

Э.К. Розенов

И.С. Бах (и его род)

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 78
ББК 85.31
Э1

Э1 **Э.К. Розенов**
И.С. Бах (и его род) / Э.К. Розенов – М.: Книга по Требованию, 2023. –
124 с.

ISBN 978-5-458-14784-2

И.С. Бах = (Johann Sebastian Bach 1685-1750) и его род. Биографический
очерк о жизни великого композитора.

ISBN 978-5-458-14784-2

© 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 первозданном 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

I.

Тогда какъ большинство гениальныхъ личностей въ музыкѣ, подобно Бетховену, Шуману, Шопену одиночными свѣточами загорались въ своихъ безвѣстныхъ семьяхъ и, угаснувъ, погружали ихъ вновь въ глубокую тѣнь, Іоганнъ Себастіанъ Бахъ явился однимъ изъ позднихъ эпигоновъ обильной музыкальной семьи, представляющей единственный въ исторіи музыки примѣръ передачи наслѣдственного музыкальнаго дарованія по всѣмъ развѣтвленіямъ обширнаго родословнаго дерева на протяжении около двухъ вѣковъ. Старѣйшіе представители этого рода—простые крестьяне—населяли тюрингенскія мѣстечки, лежація близъ Ариштадта, Готы, Эрфурта и Эйзенаха еще въ до-реформаціонныя времена, когда музыка въ Германіи пребывала еще въ зачаточныхъ формахъ. Дальнѣйшіе потомки этого рода вмѣстѣ съ націей своей пережили всѣ ступени подготовительнаго музыкальнаго развитія, пока изъ нѣдръ его не возникъ въ лицѣ Іоганна Себастіана колоссальный творческій гений, показавшій появленіемъ своимъ готовность германскаго народа стать на долгіе годы во главѣ музыкальнаго движенія.

Если взглянуть пристальнѣе въ обширную музыкальную дѣятельность баховскаго рода, нельзя будетъ не признать, что въ немъ Іоганну Себастіану принадлежить лишь относительное первенство, какъ наиболее яркому и полному выразителю накопленныхъ имъ духовныхъ и художественныхъ силъ.

Въ виду сказаннаго, жизнеописаніе этого патріарха нѣмецкой музыки было бы весьма неполнымъ, если бы мы захотѣли изолировать его отъ музыкальной жизни его рода и современной ему Германіи; въ такомъ поверхностномъ видѣ оно представляло бы лишь тусклую, бѣдную фактами картину смиреннаго положенія нѣмецкаго музыкальнаго труженика смутной, подавленной эпохи, послѣдовавшей за тридцатилѣтней войной, между тѣмъ, какъ взятое шире, оно должно дать довольно яркую картину знаменательнаго періода, подготовившаго къ блестящему расцвѣту германскаго музыкальнаго гения.

Въ данномъ краткомъ жизнеописаніи мы постарались хоть въ общихъ контурахъ очертить эту крупную картину.

Родона-
чальники
Баховъ.

Классическій біографъ І. С. Баха, Филиппъ Спитта, тщательно разыскивавшій происхожденіе баховскаго рода на мѣстѣ его почти полусторастолѣтней осѣдлости—въ Тюрингенѣ, нашелъ документальные слѣды сбилыхъ семей, носившихъ эту фамилію еще въ началѣ XVI-го вѣка. Родоначальники этихъ семей, жили, судя по нѣкоторымъ даннымъ, въ окрестностяхъ Готы уже въ срединѣ XV-го вѣка. Въ одномъ гражданскомъ процессѣ 1508-го года упоминается о нѣкоемъ Гансѣ Бахѣ—родомъ изъ Графенбрёде близъ Арнштадта, работавшемъ на рудникахъ въ Ильменау; въ обоихъ этихъ мѣстечкахъ фамилія Баховъ встрѣчается въ теченіе всего XVI-го и XVII-го вѣка.

Въ Рокгаузенѣ, къ сѣверо-востоку отъ Арнштадта, жилъ во 2-й пол. XVI-го вѣка зажиточный и грамотный крестьянинъ-землевладѣлецъ Волифъ Бахъ, имѣвшій 11 чело-вѣкъ дѣтей; онъ владѣлъ 36-ю акрами земли, что указываетъ на продолжительную осѣдлость въ этихъ мѣстахъ. Потомки этой вѣтви носили тѣ же имена (Іоганнъ Христіанъ, Гейнрихъ, Георгъ, Эрнстъ и др.), которые, были излюбленными и въ роду Іоганна Себастіана;

одинъ изъ нихъ, военный музыкантъ, служившій подъ начальствомъ нѣкоего ген. Врангеля, слылъ за большого искусника.

