

На правах рукописи

**Великовский Александр Юрьевич**  
**«Гольдберг-вариации»**  
**(Aria mit verschiedenen Verænderungen)**  
**в контексте позднего творчества И. С. Баха**

**Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва — 2014

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория  
(университет) имени П. И. Чайковского»

**Научный руководитель:** кандидат искусствоведения,  
доцент *Насонов Роман Александрович*

**Официальные оппоненты:** *Вязкова Елена Васильевна*  
доктор искусствоведения, профессор  
ФГБОУ ВПО «Российская академия музыки  
им. Гнесиных», профессор кафедры анали-  
тического музыкознания

*Зенаишвили Татьяна Амирановна*  
кандидат искусствоведения, доцент  
ФГБОУ ВПО «Московская государственная  
консерватория (университет) им.  
П. И. Чайковского», доцент кафедры органа  
и клавесина

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский госу-  
дарственный университет»

Защита состоится 29 мая 2014 года в 16 часов на заседании диссертаци-  
онного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории  
имени П. И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государ-  
ственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Автореферат разослан «    » апреля 2014 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

М. В. Переверзева

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Поздний период творчества Баха (последние десять с небольшим лет жизни композитора)<sup>1</sup> представляет особый интерес для баховедения наших дней. Эволюция, произошедшая в это время во «взглядах, вкусах, предпочтениях Баха и его творческой позиции» (А. П. Милка), проявляется в создании масштабных (по замыслу и форме), преимущественно инструментальных циклических произведений, энциклопедически насыщенных, тщательно структурированных и нередко основанных на одной теме (монотематичных). При этом ретроспективная направленность творчества композитора, выраженная в возросшей роли строгой полифонии (в частности, канонической техники), *stile antico* и математической составляющей (гематрия, музыкальные ребусы, числовая символика, «тайная поэтика»), органично сочетается с интересом Баха к разного рода «модернизмам»<sup>2</sup>, элементам новомодного галантного (или предклассического) стиля, которым он увлекся еще в начале 1730-х годов. Немаловажную роль в данной стилевой эволюции сыграла интеллектуальная и творческая среда университетского Лейпцига, где Бах жил с 1723 года (общение композитора с университетскими учеными, вступление в «Общество музыкальных наук», критика И. А. Шайбе), а также столичного Дрездена — города «смешанного вкуса», где Иоганн Себастьян неоднократно бывал.

К числу важнейших опусов позднего периода творчества Баха следует отнести «Гольдберг-вариации» (1741)<sup>3</sup>. Уникальность баховского цикла — его продолжительность (это самое длинное клавирное произведение, опубликованное в эпоху барокко), структурированность, энциклопедическая насыщенность и художественное многообразие, наконец, невероятная красота и техническое

---

<sup>1</sup> Нам представляется логичным датировать начало позднего периода 1739-м годом (с момента выхода в свет третьего тома «Клавирной практики», стилистически сходного с другими поздними произведениями Баха). Среди баховедов однозначного мнения относительно подобной датировки нет.

<sup>2</sup> Идею существования в эпоху позднего Баха своеобразного музыкального «модерна» высказывает А. П. Милка (Милка А. П. «Музыкальное приношение» И. С. Баха. К реконструкции и интерпретации. СПб.: Музыка, 1999. С. 167).

<sup>3</sup> Название «Гольдберг-вариации» не является авторским (в оригинальном прижизненном печатном издании сочинение именуется «Арией с разнообразными вариациями»; в научной литературе и издательских версиях можно также встретить варианты «Гольдберговы вариации», «Гольдберговские вариации», «Вариации Гольдберга»).

совершенство — всегда приковывала к нему внимание музыкантов. В последнее время интерес к «Гольдберг-вариациям» значительно возрос — как со стороны исследователей, так и со стороны исполнителей. Для первых стимулом послужило открытие в 1974 году ранее неизвестного печатного экземпляра с авторскими рукописными изменениями и добавлениями, для вторых — развитие аутентичного исполнительства (цикл написан Бахом для двухмануального клавесина).

Тем не менее, несмотря на большое количество научной литературы, посвященной данному циклу, в мире до сих пор не существует ни одного всеобъемлющего труда, рассматривающего «Гольдберг-вариации» в контексте позднего творчества Баха. Даже несколько опубликованных монографий об Арии с вариациями, среди которых фундаментальные работы Р. Даммана и П. Уильямса, далеко не исчерпывают проблематику сочинения. В отечественном баховедении и вовсе нет ни одной книги, посвященной BWV 988. Данный пробел призвана устранить наша работа, чем и обусловлена ее *актуальность*.

Основным *объектом исследования* стали «Гольдберг-вариации» Баха, рассматриваемые в контексте позднего творчества композитора, а *предметом изучения* — поэтика этого произведения, обстоятельства его создания и публикации, особенности стиля, история восприятия и интерпретаций, наконец, место, занимаемое «Гольдберг-вариациями» среди поздних циклов И. С. Баха, а также в контексте дискуссий первой половины XVIII века по актуальным вопросам музыкальной эстетики.

*Материалом диссертации* послужил, прежде всего, проанализированный в полном объеме текст Арии с вариациями (сохранившийся оригинальный печатный экземпляр и экземпляр с ценнейшими рукописными пометками Баха, различные редакции и транскрипции), другие произведения Баха (прежде всего, относящиеся к позднему периоду творчества), а также множество вербальных интерпретаций цикла. В процессе работы были использованы аудио- и видеозаписи с различными исполнениями «Гольдберг-вариаций» (как клавесинными, так и фортепианными), которые автор текста собирал в течение многих лет. Наконец, для правильного представления о контексте эпохи потребовалось также

привлечение к работе дополнительных материалов: это клавирные сочинения баховских современников (Г. Ф. Генделя, Г. Ф. Телемана, И. Й. Кванца и др.) и предшественников (Дж. П. да Палестрины, И. Я. Фробергера, Дж. Фрескобальди, Д. Букстехуде и др.), а также тексты музыкальных трактатов XVIII века (К. Ф. Э. Баха, И. Г. Вальтера, И. Маттезона, Ф. Куперена, И. Й. Фукса, Г. Х. Штёльцеля, И. Й. Кванца, Ф. В. Марпурга, И. Д. Хайнихена, И. Ф. Кирнбергера, Д. Хокинса и др.).

**Целью** работы является создание всеобъемлющей концепции «Гольдберг-вариаций» как уникального феномена позднего периода творчества И. С. Баха. Этим обусловлены основные **задачи** исследования, а именно:

1. Проследить историю создания и публикации «Гольдберг-вариаций»;
2. Выявить особенности вариационного метода, примененного композитором в BWV 988;
3. Рассмотреть генезис *basso ostinato*, лежащего в основе «Гольдберг-вариаций»;
4. Определить внутреннюю структуру цикла, проследить историю ее постижения в баховедении;
5. Представить спектр стилей и техник, используемых Бахом в данном произведении;
6. Последовательно проанализировать полифоническое письмо в каждой пьесе цикла;
7. Проследить историю восприятия Арии с вариациями после ее публикации;
8. Максимально полно собрать, проанализировать и систематизировать имеющиеся вербальные интерпретации цикла для понимания внутренней логики и культурно-исторических тенденций, породивших их;
9. Обозначить проблемы, возникающие при исполнении Арии с вариациями, и найти пути их решения;
10. Определить место, занимаемое «Гольдберг-вариациями» в позднем творчестве Баха;

11. Выявить причины стилевой эволюции, произошедшей в позднем творчестве Баха;
12. Рассмотреть влияние музыкальной культуры Дрездена на позднее творчество Баха;
13. С помощью текстов трактатов проследить историю дискуссии о роли ученого контрапункта в немецкой музыке первой половины XVIII века;
14. Создать справочную информацию по объекту исследования: избранную дискографию, список транскрипций и переложений.

