**Доклад**

На тему: **Иоганн Себастьян Бах**

(Bach, Johann Sebastian)

(1685–1750)

(Bach, Johann Sebastian)

(1685–1750)

Иоганн Себастьян Бах родился 21 марта 1685 в Эйзенахе, маленьком тюрингском городке в Германии, где его отец Иоганн Амброзиус служил городским музыкантом, а дядя Иоганн Кристоф – органистом. Мальчик рано начал заниматься музыкой. По-видимому, отец обучал его игре на скрипке, дядя – на органе, и благодаря хорошему сопрано он был принят в церковный хор, который исполнял мотеты и кантаты. В 8 лет мальчик поступил в церковную школу, где делал большие успехи. Счастливое детство кончилось для него в девятилетнем возрасте, когда он потерял мать, а через год и отца. Сироту взял на воспитание в свой скромный дом старший брат, органист в ближнем Ордруфе; там мальчик снова пошел в школу и продолжил занятия музыкой с братом. В Ордруфе Иоганн Себастьян провел 5 лет.

Когда ему исполнилось пятнадцать, по рекомендации школьного учителя он получил возможность продолжить образование в школе при церкви св. Михаила в Люнебурге в северной Германии. Чтобы добраться туда, ему пришлось пройти пешком три сотни километров. Там он жил на полном пансионе, получал маленькую стипендию, учился и пел в хоре школы, пользовавшемся высокой репутацией (т.н. утренний хор, Mettenchor). Это был очень важный этап в образовании Иоганна Себастьяна. Здесь он познакомился с лучшими образцами хоровой литературы, завязал отношения с известным мастером органного искусства Георгом Бёмом (его влияние очевидно в ранних органных композициях Баха), получил представление о французской музыке, которую имел возможность слышать при дворе соседнего Целле, где в почете была французская культура; кроме того, он часто ездил в Гамбург послушать виртуозную игру Иоганна Адама Рейнкена.

**Сочинения**

В творчестве Баха представлены все основные жанры эпохи позднего барокко за исключением оперы. Его наследие включает сочинения для солистов и хора с инструментами, органные композиции, клавирную и оркестровую музыку. Его мощная творческая фантазия вызвала к жизни необычайное богатство форм: к примеру, в многочисленных баховских кантатах невозможно найти две фуги одинакового строения. Тем не менее, есть структурный принцип, весьма характерный для Баха: это симметричная концентрическая форма. Продолжая многовековую традицию, Бах использует полифонию как основное выразительное средство, но при этом самые сложные контрапунктические построения у него опираются на ясную гармоническую основу – это было, несомненно, веянием новой эпохи. Вообще «горизонтальное» (полифоническое) и «вертикальное» (гармоническое) начала у Баха уравновешены и образуют великолепное единство.

**Кантаты**

Большую часть вокально-инструментальной музыки Баха составляют духовные кантаты: он создал пять циклов таких кантат на каждое воскресенье и на праздники церковного года. До нас дошло около двух сотен этих произведений. Ранние кантаты (до 1712) написаны в стиле предшественников Баха, таких как Иоганн Пахельбель и Дитрих Букстехуде. Тексты взяты из Библии или из лютеранских церковных гимнов – хоралов; композиция состоит из нескольких относительно кратких разделов, обычно контрастных по мелодике, тональности, темпу, исполнительскому составу.

Ярким примером раннего кантатного стиля Баха может служить прекрасная Трагическая кантата (Аctus Tragicus) № 106 (Время Господне – наилучшее время, Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit). После 1712 Бах обращается к другой форме духовной кантаты, которую ввел в лютеранский обиход пастор Е.Ноймейстер: в ней используются не цитаты из Писания и протестантских гимнов, а парафразы библейских фрагментов или хоралов. В этом типе кантаты разделы более отчетливо отделяются один от другого, а между ними вводятся сольные речитативы с аккомпанементом органа и генерал-баса. Иногда подобные кантаты двухчастны: во время службы между частями произносилась проповедь. К данному типу принадлежит большинство баховских кантат, в том числе кантата № 65. Все они придут из Саввы (Sie werden aus Saba alle kommen), на день Архангела Михаила. Кантата № 19. И была битва в небесах (Es erhub sich ein Streit), на праздник