Къ западу—въ селѣ Мольсдорфъ—жилъ въ первой половинѣ XVI-го ст. еще одинъ Бахъ, по имени Андреасъ; у него было 2 сына—Эристъ и Георгъ¹⁾. Потомки послѣдняго выдѣлились изъ своей среды многихъ музыкантовъ, изъ которыхъ позднѣйшимъ былъ Иоганнъ Христофъ (1782—1846), почтенный сельскій органистъ и церковный композиторъ.

Наконецъ, въ селѣ Вехмаръ близъ Готы жилъ въ первой половинѣ XVI-го вѣка Гансъ Бахъ, родоначальникъ главной вѣтви Баховъ. Сынъ его—по имени Veit (Vitus²⁾)—Витъ)—упоминается въ семейной хроникѣ, написанной 2-мъ сыномъ Иог. Себастіана, Филиппомъ Эмануиломъ, въ качествѣ родоначальника ихъ семьи. Витъ Бахъ (род. ок. 1550-го года), булочникъ по ремеслу, былъ ревностнымъ лютераниномъ. Отправившись на заработки въ Венгрію, гдѣ раньше всего привилось лютеранство, онъ пробылъ тамъ до тѣхъ поръ, пока, при Рудольфѣ II, не водворились въ этой странѣ иезуиты, поднявшіе гоненіе на лютеранъ; тогда онъ вернулся на родину³⁾ (въ 1597-мъ году). Хроника рассказываетъ, что Veit имѣлъ обыкновеніе, отправляясь на мельницу, брать съ собою инструментъ вроде маленькой гитары (Cythringen); во время помола онъ игралъ на немъ подъ мѣрный шумъ мельничнаго колеса, „научившаго его твердому такту“, что будто бы и послужило „началомъ музыкальности“ для его потомства.

1) Сынъ его—Якобъ Бахъ—служилъ въ Сакс. кирасирскомъ полку.

2) Во имя св. Вита была церковь въ селѣ Вехмаръ.

3) Фактъ этотъ ввелъ нѣкоторые біографы въ заблужденіе, заставивъ думать, что Бахи выходцы изъ Венгріи.

Витъ Бахъ умеръ въ 1619-мъ году, оставивъ двухъ сыновей. Старшій изъ нихъ—Гансъ, прадѣдъ Іоганна Себастіана, получилъ уже специальное музыкальное образованіе. Объ немъ мы еще будемъ говорить поздѣе. Второй сынъ—по имени Lips (быть можетъ уменьш. отъ *Lupus—Wolf*)—явился родоначальникомъ боковой линіи Баховъ-музыкантовъ, о которой слѣдуетъ вкратцѣ упомянуть. Ввукъ „Липса“, Якобъ (р. 1655 г.), былъ первымъ изъ музыкантовъ этой вѣтви; онъ служилъ канторомъ въ тюрингенскомъ городкѣ Ruhla. Старшій сынъ его, Іог. Людвигъ (р. 1677 г.), получилъ уже мѣсто капельмейстера въ Мейнингенѣ *); онъ былъ также и весьма талантливымъ композиторомъ; отъ него дошли до насъ оркестровая сюита, цѣлый циклъ церковныхъ кантатъ и множество мотетовъ, отличающихся прекраснымъ хоровымъ письмомъ; ихъ между прочимъ высоко цѣнилъ Іог. Себ. Бахъ и исполнялъ со своимъ хоромъ въ Лейпцигѣ. Музыкальный талантъ Іог. Людвигъ передался обоимъ его сыновьямъ—Самуилу Антону и Готлибу Фридриху; оба стали придворными органистами. Готлибъ и сынъ его Іог. Филиппъ († 1846 г. въ 95-ти-лѣтнемъ возрастѣ) были кромѣ того художниками-портретистами, о чемъ свидѣлствуетъ Филиппъ Эмануилъ, съ котораго послѣдній изъ нихъ написалъ превосходный портретъ. Второй сынъ Якоба, Николай Эфраимъ, отличался необыкновенно разносторонними способностями: служба у абатиссы Автоніи, сестры герцога Саксенъ-Мейнингенскаго, онъ исправлялъ у нея, частью—одновременно, должности ключника, камердинера, конторщика, смотрителя картинной галлерей, органиста и церковнаго композитора и долженъ былъ обучать кромѣ того другихъ служащихъ музыкѣ и живописи. Третій сынъ Якоба, Георгъ Миха-

*) Съ І. Людвигомъ находился въ личныхъ сношеніяхъ Іог. Себастіанъ во время пребыванія своего въ Веймарѣ.