Исследование «Гольдберг-вариаций» связано с решением ряда *проблем*, важнейшая из которых — стилевое своеобразие поздних произведений Баха, проявляющееся в органичном сочетании черт учености и галантности (данной проблеме посвящена центральная часть работы). В диссертации поднимается также ряд других проблем, в частности — датировка первой публикации «Гольдберг-вариаций» (на титульном листе год издания не обозначен), генезис остинатной темы, особенности композиционного метода и принципов варьирования, структура и целостность цикла, авторство Арии BWV 988/1. При рассмотрении важнейшей проблемы, касающейся обстоятельств сочинения цикла, поднимается вопрос о достоверности сведений, предлагаемых И. Н. Форкелем. Наконец, нуждается в систематизации всё множество вербальных истолкований.

В работе применен комплексный *метод исследования*, сочетающий сравнительно-исторический, теоретический, переводческий и источниковедческий подходы. *Теоретической базой исследования* послужили труды крупнейших отечественных и зарубежных баховедов. Мы опираемся на сложившиеся в науке представления о позднем Бахе как «ученом» (Кр. Вольф) и «передовом» (Р. Маршалл) музыканте, методологию анализа поздних баховских циклов, разработанную А. П. Милкой и Е. В. Вязковой<sup>4</sup>, исследования источников «Гольдберг-вариаций», осуществленные Кр. Вольфом и Т. В. Шабалиной, работы об

---

<sup>4</sup> В частности, важным отправным пунктом данного исследования послужила идея Е. В. Вязковой о насыщенности «Гольдберг-вариаций» полифоническими приемами.

эстетических дискуссиях в немецких трактатах первой половины XVIII века Д. Шелдона, Д. Йерсли и других авторов, идеи Л. В. Кириллиной и С. Аспен о галантности и галантном стиле, подходы к исторически грамотной интерпретации немецкой клавирной музыки XVIII столетия, предложенные И. В. Розановым и А. А. Пановым.

***На защиту выносятся следующие положения:***

1. «Гольдберг-вариации», в том числе и первоначальная Ария, создавались Бахом незадолго до публикации — во временном промежутке с конца 1739 до начала 1741 года;
2. Процесс гравировки Арии с вариациями Б. Шмидом занял, скорее всего, несколько первых месяцев 1741 года, и баховский цикл вполне мог появиться в продаже уже на Пасхальной ярмарке весной 1741 года, а не осенью, как считалось ранее;
3. Особенностью композиционного метода в BWV 988 является *соединение* двух принципов варьирования — как свойственного вариациям на *basso ostinato*, так и присущего *жанрово-характерным* вариациям;
4. Ария BWV 988/1 является произведением Баха, все сомнения в баховском авторстве необоснованны;
5. «Гольдберг-вариации» представляют собой строго организованный, тщательно структурированный композитором цикл, все вариации которого можно упорядочить в три рассредоточенных субцикла: сюитные танцы, виртуозные токкаты с частым перекрещиванием рук и интервальные каноны. Пронизывающая всё сочинение идея троичности придает его форме строгую периодичность, симметрично нарушенную во вступительной и заключительной группах, а линейная драматургия служит дополнительным средством скрепления цикла;
6. В позднем периоде творчества Бах испытал сильное влияние новомодного *галантного* стиля, черты которого прослеживаются и в «Гольдберг-вариациях»;

7. Разнообразие стилей и техник в «Гольдберг-вариациях» связано с атмосферой космополитичного Дрездена — города «смешанного вкуса», где Бах неоднократно бывал и откуда, по всей видимости, черпал новые идеи;
8. Тяготение к энциклопедичности и «всеохватности», черты *stile antico* и *stile moderno*, возрастание роли контрапунктической и вариационной техник, важность канонической техники, структурированность и выстроенность сближают «Гольдберг-вариации» с монотематическими инструментальными произведениями *позднего* периода творчества Баха;
9. Важность канонической техники в позднем творчестве Баха обусловлена творческим вкладом композитора в дискуссию о каноне, развернувшуюся среди его современников.

**Научная новизна** диссертации состоит в создании первого в отечественной литературе (и наиболее полного в мировой) *комплексного* исследования, объектом которого являются «Гольдберг-вариации» Баха. С целью формирования максимально полной картины произведение анализируется с разных ракурсов: исторического, источниковедческого, композиционно-структурного, стилизового. Впервые показано соединение в цикле двух принципов варьирования — как свойственного вариациям на *basso ostinato*, так и присущего *жанрово-характерным* вариациям. Автором работы предложен собственный вариант реконструкции остинатного баса, основанный на тщательном анализе каждой пьесы. Впервые все вариации BWV 988 анализируются в рамках одного исследования исходя из обнаруженной в цикле повторяющейся последовательности триады «сюитный танец — токката — канон». Впервые Ария с вариациями подробнейшим образом проанализирована с точки зрения взаимодействия учености и галантности. Впервые в литературе на русском языке позднее творчество Баха включено в контекст дискурса о галантном стиле. Впервые Ария с вариациями рассмотрена в контексте эстетической полемики о роли полифонии, разгоревшейся среди немецких музыкантов в XVIII веке. Впервые последовательно и систематически проанализировано полифоническое письмо в каждой пьесе BWV 988. Впервые собрано, проанализировано и систематизировано всё множество концепций цикла, как научного, так и спекулятивного характера,

определены культурно-исторические тенденции, породившие их. Впервые в литературе на русском языке обозначены различные проблемы, возникающие при исполнении Арии с вариациями, и показаны пути их решения.

**Апробация.** Диссертация обсуждалась 18 июня 2013 года на заседании кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и была рекомендована к защите. Отдельные положения и выводы диссертационного исследования легли в основу нескольких публикаций в музыковедческих журналах и сборниках, а также докладов на конференциях:

1. «Мастера Барокко (К юбилейным датам)» (МГК им. Чайковского, 2010 год), тема выступления: «"Арабески" или "полонезы"? К интерпретации "Гольдберг-вариаций" И. С. Баха»;
2. «Старинная немецкая музыка и современная исполнительская практика» (МГК им. Чайковского, 2012 год), тема выступления: «"Гольдберг-вариации" Иоганна Себастьяна Баха: между ученостью и галантностью»;
3. «Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом. Параллели и взаимодействия» (ГКА им. Маймонида, 2013 год), тема выступления: «"Гольдберг-вариации" И. С. Баха: между ученостью и галантностью».

Материалы работы успешно используются автором в курсе истории зарубежной музыки на факультете мировой музыкальной культуры Государственной классической академии имени Маймонида.

**Практическая ценность** работы заключается в том, что ее материалы и результаты могут быть востребованы в курсе лекций по предметам «история зарубежной музыки», «полифония», «анализ музыкальных произведений» на историко-теоретических, композиторских и исполнительских факультетах музыкальных вузов и учебных заведений среднего профессионального образования. Исследование, несомненно, будет актуально и для исполнителей, стремящихся постигнуть замысел, стиль и структуру сочинения, найти решения тех или иных исполнительских проблем. Наконец, материалы работы могут быть востребованы в баховедении в рамках дальнейших исследований феномена позднего творчества Баха и клавирной музыки эпохи позднего барокко.