Реформации № 80 Твердыня крепкая наш Бог (Ein' feste Burg), № 140. Восстаньте от сна (Wachet auf). Особый случай – кантата № 4 Христос лежал в оковах смерти (Christ lag in Todesbanden): в ней использовано 7 строф одноименного хорала Мартина Лютера, причем в каждой строфе хоральная тема обрабатывается по-своему, а в финале звучит в простой гармонизации. В большинстве кантат сольные и хоровые разделы чередуются, сменяя друг друга, но есть в наследии Баха и целиком сольные кантаты – например, трогательная кантата для баса с оркестром № 82. С меня довольно (Ich habe genug) или блестящая кантата для сопрано с оркестром № 51 Всякое дыхание да хвалит Господа (Jauchzet Gott in allen Landen).Сохранилось также несколько светских баховских кантат: они сочинялись по поводу дней рождения, именин, свадебных церемоний высокопоставленных лиц и по другим торжественным случаям. Известна комическая Кофейная кантата (Schweigt stille, plaudert nicht) № 211, в тексте которой высмеивается помешательство немцев на заморском напитке. В этом произведении, как и в Крестьянской кантате № 217, стиль Баха приближается к стилю комической оперы его эпохи.

**Мотеты**

До нас дошли 6 баховских мотетов на немецкие тексты. Они пользовались особой известностью и в течение долгого периода после смерти композитора были единственными из его вокально-инструментальных композиций, которые еще исполнялись. Как и в кантате, в мотете используются библейские и хоральные тексты, но в нем нет арий и дуэтов; оркестровое сопровождение не обязательно (если оно имеется, то просто дублирует хоровые партии). Среди сочинений этого жанра можно упомянуть мотеты Иисус – Моя радость (Jesu meine Freude) и мотету - Пойте Господу (Singet dem Herrn). Магнификат и Рождественская оратория. Среди крупных вокально-инструментальных сочинений Баха особое внимание привлекают два рождественских цикла. Магнификат для пятиголосного хора, солистов и оркестра был написан в 1723, вторая редакция – в 1730. Весь текст, кроме финальной Gloria, представляет собой Песнь Богоматери: Величит душа моя Господа (Лк 1:46–55) в латинском переводе (Вульгата). Магнификат – одна из самых цельных баховских композиций: ее лаконичные части ясно группируются в три раздела, каждый из которых начинается арией и кончается ансамблем; обрамлением служат мощные хоровые части – Magnificat и Gloria. Несмотря на краткость частей, каждая имеет свой эмоциональный облик. Рождественская оратория (Weihnachtsoratorium), появившаяся в 1734, состоит из 6 кантат, предназначенных для исполнения в рождественский сочельник, два дня Рождества, 1 января, следующее за ним воскресенье и праздник Богоявления. Тексты взяты из евангелий (Лука, Матфей) и протестантских гимнов. Рассказчик – Евангелист (тенор) – в речитативах излагает евангельское повествование, в то время как реплики действующих лиц рождественской истории отданы солистам или хоровым группам. Повествование прерывается лирическими эпизодами – ариями и хоралами, которые должны служить наставлением для паствы. 11 из 64 номеров оратории первоначально сочинены Бахом для светских кантат, но потом превосходно приспособлены к духовным текстам.

**Пассионы**

Из 5 циклов пассионов, о которых известно из биографии Баха, до нас дошло только два: Страсти по Иоанну (Johannespassion), над которыми композитор начал работать в 1723, и Страсти по Матфею (Matthuspassion), завершенные в 1729. (Страсти по Луке, напечатанные в Полном собрании сочинений, по-видимому, принадлежат другому автору.) Каждый из пассионов состоит из двух частей: одна звучит до проповеди, другая – после нее. В каждом цикле имеется рассказчик – Евангелист; партии конкретных участников драмы, включая Христа, исполняются певцами-солистами; хор изображает реакцию толпы на происходящее, а вставные речитативы, арии и хоралы – отклик общины на разворачивающуюся драму. Тем не менее, Страсти по Иоанну и Страсти по Матфею заметно отличаются друг от друга. В первом цикле ярче дан образ неистовствующей толпы, ей противостоит Спаситель, от которого исходит возвышенный покой и отстраненность от мира. Страсти по Матфею излучают любовь и нежность. Здесь нет непроходимой пропасти между божественным и человеческим: Господь через свое страдание сближается с человечеством, и человечество страдает вместе с ним. Если в Страстях по Иоанну партия Христа состоит из речитативов с аккомпанементом органа, то в Страстях по Матфею она окружена, подобно нимбу, проникновенным звучанием струнного квартета. Страсти по Матфею – высшее достижение в баховской музыке, написанной для Протестантской церкви. Здесь использован очень большой исполнительский состав, включающий два оркестра, два смешанных хора с солистами и хор мальчиков, который исполняет мелодию хорала в номере, открывающем пассион. Вступительный хор – самый сложный в композиционном отношении раздел сочинения: два хора противостоят друг другу – звучат взволнованные вопросы и полные печали ответы на фоне оркестровых фигураций, изображающих потоки слез. Над этой стихией безграничной человеческой скорби парит кристально чистая и безмятежная мелодия хорала, навевающая мысли о человеческой слабости и божественной силе. Проведения хоральных мелодий сделаны здесь с исключительным мастерством: одна из самых любимых Бахом тем – O Haupt voll Blut und Wunden – появляется не менее пяти раз с разным текстом, и каждый раз гармонизация ее сделана по-иному, в зависимости от содержания данного эпизода.