илъ, былъ школьнымъ учителемъ въ Галлэ. Его сынъ, Іоганнъ Христіанъ, въ той же школѣ преподавалъ музыку и былъ прозванъ „der Klavier-Bach“; отъ него осталось нѣсколько сочиненій для ф-п; къ нему—между прочимъ—попала часть рукописей І. С. Баха черезъ старшаго сына послѣдняго, Фридемана, съ которымъ онъ одно время дружилъ; благодаря этому уцѣлѣла тетрадь фортепіаннхъ упражненій, написанныхъ для Фридемана его отцомъ, такъ называемое „Clavier-Büchlein“; въ этой тетради заключались извѣстныя каждому піанисту „маленькія прелюдіи и фуги“ І. С. Баха.

Мы должны возвратиться теперь къ главной вѣтви Музыка въ
Германіи
до-бахов-
скаго пе-
ріода. баховскаго рода: но передъ тѣмъ мы окинемъ общимъ взглядомъ нѣмецкую музыку и музыкантовъ той эпохи, чтобы имѣть отправную точку для правильной оцѣнки музыкальной дѣятельности баховской семьи.

Реформація, такъ сильно двинувшая Германію по пути къ національному саморазвитію, отразилась на музыкѣ прежде всего въ области духовнаго творчества, которое, будучи отрѣзано отъ католическихъ вліяній, принуждено было съ самаго начала изыскивать себѣ новые пути.

Лютеръ, стремясь достигнуть возможно тѣснаго единенія прихожанъ реформированной церкви съ ихъ духовными пастырями и между собой, обосновалъ протестантское богослуженіе главнымъ образомъ на евангельской проповѣди и на общеприходскомъ молитвенномъ пѣніи. Онъ понималъ, что господствовавшій до того времени латинско-католическій ритуалъ, съ его аскетическимъ „cantus planus“, чопорнымъ мотетомъ и монотонной псалмодіей, мало говорилъ душѣ германскаго народа и еще меньше того способствовалъ развитію національнаго творчества въ области духовной музыки. Въ виду всего этого Лютеръ ввелъ новый типъ народнаго молитвеннаго пѣнія, удовлетворявшій одновременно требованіямъ музыкальности и общедоступности.

М. Лютеръ
(1483—
1546).

Типомъ этимъ былъ нѣмецкій *хораль*, называемый *протестантскимъ* въ отличіе отъ католическаго *грегоріанскаго*. Для хорала этого Лютеръ самъ создалъ форму, какъ словесную, такъ и музыкальную. Текстъ хораловъ онъ писалъ въ размѣренной прозѣ, раздѣленной на строфы. Строфа заключала въ себѣ отъ 4-хъ до 6-ти короткихъ предложеній, размѣръ которыхъ выдерживался въ неизмѣнномъ видѣ во всѣхъ остальныхъ строфахъ. Каждому предложенію строфы соотвѣтствовала музыкальная фраза, въ концѣ которой дѣлалась краткая остановка для передышки хора; рядъ фразъ къ концу строфы приводилъ къ полному тональному заключенію; мелодія хорала, составленная такимъ образомъ, распространялась одинаково на всѣ строфы. Хоралы пѣлись въ унисонъ всѣми прихожанами подъ руководствомъ органаго сопровожденія ¹⁾). Между строфами въ пѣніи дѣлались перерывы, заполнявшіеся органическими интерлюдіями; начальный тонъ давался вступительной прелюдіей.

Лютеръ составлялъ хоральные мелодіи съ помощью своего друга—капельмейстера Іоганна Вальтера ²⁾). Самостоятельно онъ, говорятъ, сочинилъ только одинъ хораль—„Ein' feste Burg ist unser Gott“. Въ качествѣ матеріала для составленія хоральныхъ мелодій ему послужили частью грегоріанскіе хоралы, частью старинные нѣмецкіе духовные напѣвы (временъ крестовыхъ походовъ), а также и свѣтскія народныя пѣсни. Рассказываютъ, что Лютеръ, прежде чѣмъ давать Вальтеру записывать выбранныя имъ мелодіи, по долгу напѣвывалъ ихъ про себя, растягивая по комнатамъ, причемъ измѣнялъ въ нихъ детали до тѣхъ поръ, пока оформившіяся музыкальныя фразы не удовлетворяли его какъ въ де-

¹⁾ Въ кантатахъ и ораторіяхъ хоралы исполнялись въ послѣдствіи весьма часто хоромъ въ гармонизованномъ видѣ, т.-е. многоголосно.