*Структура* работы такова: она состоит из Введения, восьми глав, Заключения, а также четырех Приложений. Список литературы включает 331 позицию (117 на русском и 214 на иностранных языках), Список упоминаемых нотных источников — 9 оригинальных изданий и рукописей, 29 издательских версий цикла. В Приложениях представлены избранная дискография цикла, перечень транскрипций и переложений, таблица «Полифонические события в “Гольдберг-вариациях”», а также очерк «“Гольдберг-вариации” в художественной литературе».

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во *Введении* обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная значимость, определяется круг основных проблем и задач.

*Первая* глава «История публикации “Гольдберг-вариаций”» посвящена вопросам, связанным с процессом подготовки и выхода в свет прижизненного издания произведения. Сам факт того, что композитор решился опубликовать данное клавирное сочинение, свидетельствует о том, что он выделял его среди других (список прижизненных публикаций произведений Баха включает не более двух десятков позиций). Гравировкой и изданием Арии с вариациями занимался Б. Шмид (1705–1749), нюрнбергский печатник, известный своим профессиональным мастерством по всей Германии. Оригинальное издание BWV 988 — подлинный шедевр печатного искусства эпохи барокко: титульный лист, представляющий собой целую художественную композицию, искусно украшен вензелями и орнаментами, сам нотный текст каллиграфически выписан, добавлены и всевозможные узоры в подписях.

Ария с вариациями была опубликована Бахом под заголовком «Клавирная практика» (Clavier-Übung) в качестве заключительной части этого четырехтомного собрания. При этом на титульном листе награвированного издания отсутствует указание на *четвертую* часть, которое предполагалось по аналогии с тремя предыдущими. Скорее всего, это было сделано умышленно: Шмид не хо-

тел начинать публикацию с последнего выпуска серии — ведь здесь он *впервые* выступил как издатель и распространитель, а не просто гравер. Тем не менее, множество фактов свидетельствует в пользу того, что «Гольдберг-вариации» можно считать частью — более того, «грандиозным финалом» баховской «Клавирной практики»<sup>5</sup>.

Долгое время публикация BWV 988 датировалась 1742-м годом (дата была предложена Ф. Шпиттой еще в 1880 году, на титульном листе год издания отсутствует, автограф не сохранился). В. Эмери, Г. Батлер и вслед за ними другие баховеды на основе изучения типографических особенностей почерка Шмида полагают, что цикл был награвирован в первой половине 1741 года и появился в продаже осенью на ежегодной лейпцигской книжной ярмарке, приуроченной к Михайлову дню (Michaelismesse). Сравнивая награвированные нотные тексты Арии с вариациями и «Второго сборника избранных нравоучительных од» Л. К. Мицлера (где Шмид занимался набором всех нотных примеров), автор данного исследования делает заключение, что процесс гравировки BWV 988 занял, видимо, всего несколько первых месяцев 1741 года (ориентировочно: январь — март), и баховский цикл вполне мог появиться в продаже уже на Пасхальной ярмарке весной 1741 года.

Сохранившиеся к настоящему времени 22 экземпляра оригинального издания «Гольдберг-вариаций» находятся в различных библиотеках по всему миру, в том числе, в Москве<sup>6</sup>. Все они идентичны с точки зрения напечатанной информации, однако некоторые содержат ценные исправления, внесенные их обладателями от руки карандашом и чернилами. Наиболее важный — так называемый «Bachs Handexemplar» (экземпляр с пометками Баха), обнаруженный в 1974 году и описанный Кр. Вольфом, — включает множество исправлений и добавлений (в том числе, знаки артикуляции, орнаментики, альтерации), записанных рукой композитора. Подробная авторская правка наводит на мысль, что

---

<sup>5</sup> Шабалина Т. В. Предисловие // Бах И. С. Ария с вариациями BWV 988 (Гольдберг-вариации) / Подг. уртекста, вступ. ст. и комм. Т. Шабалиной. СПб.: Композитор · Санкт-Петербург, 2007. С. 8–9.

<sup>6</sup> Экземпляр хранится в Отделе рукописей и редких изданий Научной музыкальной библиотеки им. С. И. Танеева Московской государственной консерватории.

Иоганн Себастьян задумывал второе, переработанное издание «Гольдберг-вариаций» (так или иначе, этому не суждено было случиться). Кроме того, в *Handexemplar* обнаружился неизвестный ранее цикл из четырнадцати «Канонов разного рода на восемь первых фундаментальных нот предшествующей арии» (Verschiedene Canones über die ersteren acht Fundamental-Noten vorheriger Arie) BWV 1087, вписанный автором сразу после Кводлибета в виде своеобразного приложения на последнем пустом листе нотного издания предположительно в 1747 году. Это своего рода ученый постскрипtum к «Гольдберг-вариациям», связь с которыми проявляется на разных уровнях (не исключено, что несостоявшееся переиздание цикла должно было включать в себя и BWV 1087).

Во *второй* главе «История создания “Гольдберг-вариаций”» исследуется одна из самых сложных проблем, касающаяся обстоятельств, временных границ и целей сочинения композитором Арии с вариациями. Автограф BWV 988, который, несомненно, мог бы прояснить многие детали, до сих пор не найден.

Достоверность легендарной истории Форкеля, утверждающего, что цикл вариаций был сочинен Бахом по заказу страдающего бессонницей графа Кайзерлинга для его талантливой клавесинистки Гольдберга, живущего у него дома и своей игрой «скрашивающего его бессонные ночи»<sup>7</sup>, вызывает у современных ученых большие сомнения в связи со следующими обстоятельствами:

- *отсутствием награвированного посвящения графу Кайзерлингу на титульном листе оригинального издания, которое непременно должно было значиться там согласно традиции времени, которой следовал и Бах в других сочинениях;*
- *слишком юным возрастом Гольдберга (14 лет на момент издания цикла), вынуждающим сомневаться в том, что ему было под силу справиться со столь трудным и виртуозным произведением, которое до сих пор доступно для исполнения лишь единицам даже среди состоявшихся исполнителей.*

---

<sup>7</sup> Форкель И. Н. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха / Пер. с нем. В. Ерохина; послесл. М. Сапонова. М.: Классика-XXI, 2008. С. 81–82.

Тем не менее, допуская, что история Форкеля могла возникнуть не на пустом месте, большинство современных баховедов интерпретируют её следующим образом: Бах преподнес Кайзерлингу один из только что напечатанных экземпляров Арии с вариациями во время своего визита в Дрезден в ноябре 1741 года. В этом случае отсутствующее посвящение было приписано композитором от руки, а Гольдберг действительно мог исполнять вариации впоследствии. Однако тогда придется признать, что ни бессонница Кайзерлинга, ни фигура Гольдберга не оказали влияния на замысел вариационного цикла.

Несколько гипотез о существовании ранней версии цикла, более короткой и с иным последованием пьес (В. Брайг полагает, что вариация 24 изначально завершала опус), а также о политическом подтексте (Х. Х. Нимёллер и Ш. Пачковский считают, что тайным адресатом Баха является Фридрих Август II), на сегодня не находят документального подтверждения<sup>8</sup>. Стилистические особенности, присущие сочинению, свидетельствуют о том, что оно создавалось композитором незадолго до публикации, в конце 1739 — начале 1741 годов. Данную версию подтверждает и то, что присутствующие в цикле мелодия песни «Kraut und Rüben», а также характерная нисходящая по терциям фигура, заполненная проходящими форшлагами, обнаруживаются в баховских произведениях этого же времени. Таким образом, «Гольдберг-вариации» хронологически становятся в ряд с монотематическими инструментальными опусами *позднего* периода творчества Баха.