**Месса си минор**

Кроме 4 коротких месс, состоящих из двух частей – Kyrie и Gloria, Бах создал также полный цикл католической мессы (ее ординария – т.е. постоянных, неизменяемых частей богослужения), мессу си минор (обычно называемую Высокой мессой). Она сочинялась, по-видимому, в период между 1724 и 1733 и состоит из 4 разделов: первый, включающий части Kyrie и Gloria, обозначен Бахом как собственно «месса»; второй, Credo, именуется «Никейский символ веры»; третий – Sanctus; в четвертый вошли остальные части – Osanna, Benedictus, Agnus Dei и Dona nobis pacem. Месса си минор – сочинение возвышенное и величественное; оно содержит такие шедевры композиторского мастерства, как пронзительно скорбный Crucifixus – тринадцать вариаций на постоянный бас (типа пассакалии) и Credo – грандиозную фугу на тему григорианского песнопения. В последней части цикла, Dona nobis, представляющей собой моление о мире, Бах использует ту же музыку, что и в хоре Gratias agimus tibi (Тебя благодарим), и это может иметь символическое значение: Бах, очевидно, выражает убеждение в том, что истинно верующий не имеет нужды просить Господа о мире, но должен благодарить Создателя за этот дар. Колоссальные масштабы мессы си минор не позволяют использовать ее для церковного богослужения. Это сочинение должно звучать в концертном зале, который под воздействием повергающего в благоговейный трепет величия этой музыки превращается в храм, открытый для всякого способного к религиозному переживанию слушателя.

**Сочинения для органа**

Музыку для органа Бах писал всю жизнь. Его последним сочинением стал органный хорал на мелодию Пред. Твой престол я предстаю (Vor deinem Thron tret' ich hiemit), продиктованный слепым композитором своему ученику. Здесь мы сможем назвать лишь немногое из множества великолепных органных произведений Баха: широко известная блестяще-виртуозная токката и фуга ре минор сочинена в Арнштадте (популярностью пользуются также ее многочисленные оркестровые переложения); грандиозная пассакалья до минор, цикл из 12 вариаций на тему, постоянно проходящую в басу, и заключительной фуги, появилась в Веймаре; «большие» прелюдии и фуги до минор, до мажор, ми минор и си минор – произведения лейпцигского периода (между 1730 и 1740). Особого внимания заслуживают хоральные обработки. 46 из них (предназначенных для разных праздников церковного года) представлены в собрании под названием Органная книжечка (Orgelbchlein): она появилась в конце веймарского периода (возможно, во время пребывания в тюрьме). В каждой из этих обработок Бах воплощает внутреннее содержание, настроение текста в свободно разработанных трех нижних голосах, в то время как хоральная тема звучит в верхнем, сопрановом голосе. В 1739 он напечатал 21 хоральную обработку в сборнике, который называется. Третья часть Клавирных упражнений (цикл известен также под именем Немецкой органной мессы). Здесь духовные гимны следуют в порядке, соответствующем лютеровскому катехизису, причем каждый хорал представлен в двух вариантах – сложном для знатоков и простом для любителей. Между 1747 и 1750 Бах подготовил к публикации еще 18 «больших» органных хоральных обработок (т.н. Шюблеровские хоралы), для которых характерны несколько менее сложный контрапункт и изысканность мелодической орнаментики. Среди них особенно выделяется цикл хоральных вариаций. Укрась себя, блаженная душа (Schmcke dich, o liebe Seele), в котором композитор из начального мотива гимна выстраивает великолепную сарабанду.