²⁾ Вальтеръ род. въ 1496 году на родинѣ Баховъ—въ Тюрингенѣ.

кламаціонномъ, такъ и въ выразительномъ отношеніяхъ. Такимъ путемъ создались церковные напѣвы болѣе близкіе народному духу, обладавшіе по сравненію съ грегорианскими большимъ ритмическимъ разнообразіемъ и болѣе живой выразительностью. Исполняемые всѣмъ населеніемъ, напѣвы эти дѣйствительно стали въ скоромъ времени народнымъ достояніемъ; вскорѣ они пробудили и національное творчество въ томъ же направленіи. Въ разныхъ мѣстахъ Германіи стали появляться новые сборники строфныхъ духовныхъ пѣсенъ на старые и новые напѣвы. Хоральные мелодіи, кромѣ того, доставляли нѣмецкимъ композиторамъ обильный матеріалъ для различнаго рода обработокъ; къ мелодіямъ этимъ можно было писать различныя гармоническія и контрапунктическія сопровожденія (даже фуги и каноны); далѣе, ихъ можно было разукрашивать („колорировать“) и варіировать; на темы ихъ можно было прелюдировать и сочинять даже цѣлыя фантазіи; гармонизація же хораловъ сдѣлалась предметомъ первоначальнаго теоретическаго обученія; въ ней упражнялись всѣ нѣмецкіе музыканты-спеціалисты уже съ дѣтскаго возраста.

Неразрывная связь нѣкоторыхъ хоральныхъ текстовъ съ ихъ мелодіями дала композиторамъ возможность пользоваться послѣдними символически для выраженія своихъ чувствъ и размышленій; такъ напр., введеніемъ той или другой хоральной мелодіи въ партію органа, или оркестра въ то время, какъ хоръ или солисты излагали какія-нибудь евангельскія событія, авторъ символически опредѣлялъ свои мысли и чувства по поводу этихъ событий, предполагая, что мелодія хорала вызоветъ въ

памяти прихожанъ соотвѣтствующій ей текстъ. Между прочимъ—этимъ символизмомъ хорада особенно тонко и умѣстно умѣлъ пользоваться І. С. Бахъ. Хораль, какъ видно изъ сказаннаго, оказалъ большое вліяніе на развитіе нѣмецкой органной музыки.

Органное искусство Первые органы въ Германіи начали строить, правда, еще въ IX-мъ столѣтіи; но инструменты эти долгое время были такъ грубы, что клавиши ихъ приходилось нажимать даже не пальцами, а кулаками. Какъ разъ въ эпоху реформации церковные органы начинаютъ быстро совершенствоваться и пріобрѣтать одно за другимъ все основныя свойства и принадлежности своего позднѣйшаго типа — легкую игру, полную клавиатуру (педаль), нѣсколько (отъ 2-хъ до 5-ти) ручныхъ клавиатуръ (мануаловъ), разнообразныя тѣмбры (регистры) и соединенія ихъ (микстуры). Параллельно съ этимъ развивались въ Германіи искусства органной игры и органной композиціи, которыя проникли сюда изъ Италіи черезъ учениковъ великихъ мастеровъ венеціанской и римской школы — Джозеффо Царлино (1517—1590), Андреа и Джованни Габріэли (1510—1586 и 1557—1612), Джироламо Фрескобальди (1583—1644), и другихъ. Ученикъ Царлино — нидерландецъ Jan Pieters Sweelink (1562—1621)¹⁾ распространялъ черезъ своихъ учениковъ органное искусство въ сѣверной части Германіи, гдѣ подъ его вліяніемъ оно приняло направленіе по стилю виртуозное, а по характеру — мистико-романтическое. Старшими представителями этого направленія были въ Галлѣ Самуиль Шейдтъ (1584—1654), въ Гамбургѣ Генрихъ Шейдеманъ (1596—1663), оба — ученики Свэлинка, а младшимъ — Адамъ Рейнкенъ (1623—1722), ученикъ

1) Свэлинкъ былъ выдающимся виртуозомъ и композиторомъ для органа; онъ считается создателемъ органной фуги, въ мастерствѣ письма которой является прямымъ предшественникомъ І. С. Баха.