Сочинение Бахом вариационного цикла, возможно, началось не с Арии, а с вариации 5, которая была найдена в рукописи А. фон Бойнебурга как самостоятельная пьеса под заголовком «Прелюдия» с более простым ритмическим рисунком и видоизмененными мелодическими контурами голосов.

Ключом к пониманию баховского замысла является *стилистическое* своеобразие цикла. В этой связи чрезвычайно полезным представляется рассмотрение «Гольдберг-вариаций» в контексте нескольких эстетических споров, разго-

---

<sup>8</sup> Не подтверждается и то, что Ария была создана Бахом задолго до BWV 988, как полагали некоторые баховеды (в частности, Ф. Шпитта и А. Швейцер). Наконец, неправдоподобной представляется нам версия П. Уильямса, согласно которой композитор сочинил цикл для своего сына Вильгельма Фридемана.

ревшихся среди его современников. С одной стороны, отводя в Арии с вариациями особую, формообразующую и символическую роль *канону*, Бах вносит свой творческий вклад в полемику о роли и месте строгой полифонии в современной музыке, развернувшуюся, главным образом, между И. Маттезоном и Х. Бокемайером на страницах журнала «*Critica musica*». Подчеркнем, что начиная как раз с «Гольдберг-вариаций» канон становится важнейшим атрибутом баховских полифонических сочинений последнего десятилетия («Канонических вариаций», «Музыкального приношения», Четырнадцати канонов, «Искусства фуги»). Защищая канон своим собственным творчеством, композитор выступает против его сознательного забвения или упрощения в духе Г. Х. Штёльцеля (контрапункт — это по-прежнему *элитарное* искусство для избранных) и демонстрирует актуальность строгой полифонии в современной (в том числе, светской) музыке. С другой стороны, придавая Арии с вариациями изящество и мелодичность, Бах отвечает на критику И. А. Шайбе, упрекавшего его музыку в отсутствии «приятности» и «естественности», таким образом, усиливая аргументацию своего защитника И. А. Бирнбаума (полемика между Шайбе и Бирнбаумом происходит в 1737–1739 годах, то есть непосредственно перед началом создания BWV 988).

Соединяя в «Гольдберг-вариациях» разнообразные национальные стили (итальянский, французский, польский, немецкий), жанры и техники, Бах мастерски воссоздает атмосферу космополитичного и интернационального Дрездена — города «смешанного вкуса», где он неоднократно бывал и откуда, судя по всему, черпал многие новые идеи.

В *третьей* главе «**Особенности вариационного метода**» рассматривается *соединение* в BWV 988 двух принципов варьирования — как свойственного вариациям на *basso ostinato*, так и присущего *жанрово-характерным* вариациям (обычно исследователями подмечалось лишь первое)<sup>9</sup>. Остинатность проявляется в наличии басовой темы, лежащей в основе Арии и всех тридцати varia-

---

<sup>9</sup> Для ренессансно-барочных вариаций был характерен *синкретизм*, заключавшийся в сочетании различных типов вариаций.

ций цикла. Черты жанрово-характерных вариаций придает циклу индивидуальный облик каждой пьесы.

Остинатная тема, представляющая собой последовательность из 32 (!) звуков, или (по выражению самого Баха) «фундаментальных нот», каждая из которых соответствует одному такту, по длительности далеко выходит за рамки традиционных *bassi ostinati* пассакалий и чакон (как правило, не превышающих 4–8 тактов), и в этом, несомненно, ее уникальность (автором работы предложен собственный вариант реконструкции остинатного баса, основанный на тщательном анализе каждой пьесы). Однако данная тема не является целиком оригинальным сочинением Баха. Ее прототипом служит старинная мелодико-гармоническая формула-модель руджеро (*ruggiero*), наряду с другими схемами используемая композиторами XVI–XVIII веков в своих произведениях в качестве остинатного баса. Четырех- и восьмизвучные остинатные темы, сходные с началом баховской в BWV 988, часто in G, встречаются в инструментальных произведениях К. Монтеверди, Ж.-Б. Люлли, Г. И. Ф. фон Бибера, И. Пахельбеля, Дж. Фрескобальди, И. Кунау, Г. Перселла, Ж.-А. Д'Англебера, А. Корелли, Г. Муффата, Ф. Куперена, Г. Ф. Генделя. В Сарабанде с 12 вариациями И. Кр. Баха (1642–1703; дата соч. не изв.) остинатная тема приближается к баховской вследствие расширения до 16 звуков, наличия той же тональности (G-dur) и возвратной модуляции.

Благодаря своей протяженности тема «Гольдберг-вариаций» с гармонической точки зрения охватывает три важнейшие сферы: *тоническую*, *доминантовую* и сферу *параллельного* минора (G-dur — D-dur — e-moll — G-dur), каждая из которых соответствует восьми тактам<sup>10</sup>. Два восьмитакта составляют колено (16 тактов), которое по традиции повторяется (все пьесы написаны в старинной двухчастной форме). Архитектурная выстроенность темы символически проецируется Бахом на весь цикл:

- количество «фундаментальных нот» *basso ostinato* (32), как и количество тактов Арии (32), соответствует числу пьес в цикле (32=1+30+1);

---

<sup>10</sup> Каждый восьмитакт заканчивается каденцией.

- разделение последовательности на два колена по 16 тактов соответствует делению цикла на две части по 16 пьес (Ария + вариации 1–15; вариации 16–30 + Ария; с Увертюры (вариации 16) начинается вторая часть цикла);
- обход тональностей и возвращение в главную (G–D–e–G) соответствует «круговой» композиции цикла в целом (*Aria* — 30 вариаций — *Aria da Capo è Fine*).

Примечательно, что в своем *исходном* виде оstinатная тема не звучит ни в одной вариации — в каждой из пьес она ритмически и мелодически варьируется, в том числе и в начальной Арии, которая, по сути, является не изложением темы, а уже *первой* вариацией. Строго говоря, оstinатной в «Гольдберг-вариациях» является не сама *мелодическая* линия басовой темы, а ее *гармонический остов и структура*<sup>11</sup>. Таким образом, в BWV 988 мы имеем дело с *особым* видом вариаций на *basso ostinato*, где постоянное обновление верхних голосов сопровождается постоянным варьированием линии оstinатного баса.

Индивидуальность каждой пьесы BWV 988 придает циклу черты **жанрово-характерных вариаций**. Каждая из вариаций (а также Ария) представляет собой самостоятельную, законченную пьесу, отделенную от других как графически (с помощью двойной черты, а иногда еще и ферматы), так и стилистически, причем соседние вариации часто контрастны между собой<sup>12</sup>. Практически в каждой части цикла можно обнаружить элементы определенного жанра или танца (где-то в большей степени, где-то в меньшей). К примеру, Ария, вариации 13 и 25 написаны в манере орнаментированной сарабанды, вариация 16 представляет собой образец французской увертюры, вариации 1 и 12 — полонезы, вариация 4 — паспье, вариация 7 — жига, вариация 10 — фугетта, вариация 18 — гавот, вариация 24 — сицилиана и т. д. Сопоставление различных танцев позволяет говорить о присутствии в цикле черт **вариационной сюиты**. Особый колорит придан композитором трем *минорным* вариациям, насыщен-

<sup>11</sup> В некоторых вариациях тема периодически напоминает *cantus firmus* (см. первые восьмитакты в вариациях 4, 12, 22, первый четырехтакт в вариации 30), однако элементы вариационности так или иначе присутствуют в каждой пьесе.