**Клавирные сочинения**

Большая часть клавирных сочинений Баха создана им в зрелом возрасте и обязана своим появлением его глубокому интересу к музыкальному образованию. Эти пьесы написаны в основном для обучения собственных сыновей и других одаренных учеников, но под рукой Баха упражнения превращаются в музыкальные жемчужины. В этом смысле подлинный шедевр изобретательности представляют собой 15 двухголосных инвенций и столько же трехголосных инвенций-синфоний, которые демонстрируют разные типы контрапунктического письма и разные типы мелодики, соответствующие определенным образам. Самое известное клавирное сочинение Баха – Хорошо темперированный клавир (Das Wohltemperierte Clavier), цикл, содержащий 48 прелюдий и фуг, по две для каждой минорной и мажорной тональности. Выражение «хорошо темперированный» относится к новому принципу настройки клавишных инструментов, при котором октава делится на 12 равных в акустическом смысле частей – полутонов. Успех первого тома этого собрания (24 прелюдии и фуги во всех тональностях) побудил композитора к созданию второго такого же тома. Бахом написаны также циклы клавирных пьес, сочиненных по моделям распространенных танцев той эпохи – 6 Английских и 6 Французских сюит; еще 6 партит были опубликованы между 1726 и 1731 под названием Клавирные упражнения (Clavierbung). Во вторую часть Упражнений вошли еще одна партита и блестящий Итальянский концерт, в котором сочетаются стилистические черты клавирных жанров и жанра концерта для клавира с оркестром. Серию Клавирных упражнений завершают появившиеся в 1742 Гольдберг-вариации – Ария и тридцать вариаций, написанные для ученика Баха И.Г.Гольдберга. Точнее, цикл был написан для одного из почитателей Баха – графа Кайзерлинга, русского посла в Дрездене: Кайзерлинг тяжело болел, страдал бессонницей и часто просил Гольдберга ночью играть для него баховские пьесы.

**Сочинения для скрипки и виолончели**

**(Соло)**

В своих 3 партитах и 3 сонатах для скрипки соло великий мастер полифонии ставит перед собой почти невыполнимую задачу – написать четырехголосную фугу для сольного струнного инструмента, пренебрегая всеми техническими ограничениями, налагаемыми самой природой инструмента. Вершина баховского величия, прекрасный плод его вдохновения – знаменитая чакона (из партиты № 2), цикл вариаций для скрипки, который биограф Баха Ф.Шпитта характеризует как «торжество духа над материей». Столь же великолепны 6 сюит для виолончели соло. Оркестровые сочинения. Среди оркестровой музыки Баха следует выделить концерты для скрипки со струнным оркестром и Двойной концерт для двух скрипок с оркестром. Кроме того, Бах создает новую форму – клавирный концерт, используя сольную скрипичную партию написанных ранее скрипичных концертов: она исполняется на клавире правой рукой, тогда как левая рука аккомпанирует и дублирует басовый голос. Шесть Бранденбургских концертов относятся к другому типу. Второй, третий и четвертый следуют итальянской форме concerto grosso, в которой небольшая группа солирующих («концертирующих») инструментов «состязается» с полным оркестром. В пятом концерте имеется большая каденция для клавира соло, и это произведение представляет собой, по сути дела, первый в истории клавирный концерт. В первом, третьем и шестом концертах оркестр делится на несколько хорошо сбалансированных групп, которые противопоставляются одна другой, причем тематический материал переходит от группы к группе и солирующие инструменты лишь иногда перехватывают инициативу. Хотя в Бранденбургских концертах немало всяких полифонических ухищрений, они легко воспринимаются неподготовленным слушателем. Эти произведения излучают радость, и, кажется, что они отражают веселье и роскошь княжеского двора, при котором тогда работал Бах. Вдохновенная мелодика, яркий колорит, технический блеск концертов делают их уникальным достижением даже для Баха. Столь же блестящи и виртуозны 4 оркестровые сюиты; каждая из них включает увертюру во французском стиле (медленное вступление – быстрая фуга – медленное заключение) и вереницу очаровательных танцевальных частей. Сюита № 2 си минор для флейты и струнного оркестра содержит столь виртуозную сольную партию, что вполне может быть названа флейтовым концертом. В последние годы жизни Бах достиг высочайших вершин контрапунктического мастерства. После написанного для прусского короля Музыкального приношения, в котором представлены все возможные типы канонических вариаций, композитор начал работу над циклом Искусство фуги (Die Kunst der Fuge), который остался незавершенным. Здесь Бах использует разнообразные типы фуги, вплоть до грандиозной четверной (она обрывается на 239 такте). Неизвестно в точности, для какого инструмента предназначался цикл; в разных изданиях эта музыка адресована клавиру, органу, струнному квартету или оркестру: во всех вариантах Искусство фуги звучит превосходно и покоряет слушателей величием замысла, торжественностью и изумительным мастерством, с которым Бах решает сложнейшие полифонические задачи.

