бы счелъ за ничто, еслибъ тебѣ была бы дана возможность услышать Баха, моего стараго товарища по школѣ св. Ёомы въ Лейпцигѣ. Ты увидѣлъ бы тогда, какъ онъ съ помощью лишь двухъ рукъ и двухъ ногъ управляетъ органомъ... Мнѣ бы хотѣлось, чтобы ты могъ лично убѣдиться какъ онъ исполнялъ одинъ то, что не могутъ произвести одновременно много цитаристовъ и 600 флейщиковъ; мнѣ хотѣлось бы, чтобы ты видѣлъ его, управляющаго разомъ тридцатью или сорока музыкантами, одними — знаками головою, другими — съ помощью ногъ, а остальными — угрозою пальцами. Для меня, любезный Фабій, во многихъ отношеніяхъ поклонника старины, Бахъ и его нѣкоторые соревнователи соединяютъ въ себѣ многихъ Орфеевъ и двадцать Аріоновъ». Аделунгъ въ своей «Anleitung zur musikalischen Gelährtheit» пишетъ: «ноги его какъ будто имѣютъ крылья, если судить по быстротѣ съ какою они двигаются по клавишамъ педалей», а Зибигке въ своемъ «Museum berühmter Tonkünstler» повѣствуетъ о Бахѣ, что «ногами онъ исполняетъ на педаляхъ каждую тему и всякій пассажъ, также правильно и точно, какъ бы руками». Въ то время какъ ногами онъ исполнялъ трели, руки его были не менѣ дѣятельны и Гиллеръ не былъ далекъ отъ истины, сказавши, что Бахъ производитъ ногами пассажи, которые много клавесинистовъ затруднятся исполнить руками. Никому не была извѣстна тайна, такъ удачно комбинировать регистры и извлекать съ помощью ихъ такіе поразительные эффекты изъ органа, какъ Себастьяну Баху. Онъ такъ страстно любилъ сложную гармонію, что имѣлъ обыкновеніе держать во рту палочку, которою и пользовался по время игры, нагибаясь и ударяя ею по тѣмъ клавишамъ, которые оставались свободными за недостаткомъ пальцевъ.

Не смотря на горячее желаніе принести пользу и поднять религіозную музыку, Бахъ разошелся совершенно съ церковнымъ старостой Фрономъ, который вовсе не придавалъ