<sup>12</sup> Усиление контрастов заметно уже с самого начала: после спокойной, галантной Арии «врывается» энергичная вариация 1 в духе торжественного полонеза.

ным хроматизмами и интонациями *lamento* (вариации 15, 21, 25; при этом все три пьесы звучат по-разному). Индивидуальность каждой вариации подчеркнута и тактовым размером — практически в каждой пьесе он отличается от того, что был в предыдущей. Кроме того, композитор пользуется такими приемами варьирования, как изменение *количества голосов* (от двух до четырех), *стиля* (*stile antico* в вариациях 18, 22, *stile monodico* в вариациях 13 и 25, *stile canonico* в канонах, *stile galante* в Арии), *позиции «фундаментального» тона* в горизонтальной (внутри такта) и вертикальной проекциях (в вариации 18 линия *ostinato* периодически звучит в верхнем голосе), а также *степени его различимости* (в вариации 22 он обнаруживается легко, в вариации 15 — очень трудно), наконец, *количества* используемых при игре на клавесине *мануалов* (a 1 Clav., a 1 ô vero 2 Clav., a 2 Clav.).

На замысел «Гольдберг-вариаций» Баха вполне могла повлиять Ария с вариациями «La capricciosa» Д. Букстехуде (сходство двух циклов проявляется в тональности, количестве составляющих пьес, жанре первой пьесы, наличии остинатности, индивидуализации вариаций, цитировании мелодии песни «Kraut und Rüben»).

**Четвертая** глава «**Внутренняя структура цикла**» посвящена вопросам организации произведения, выявлению в нем периодичности, структурированности и симметрии, классификации вариаций, а также истории постижения в баховедении внутреннего устройства BWV 988.

«Гольдберг-вариации» представляют собой строго организованный, тщательно структурированный композитором цикл. Все вариации можно упорядочить в три рассредоточенных субцикла (ряда) по особым отличительным признакам: **сюитные танцы**, **виртуозные токкаты** с частым перекрещиванием рук и интервальные **каноны** (композитором обозначен лишь последний; см. Таблицу)<sup>13</sup>. Пронизывающая всё сочинение идея троичности придает его форме строгую периодичность, симметрично нарушенную во вступительной и заклю-

---

<sup>13</sup> Специфические черты, характерные для пьес одного субцикла, периодически проникают и в другие вариации. К примеру, полифоническая техника присутствует не только в канонах — в большей или меньшей степени она наличествует практически в каждой из пьес.

чительной группах. Кроме того, цикл обрамлен Арией, образующей внешнюю арку (*Aria — Aria da Capo è Fine*)<sup>14</sup>.

**Таблица. Внутренняя структура BWV 988**

Группы (горизонтальные ряды)	Субциклы (вертикальные ряды)		
	1	2	3
	Сюитные танцы	Токкаты	Каноны
Aria			
I (вступ. группа)		вар. 1	вар. (2), 3
II	вар. 4	вар. 5	вар. 6
III	вар. 7	вар. 8	вар. 9
IV	вар. 10	вар. 11	вар. 12
V	вар. 13	вар. 14	вар. 15
VI	вар. 16	вар. 17	вар. 18
VII	вар. 19	вар. 20	вар. 21
VIII	вар. 22	вар. 23	вар. 24
IX	вар. 25	вар. 26	вар. 27
X (закл. группа)		вар. 28, 29	(вар. 30)
Aria da Capo			

Вариация 16, написанная в форме французской увертюры (единственная здесь пьеса в контрастно-составной форме), делит опус ровно пополам. Имеющая подчеркнuto вступительный характер, она «открывает» вторую часть цикла, что отражено Бахом и графически — при помощи значительного *отступа* в оригинальной печати. Все девять канонов расположены с поступенным увеличением интервала имитации от унисона до ноты, что придает всему сочинению линейную драматургию и дополнительный динамизм. Устремленность к концу произведения проявляется также в нарастании уровня виртуозности вариаций и

<sup>14</sup> Выбор композитором жанра арии для начальной пьесы вариационного цикла соответствует барочной практике, однако трактовка Бахом этого жанра является необычной: мелодия Арии, вопреки традиции, не служит темой для вариаций. Некоторые баховеды (в частности, А. Шеринг и Ф. Нойман) выдвигают сомнения в том, что И. С. Бах является автором Арии, однако их аргументы несостоятельны.

количества двухмануальных пьес. Предпоследняя вариация 29 — динамическая кульминация цикла, следующая за ней вариация 30 (вместо ожидаемого канона в дециму), «снимающая» напряжение, написана в жанре шуточного кводлибета, где композитор демонстрирует оригинальное контрапунктическое переплетение двух немецких народных мелодий.

**Пятая** глава «**Стиль сочинения: между ученостью и галантностью**» посвящена выявлению черт учености и галантности в произведениях позднего периода творчества Баха и конкретно в «Гольдберг-вариациях», а также их органичному взаимопроникновению.

В начале XVIII века в среде немецких музыкантов разгорелась эстетическая дискуссия, предметом которой стала «ученая» полифоническая музыка и, в частности, *канон* как ее символ (самая строгая контрапунктическая форма). В то время как одни (И. Беер, Ф. Э. Нидт, И. Маттезон, И. Д. Хайнихен) считали строгую полифонию неприемлемой в современной музыке, подчеркивая, что она лишает ее естественности и привлекательности, другие (А. Веркмайстер, И. Г. Буттштетт, Х. Бокемайер, И. Й. Фукс, Г. Х. Штёльцель, Ф. В. Марпург) пытались сохранить традицию и защитить контрапункт, являющийся, по их мнению, квинтэссенцией и вершиной всей музыки. Бах внес вклад в эту полемику о контрапункте своим творчеством. Помимо возрастания «удельного веса» строгой полифонии в позднем творчестве Баха в целом, обращает на себя внимание особый интерес композитора к жанру *канона*, который фигурирует и как отдельное произведение, и как важнейший атрибут полифонических сочинений последнего десятилетия. В этом смысле особый интерес представляет канонический цикл BWV 1078, который, как предполагается, является остроумным ответом Штёльцелю, в своем трактате ратовавшему за каноны, над которыми «не нужно ломать голову».

Одно из главных качеств баховской музыки и ее автора — *ученость* — отмечали уже современники композитора. Отсутствие университетского диплома Иоганн Себастьян стремился скомпенсировать *самообразованием*, основанном на целеустремленности и трудолюбии. Известно, что в своем доме он собрал огромную личную библиотеку, состоявшую как из приобретенных, так и

из собственноручно переписанных трудов (среди них — теологические книги, музыкальные трактаты, ноты). Переезд композитора в Лейпциг (1723) привел к сближению с университетскими учеными — философами, поэтами, юристами, физиками, историками, математиками. Наконец, сотрудничество Баха с «Обществом музыкальных наук», во главе которого стоял Мицлер, еще более усилило его интерес к музыкальному интеллектуализму.