и замѣститель Шейдемана. Къ той же школѣ причисляютъ любекскихъ виртуозовъ и композиторовъ, Франца Туадера (1614—1667), ученика Фрескобальди и зятя его Дитриха Букстехудэ (1637—1674). Въ общемъ сѣверо-германская школа органистовъ отдавала предпочтеніе болѣе широкимъ и виртуознымъ импровизаціоннымъ формамъ, нерѣдко весьма растянутымъ и расплывчатымъ ¹⁾).

Южно-германское органное искусство, развивавшееся подъ непосредственнымъ влияніемъ итальянскихъ образцовъ, придерживалось болѣе ясныхъ, строгихъ и сжатыхъ формъ. Здѣсь предпочтеніе отдавалось „фигуральному стилю“, состоявшему въ мелкой тематической имитационной работѣ. Стилъ этотъ, заимствованный изъ старинныхъ мотетовъ, находилъ себѣ удачное примѣненіе въ хоральныхъ сопровожденіяхъ, прелюдіяхъ и варіаціяхъ.

Болѣе ранними представителями южно-германскаго направленія являются Каспаръ Керль (1628—1693) и Іоганнъ Якобъ Фробергеръ (ум. въ 1667 г.) оба ученики Фрескобальди, болѣе позднимъ—Іоганнъ Пахельбель (1658—1706), находившійся въ дружескихъ отношеніяхъ съ семейю Баховъ.

Въ общемъ отъ каждого церковнаго органиста требовались не только умѣніе прелюдировать къ хораламъ и гармонизировать ихъ, но и большая опытность въ аккомпанементѣ по „цифрованному басу“, такъ какъ въ партитурахъ того времени партія органа (*continuo*) выписывалась не цѣликомъ, а въ одномъ лишь ниж-

1) Здѣсь излюбленными формами являлись хоральныя интродукціи, фантазіи и варіаціи; послѣднія часто въ формѣ „чаконны“ и „passacaglia“, писавшихся на выдержанные басы (*basso ostinato*) и др. голоса. Произведенія сѣв.-герм. школы изобиловали пассажами, смѣлыми мистически-таинственными гармоніями и эффектами регистровки, речитативами и др. фантастическими элементами. Многія изъ баховскихъ прелюдій, фантазій и токкатъ носятъ замѣтный отпечатокъ этого направленія.

немъ голосѣ съ общими указаніями гармоній при помощи цифръ.

Хоровая музыка. Кромѣ обще-приходскаго хора въ церковной службѣ принималъ участіе еще и церковный хоръ, исполнявшій полифоническія духовныя пѣсни, мотеты и другія болѣе крупныя сочиненія съ аккомпанементомъ оркестра—„кантаты“, „духовныя симфоніи“, „музыки къ Страстямъ“, „ораторіи“ и проч., требовавшія художественнаго исполненія. Хоры эти мѣстами составлялись изъ прихожанъ-любителей ¹⁾, главнымъ же контингентомъ ихъ являлись ученики городскихъ и церковныхъ школъ. Хоры эти вѣхожились подѣ вѣдѣніемъ школьных, или церковныхъ совѣтовъ и состояли подѣ руководствомъ канторовъ ²⁾. Такъ какъ печатныя изданія духовныхъ композицій были въ то время большой рѣдкостью, а рукописныя сочиненія распространялись медленно и доставались съ трудомъ, то церковные органисты и канторы по необходимости являлись и поставщиками музыкальных сочиненій для своихъ церквей. Отсюда видно, что какъ органисты, такъ и канторы должны были быть музыкантами съ хорошею теоретическою и практическою подготовкою.

Свѣтская музыка. Что касается свѣтской музыки, то все, что было въ ней наиболѣе художественнаго, ютилось въ то время при дворахъ владѣтельныхъ особъ, вельможъ, вообще—около лицъ, имѣвшихъ средства содержать домашнюю капеллу со всѣмъ художественнымъ штатомъ ея—капельмейстеромъ, оркестромъ, хоромъ, домашнимъ поэтомъ, композиторомъ и проч., причемъ у мелкихъ владѣтельныхъ особъ члены капеллъ нерѣдко совмѣщали музыкальныя

¹⁾ Исключительно муж. пола; женщинъ стали допускать къ участію въ церковныхъ хорахъ лишь около 1720 года.

²⁾ Отдѣльными частями хора управляли „префекты“, выбиравшіеся изъ числа старшихъ и опытѣйшихъ учениковъ.