**Изучение наследия Баха**

Творения Баха оставались почти в полном забвении на протяжении полувека. Лишь в узком кругу учеников великого кантора сохранялась память о нем, да еще время от времени в учебниках приводились примеры его контрапунктических изысканий. За это время не было издано ни одного сочинения Баха, кроме четырехголосных хоралов, опубликованных сыном композитора Филиппом Эмануэлем. Очень показательна в этом смысле история, рассказана Ф.Рохлицем: когда Моцарт посетил в 1789 Лейпциг, в Томасшуле был исполнен для него, баховский мотет Пойте Господу (Singet dem Herrn): «Моцарт знал Баха скорее понаслышке, чем по его сочинениям... Едва хор пропел несколько тактов, как он подскочил; еще несколько тактов – и он вскричал: что это? И с этого момента весь обратился в слух. Когда пение закончилось, он воскликнул в восторге: на этом и вправду можно поучиться! Ему сказали, что в школе... хранится полное собрание мотетов Баха. Партитур этих произведений не было, тогда он потребовал принести расписанные партии. В тишине присутствующие с удовольствием наблюдали, с каким увлечением Моцарт раскладывает вокруг себя эти голоса – на коленях, на ближайших стульях. Забыв все на свете, он не вставал с места, пока тщательно не просмотрел все, что имелось из произведений Баха. Он выпросил себя копию мотета и очень ею дорожил». Положение изменилось к 1800 году, когда под влиянием распространявшегося тогда романтизма стали обращать более пристальное внимание на историю немецкого искусства. В 1802 вышла первая биография Баха, ее автору И.Н.Форкелю удалось получить ценные сведения о Бахе от его сыновей. Благодаря этой книге многие любители музыки получили представление о масштабах и значении творчества Баха. Немецкие и швейцарские музыканты принялись изучать музыку Баха; в Англии пионером в данной области стал органист С.Уэсли (1766–1837), племянник религиозного деятеля Джона Уэсли. Первыми были оценены по достоинству инструментальные сочинения. Высказывание великого Гёте об органной музыке Баха весьма красноречиво свидетельствует о настроениях того времени: «Музыка Баха – это беседа вечной гармонии с самой собой, она подобна Божественной мысли перед сотворением мира». После исторического исполнения Страстей по Матфею под управлением Ф.Мендельсона (это произошло в Берлине в 1829, точно в сотую годовщину первого исполнения Страстей) начали звучать и вокальные произведения композитора. В 1850 было создано Баховское общество, поставившее цель издать полное собрание сочинений Баха. На осуществление этой задачи ушло полвека. Новое Баховское общество было создано сразу после роспуска прежнего: его задачей являлось распространение наследия Баха с помощью изданий для широкого круга музыкантов и любителей, а также организация высококачественных исполнений его сочинений, в том числе на специальных Баховских фестивалях. Популяризацией творчества Баха занимались, конечно, не только в Германии. В 1900 году Баховские фестивали были организованы в США (в Вифлееме, шт. Пенсильвания), и их основатель И.Ф.Уолле сделал очень много для признания гения Баха в Америке. Подобные фестивали проводились также в Калифорнии (Кармел), во Флориде (Роллинс-колледж), причем на достаточно высоком уровне. Важную роль в научном осмыслении наследия Баха сыграла монументальная работа упомянутого выше Ф.Шпитты; она до сих пор сохраняет свое значение. Следующий этап обозначил выход в свет в 1905 книги А.Швейцера: автор предложил новый метод анализа музыкального языка композитора – путем выявления в нем символических, а также «изобразительных», «живописных» мотивов. Идеи Швейцара оказали сильнейшее воздействие на современных исследователей, подчеркивающих важную роль символики в музыке Баха. В 20 в. важный вклад в баховедение внес также англичанин К.С.Терри, который ввел в научный обиход много новых биографических материалов, перевел важнейшие баховские тексты на английский язык и опубликовал серьезное исследование об оркестровом письме композитора. Перу А.Шеринга (Германия) принадлежит фундаментальный труд, освещающий музыкальную жизнь Лейпцига и роль, которую играл в ней Бах. Появились серьезные исследования об отражении в творчестве композитора идей протестантизма.

Одному из выдающихся баховедов, Ф. Сменду, удалось найти некоторые светские кантаты Баха, считавшиеся утерянными. Исследователи активно занялись и другими музыкантами из семьи Баха, прежде всего его сыновьями, а затем и предками. После того, как в 1900 было закончено

Полное собрание сочинений, выяснилось, что в нем имеется немало пробелов и ошибок. В 1950 был основан Баховский институт в Гёттингене и Лейпциге с целью пересмотра всех имеющихся материалов и создания нового Полного собрания. К 1967 вышла в свет примерно половина из предполагавшихся 84 томов Нового собрания сочинений Баха (Neue Bach-Ausgabe).