Среди черт учености, свойственных баховской музыке в целом и усилившихся в последнее десятилетие его творчества, выделим огромную роль полифонии (особенно форм фуги и канона), интерес к *stile antico*, увлечение числовой и буквенной символикой, музыкальными шифрами (Каббалой и техникой гематрии), сочинение «загадочных» канонов.

В «Гольдберг-вариациях» черты учености проявляются в:

- наличии симметрии, упорядоченности и периодичности на уровне композиционной структуры;
- проекции структуры *basso ostinato* на строение всего цикла;
- важной роли полифонии (каноны, фугетта, Кводлибет), в том числе, и в неканонических вариациях (канонические имитации и секвенции, фугато, перестановки голосов в простом и сложном контрапункте; полифоническая техника усложняется к концу произведения);
- наличии скрытой буквенной, числовой и религиозной символики (число «3», монограмма композитора «BACH», мотив креста и т. д.);
- присутствии черт *stile antico* (вариации 10, 18, 22).

В творчестве Баха 1730–1740-х годов проявляются черты новомодного *галантного* стиля, что свидетельствует об интересе композитора к новейшим музыкальным тенденциям и вкусам своего времени. В числе баховских произведений, отмеченных влиянием галантности, можно назвать кантаты BWV 51, 140, 201, 209, 210, 211, 212, флейтовые сонаты BWV 1031, 1033, 1035. Однако более всего удивительно, что черты галантности проникают в самые «учёные» произведения последних десятилетий, в частности, Высокую мессу, третий том

«Клавирной практики», второй том «Хорошо темперированного клавира», «Музыкальное приношение», «Канонические вариации» и Арию с вариациями.

Среди элементов галантного стиля, используемых Бахом, отметим изящные и «чувствительные» мотивы вдоха; удвоения мелодии «сладостными» терциями, секстами, децимами; периодичность в строении тем (симметрия и «квадратность» в противовес барочному разворачиванию); дробный характер мелодий (отделение мотивов друг от друга паузами); танцевальные, грациозные темы (нередко в характере галантного менуэта, полонеза); «чувствительные», нежные мелодии с украшениями (часто во «флейтовом» регистре); простой, неполифонический (аккордовый) аккомпанемент с медленной гармонической пульсацией и преимущественно консонантной основой; изящные синкопы и ломбардский ритм; «чувствительные» хроматические последования в мелодии (восходящие и нисходящие) в быстром темпе и мелкими длительностями; «галантные» каденции и т. д. Практически все перечисленные элементы обнаруживаются в «Гольдберг-вариациях», и прежде всего, в Арии — пожалуй, самой галантной пьесе цикла.

Сочетание в одном произведении контрапунктической учености и новомодной галантности вполне допускалось в музыке середины XVIII века, что подтверждается и практикой, и теорией того времени. Один из образцов подобного явления — «Мелодичные каноны» (*Canons mélodieux*, 1738), сочиненные Г. Ф. Телеманом, — вполне мог быть известен и Баху. В творчестве Иоганна Себастьяна данное сочетание проявляется в двух качествах: с одной стороны, полифонические произведения насыщаются галантными элементами («Канонические вариации», трехголосный ричеркар из «Музыкального приношения» и др.), с другой — в quasi-галантную музыку проникает «ученый» контрапункт (Оркестровая сюита №2 BWV 1067, Соната для скрипки и облигатного чембало №2 BWV 1015, Прелюдия As-dur BWV 862 и др.). В «Гольдберг-вариациях» мы встречаем многочисленные примеры подобного органичного взаимодействия<sup>15</sup>:

---

<sup>15</sup> На первый взгляд, Бах строго ограничивает проникновение учености в цикл, деля все вариации на *канонические* (каждая третья вариация) и *неканонические* (все остальные — группа токкат и сюитных танцев). В первых подразумевается использование полифонической формы канона, строгой и «ученой», во вторых предполагается

- полифония проникает в неканонические вариации;
- галантность прослеживается в «ученых» канонах (они звучат настолько естественно и живо, что скорее напоминают различные жанровые пьесы и танцы, чем «сухие» полифонические формы)<sup>16</sup>;
- галантная танцевальность проникает в другие полифонические пьесы цикла (вариация 10 — «ученая» фугетта, написанная в характере гавота с элегантными трелями и мордентами и строящаяся из симметричных галантных четырехтактов);
- веселые народные мелодии звучат в «ученых» полифонических хитро-сплетениях в вариации 30 — остроумном Кводлибете.

**Шестая** глава — «**Проблема целостности цикла**» — посвящена выявлению элементов, объединяющих Арию с вариациями в единый, строго продуманный и упорядоченный цикл.

Вариационная форма обладает более слабой структурной организацией в сравнении с другими формами, так как складывается из присоединения равноправных элементов друг к другу, подобно цепочке (нумерация и отграниченность вариаций подчеркивает это равноправие). При наличии в сочинении большого числа вариаций (что не редкость и в старинной музыке) у композитора возникает проблема *объединения* цикла, стремящегося рассыпаться на мелкие звенья. Основными способами организации произведения в вариационной форме являются использование элементов сквозного развития, обособление заключительных сегментов, группировка вариаций в субциклы, образование «формы второго плана».

Единство формы целого в «Гольдберг-вариациях» достигается благодаря множеству факторов, некоторые из которых лежат на поверхности, другие — скрыты. Из очевидных элементов отметим, прежде всего, «круговую» композицию цикла в целом (арка, образуемая репризным возвращением Арии), периодичность появления канонов с постепенно возрастающим интервалом имита-

---

большая свобода. На деле же все оказывается сложнее.

<sup>16</sup> К примеру, в вариации 12 — каноне в кварту — присутствуют черты галантного полонеза; в вариациях 3, 24, 27 — черты пасторали.

ции, а также присутствие в каждой пьесе варьированного остигатного баса и неизменной гармонической основы, единой формы и тоники *G*. Среди менее очевидных, но немаловажных факторов назовем следующие: пронизанность сочинения многократно повторяемой триадой «сюитный танец — токката — канон», деление цикла на две равные части за счет графического и стилистического подчеркивания вариации 16, наличие линейной драматургии (возрастание виртуозности токкат и внутривариационных осложнений по мере приближения к концу цикла, динамическая кульминация в вариации 29, нарушение устоявшихся закономерностей в вариации 30<sup>17</sup>), мотивные связи между соседними вариациями, проекция величины и структуры темы на размер и строение всего цикла, ритмический «универсализм» в канонах (все девять канонов написаны в разных тактовых размерах), симметрия выставленных Бахом фермат между вариациями, пронизанность цикла числовой символикой.

Хотя в эпоху барокко практика самостоятельного исполнения отдельных пьес вариационного цикла была распространенным явлением (не случайно некоторые из вариаций BWV 988 обнаруживаются в рукописях как самостоятельные произведения), исполнение баховского шедевра на современной концертной эстраде от первой до последней ноты (без перерыва) санкционировано, по видимому, самим композитором.

В *седьмой* главе «История восприятия и вербальных интерпретаций цикла» отмечается, что в первое пятидесятилетие после смерти Баха Ария с вариациями упоминается в нескольких важных печатных работах XVIII века — баховском некрологе (1754), трактатах Д. Хокинса (1776) и И. Ф. Кирнбергера (1777), заметке из берлинского журнала «Всеобщая музыкальная библиотека» (1788; автором очерка, возможно, является К. Ф. Э. Бах, который, однако, ранее не упомянул о цикле в «Опыте истинного искусства клавирной игры»). Пожалуй, первым, кто по-настоящему выразил свое восхищение вариационным циклом Баха, был И. Н. Форкель (1802), высоко оценивший художественные дос-

---

<sup>17</sup> На месте Кводлибета должен был находиться следующий канон — в дециму. Кроме того, в вариации 30 впервые появляется *новая* тема, точнее, сразу две народные мелодии. В контексте формы целого такое нарушение закономерностей воспринимается как перемена в 30-й раз.

тоинства произведения и назвавший его «моделью, по которой вообще следовало бы писать все вариации»<sup>18</sup>. С усилением интереса к музыке Баха в XIX веке связаны и первые попытки издать собрание его сочинений; в рамках таких публикаций BWV 988 печатается в 1803 году (первое издание цикла после 1741 года) и около 1809 года. В дальнейшем Ария с вариациями вошла в полное Собрание сочинений Баха в первом (Bach-Gesellschaft Ausgabe, 1853) и новом издании (Neue Bach-Ausgabe, 1977; Kritischer Bericht — 1981); в последнем были впервые учтены и описаны авторские рукописные дополнения в незадолго до этого обнаруженном *Handexemplar*. В XIX — начале XX века «Гольдберг-вариации» не раз издавались в виде вольных редакторских версий с исполнительскими указаниями (К. Черни, Х. Бишоф), а также в виде транскрипций для различных инструментов и исполнительских составов (фортепиано, фортепианный дуэт, орган, гитара, струнное трио, джазовое трио и т. д.).

Возрождение подлинного интереса к музыке Баха, и в частности, к «Гольдберг-вариациям», в XX веке породило разнообразие научных и публицистических работ, огромная часть которых посвящена поиску и исследованию скрытого в ней содержания, религиозно-философских идей и образов. Отдельное направление составляют *субъективные*, нередко *спекулятивные* концепции, основанные, прежде всего, на умозрении и интуиции исследователей, своего рода «вещи в себе». Их авторы нередко пытаются найти некую «координирующую идею» цикла и с помощью нее постигнуть «внутренний космос» и порядок расположения вариаций. В работе предпринята попытка проанализировать, систематизировать концепции подобного рода (порой диковинные и противоречивые), объяснить их внутреннюю логику и определить породившие их культурно-исторические тенденции.

Характеризуя пьесы цикла, авторы образно-описательных концепций пользуются субъективными романтическими художественными метафорами, подчас яркими и остроумными, но, конечно, никак не соотносящимися с практикой баховского времени (таковы работы В. Ландовской, Г. Келлера,

---

<sup>18</sup> Форкель И. Н. Цит. соч. С. 81.

Й. Э. Дэлера, А. Энkvист). М. Юдина ассоциирует каждую вариацию цикла с образами и событиями из Священного Писания, а А. Ботвинов и М. Казиник полагают, что Бах предвосхитил в BWV 988 музыку будущего (от Бетховена до Прокофьева). Р. Киркпатрик и Т. ван Ши уподобляют структуру «Гольдберг-вариаций» архитектурному сооружению.

Пожалуй, первым, кто подошел к баховскому циклу не с позиции «описательности», а с намерением найти в нем философское содержание, был Г. Гульд, чувствующий присутствие в произведении «некого координирующего интеллекта», который он обозначает как *ego* «Гольдберг-вариаций», а сам цикл называет «союзом музыки и метафизики — царством трансцендентного мастерства»<sup>19</sup>. Возвращение Арии в конце цикла пианист трактует как воплощение композитором философской темы вечности.

«Культурологический» подход связан с поиском параллелей между музыкой Баха и культурой предшествующих эпох — античностью и Средневековьем. Согласно предположению Б. Каца, найденная им в цикле симметрия свидетельствует о воплощении Бахом средневековой картины мира, разделенного на две полусферы — земную и небесную, — одна из которых отражает другую. По мнению Д. Хамфриса, структура «Гольдберг-вариаций» воплощает античную философскую идею Платона о гармонии сфер (ряд вариаций автор уподобляет различным планетам). По версии А. Стрита, композитор построил свое произведение, строго следуя плану ораторской речи, почерпнутому им из трактата «*Institutio oratoria*» римского ритора Марка Фабия Квинтилиана.

Особое направление образуют интерпретации, связанные с поиском в «Гольдберг-вариациях» математических принципов организации и числовой символики, пронизанность которой и является в этом случае «координирующей идеей» цикла. Т. ван Ши находит примеры многократного воплощения в опусе числа «3», а также обнаруживает монограмму Баха, скрытую в фигурациях верхнего голоса вариации 25. Г. А. Кельнер отыскивает в BWV 988 множество

---

<sup>19</sup> Гульд Г. Гольдберг-вариации // Избранное: в 2 кн. Кн. 1 / Сост. Т. Пейдж, пер. с англ. В. Бронгулева, А. Хитрука. М.: Классика-XXI, 2006. С. 38.

зашифрованных методом гематрии религиозных постулатов. О. Яндер заявляет о воплощении Бахом идеи всеохватности: сопоставив тактовые размеры в ряду канонов, он приходит к выводу, что композитор задействовал в них все 9 возможных сочетаний цифр 2, 3 и 4. Наконец, Б. Аулих связывает количество пьес цикла с числом букв в полном имени Кайзерлинга.

Автор дидактической концепции Х. Кори, рассматривающий «Гольдберг-вариации» в качестве уникальной «азбуки» — пособия для начинающих и продолжающих исполнителей, упорядочил все пьесы цикла по степени увеличения технических проблем, с которыми сталкивается музыкант. На основе исследования Кори нами была составлена диаграмма в виде графика, наглядно показывающего, каким образом Бах распределяет более и менее трудные для исполнения вариации внутри цикла.

Отдельный пункт главы посвящен интерпретациям Кводлибета. Ф. Мюллер находит в словах использованных здесь немецких песен скрытую «тоску» композитора по давно не звучащей Арии, а Т. ван Ши полагает, что слова первой песни обращены и к Иисусу Христу, который «неприменно должен вернуться на Землю» после длительного отсутствия («я так долго не был с тобой...»). Гульд называет Кводлибет «шумной презентацией немецкого дружелюбия» (*deutsche Freundlichkeit*), а по мнению В. Ландовской веселым Кводлибетом Бах намекает на описанную Форкелем давнюю семейную традицию. Т. Братц, нашедший в Кводлибете еще одну песенную цитату (на текст «Моя жизнь заканчивается, так же как мои радости и страдания»), считает, что Бах таким образом намекает на скорое окончание произведения.

Множество различных вербальных истолкований музыкального текста «Гольдберг-вариаций» говорит об огромном интересе исследователей к этому сочинению и их желании постигнуть скрытые в нем идеи и образы. Однако стремление музыкантов вникнуть в «тайную поэтику» цикла нередко уводит их в сторону от объективных музыкальных закономерностей сочинения, которые в большей степени позволяют достаточно убедительно говорить об истинном замысле Баха. Вместе с тем, и такие гипотезы имеют право на существование (исследования исторических документов и контекста не всегда способны ответить

на все вопросы). Уникальность музыки Баха, в том числе и «Гольдберг-вариаций», заключается в неисчерпаемой глубине идей и смыслов, заложенных в ней.

Заключительная, *восьмая* глава «**Исполнительские проблемы и интерпретации**» посвящена выявлению трудностей, возникающих при исполнении цикла, возможным путям их решения, а также перечню исполнительских интерпретаций и рассмотрению особенностей наиболее значительных среди них.

Уникальность BWV 988 заключается в наличии большого (по сравнению с множеством других сочинений композитора) количества авторских исполнительских указаний (инструмент, количество мануалов, многочисленные знаки артикуляции, темповые обозначения), что обусловлено подготовкой опуса к печати. Важнейшие исполнительские проблемы, связанные с «Гольдберг-вариациями», сводятся к следующим:

1. **Выбор инструмента.** В случае с BWV 988 Бах точно указывает инструмент, для которого они написаны,— двухмануальный клавесин. Особенности и возможности этого инструмента должны учитываться при исполнении цикла на фортепиано (к примеру, в отношении артикуляции). Главная трудность при этом заключается в наличии многочисленных перекрещиваний рук, возникающих в виртуозных вариациях вследствие отсутствия на фортепиано двух мануалов. Возможные пути решения этой проблемы: перераспределение нот между руками в отдельных неудобных эпизодах, октавное транспонирование одной из перекрещивающихся линий, использование «приготовленного» фортепиано. Исполнение цикла на других инструментах (или в ансамбле) требует специальных переложений.

2. **Количество используемых мануалов при исполнении на двухмануальном клавесине.** Перед началом каждой вариации Бах прямо указывает на необходимость использования одной (*a 1 Clav.*) или двух (*a 2 Clav.*) клавиатур. Данный выбор обусловлен не только решением технических трудностей, но и возможностью использования разных звуковых красок (один и тот же регистр на разных мануалах звучит по-разному), а также стремлением к дифференциации мелодических линий. Виртуозные «токатты» исполняются, согласно указанию,

на двух мануалах (что логично вследствие встречающихся перекрещиваний рук), однако композитор не исключает исполнения двух из них на одном мануале (вариации 5 и 29 снабжены ремаркой «для одной или двух клавиатур») для сохранения звукового равенства голосов и однородности тембра при изменении позиций рук. Сопровождая подобным обозначением вариацию 7, которая не содержит перекрещиваний рук, Бах предоставляет исполнителю выбор звуковых красок на свой вкус. Примечательно, что в трехголосных канонах Бах, вопреки ожиданиям, не предполагает дифференциации голосов — они снабжены ремаркой «для одного мануала». Вариации 13 и 25, исполняемые на двух мануалах, сближаются с медленной частью «Итальянского концерта» (четкое разделение на солирующую мелодию и аккомпанемент предполагает дифференциацию звуковых красок). При этом Арию, во многом сходную по фактуре с двумя упомянутыми вариациями, следует исполнять на *одном* мануале, так как аккомпанирующие голоса периодически появляются в партии правой руки.

3. **Артикуляция.** Около трети всех тактов BWV 988 снабжены композитором подробными указаниями артикуляции — лигами и точками *staccato* (особенно в вариациях 13–16, 25). Примечательны поставленные Бахом паузы в вариации 5, которые здесь являются своего рода знаками артикуляции (композитор указывает их перед скачками, давая исполнителю возможность перенести руку вверх или вниз по клавиатуре). Точки *staccato*, поставленные в вариации 16 (тт. 8–9), предписывают именно отрывистое исполнение, а не отмену приема «*notes inégales*» (как считают некоторые баховеды), которым Бах и вовсе не пользовался. Обострение пунктирного ритма в вариациях 16, 26 (встречающееся в рекомендациях и некоторых исполнениях) нежелательно.

4. **Орнаментика.** Композитор использует в цикле всевозможные виды мелизматика, обозначая ее знаками (вариации 10, 16 и др.) или непосредственно выписывая нотами (вариации 1, 13 и др.). Многочисленные форшлагги (апподжиатуры), наличествующие в мелодической линии Арии, следует исполнять за счет времени основной ноты, а не затакто. При наличии имитационной фактуры (особенно в канонических вариациях) украшения в респосте необходимо расшифровывать так же, как и в пропосте.

В *Заключении* подводятся основные итоги проведенного исследования. «Гольдберг-вариации» представляют собой важный феномен с точки зрения периодизации баховского творчества. С одной стороны, это произведение и хронологически, и стилистически относится к позднему периоду — об этом свидетельствуют присущие ему масштабность замысла и формы, изощренное внутреннее устройство, тяготение к монотематизму и вариационности, роль контрапункта и разного рода символики, энциклопедичность, наконец, «рефлексия» в виде канонического цикла BWV 1087 — своего рода ученого постскриптума к BWV 988. С другой стороны, Арию с вариациями можно считать одной из вершин баховского «*модерна*», сближающей ее с «передовыми» галантными сочинениями 1730-х годов и воплощающей дрезденский стилистический космополитизм.

Своеобразное пограничное положение между двумя десятилетиями, которое «Гольдберг-вариации» занимают в хронологии баховского творчества, побудило нас к углубленному исследованию *стиля* этого сочинения, выявлению его *объективных* характеристик. Осуществленный в диссертации детальный анализ BWV 988 призван показать всю тонкость замысла великого мастера (уникального, по-видимому, даже в его творчестве): сложнейшая полифоническая техника искусно «спрятана» в произведении, открыто демонстрирующем черты современного светского письма. В полной мере оценить подобный замысел могли лишь знатоки искусства — посвященные в содержание сразу нескольких жарких полемик, развернувшихся на страницах музыкальных трактатов и журналов в эпоху Баха. Именно эти дискуссии и составляют тот *необходимый контекст*, в котором и надлежит, на наш взгляд, рассматривать выдающийся вариационный цикл. Помещая BWV 988 в этот контекст и даже допуская возможность того, что своими поздними опусами Бах сознательно, в невербальной форме, принял участие в эстетических спорах, мы не раскрываем всех тайн «Гольдберг-вариаций». Место для гипотез и красивых фантазий (способных вдохновлять исполнителей цикла) остается: Ария с вариациями могла представлять собой посвящение саксонскому курфюрсту, а могла быть и ответом Шайбе на его несправедливую критику. Для нашего же исследования глав-

ным было расставить верные акценты в восприятии знаменитого произведения и, отделив достоверное от гипотетического или просто легендарного, способствовать формированию современного о нем представления.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,  
рекомендованных ВАК Минобробразования РФ:**

1. *Великовский А.* «Гольдберг-вариации» И. С. Баха. Очерк II. Композиционный метод и внутренняя структура цикла // Научный вестник Московской консерватории. 2011. № 2. С. 174–190 (0,9 п. л.).
2. *Великовский А.* «Гольдберг-вариации» И. С. Баха. Очерк III. К истории интерпретаций и истолкований // Научный вестник Московской консерватории. 2011. № 4. С. 106–127 (1,7 п. л.).
3. *Великовский А.* Наслаждение контрапунктом: о сочетании учености и галантности в немецкой музыке середины XVIII века // Музыковедение. 2013. №12. С. 46–54 (0,7 п. л.).

**Публикации в рецензируемых изданиях:**

1. *Великовский А.* «Гольдберг-вариации» И. С. Баха. Очерк I. История создания: в поисках истины // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 3. С. 57–70 (0,8 п. л.).
2. *Великовский А.* К проблеме «галантности» в позднем творчестве И. С. Баха: «Гольдберг-вариации» // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: Параллели и взаимодействия: Сб. ст. по материалам международной научной конференции / Ред.-сост. Я. И. Сушкова-Ирина и Г. Р. Консон. М.: Нобель-пресс, 2013. С. 117–138 (1,1 п. л.).