Содержание

Введение 2

1. Семейные традиции 4

2. Начало творчества 5

3. Веймар. Арнштадт. Мюльхаузен 7

4. Веймарский период творчества 13

Заключение 19

Литература 20

# Введение

В творчестве Иоганна Себастьяна Баха мы видим грандиозный итог многовекового развития давних традиций профессиональной музыкальной культуры и одновременно не менее грандиозное обновление этих традиций, оказавшее сильнейшее воздействие на всю дальнейшую эволюцию мирового музыкального искусства. В художественном наследии этого величайшего композитора, как в фокусе, сконцентрированы линии развития немецкой и, шире, европейской вокальной и инструментальной, церковной и светской музыки.

Искусство Баха – исключительно цельное явление. Кантор, органист и клавесинист, скрипач и альтист, наставник, «музик-директор», с полной отдачей сил писавший церковную музыку, находясь на службе, – он с не менее полной отдачей служил жизни общества и вне церкви. Его кантаты – сочинялись ли они к определенным дням церковного года или к каким-либо датам и событиям в жизни сограждан – свидетельствуют о необыкновенной творческой силе, о свободном владении всем арсеналом средств, всем богатством, созданным в предшествующие столетия композиторами, принадлежавшими к различным национальным творческим школам. Все, что было достигнуто дальними и близкими по времени нидерландскими, немецкими, французскими и итальянскими мастерами, с непревзойденной силой претворено и продолжено в музыке Баха, в том числе в занимавших в его творчестве, можно сказать, главенствующее место многочастных вокальных (вернее, вокально-инструментальных) композициях – мессах, ораториях, пассионах и особенно кантатах, где, как и в других музыкальных жанрах, он наметил и развил новые стилистические принципы, в первую очередь в области формообразования.

Протестанский хорал является для эстетики Баха одним из основных стилеобразующих факторов. Через хорал народно-песенные и гимнические интонации проникли в его произведения крупной формы и, влившись в гигантский поток их музыкальной образности, сохранили в них значение исходного момента. Да и сам традиционный хоральный напев явился важным структурносмысловым компонентом художественной ткани баховских пассионов, ораторий, кантат.

Большинство кантат Баха связано с протестанским богослужением; в состав номеров духовной кантаты обычно входил общинный, в котором в наиболее доступной для восприятия прихожан форме излагалась ведущая мысль всего произведения. Фантазия композитора в области использования хоралов была неисчерпаема, и плоды ее возвышались над сфокусированными им творческими достижениями предшественников.

# 1. Семейные традиции

Фамилия Бахов представляет собою чрезвычайно замечательный пример наследственной, из поколения в поколение передаваемой талантливости. Все Бахи – восходящие, нисходящие, боковые, за долгий период трех полных столетий были более или менее артисты, и именно музыканты. Отец, дядя, дед, прадед, братья, все многочисленные сыновья, внук и правнук Себастьяна Баха – все занимались музыкой и были кто органистом, церковным кантором, кто капельмейстером или концертмейстером в разных городах и городках Германии.

Родоначальник семейства Бахов – Фейт Бах поселился в Тюрингии в начале шестнадцатого века. По профессии Фейт был булочником, но наибольшую радость ему доставляла игра на цитре.

В течение двух столетий по Тюрингии расселилось такое множество органистов, композиторов, скрипачей, флейтистов, капельмейстеров, трубачей из семейства Бахов, что само имя Бах сделалось синонимом музыканта. Сказать Бах – было все равно, что сказать музыкант.

Иоанн Себастиян Бах (отец) родился в Эйзенахе 21 марта 1685 года. Отец его Иоган Амвросий Бах служил там придворным музыкантом. Наш Бах лишился своих родителей, не имея еще от роду десяти лет, и по этой причине отправился в Ордруф, в котором старший брат его Иоган Христоф Бах был органистом. Там обучался он первым правилам музыки, а особенно играть на клавикордах. Кажется, что природа произвела его собственно для музыки. В доказательство пристрастия его к сему искусству может служить следующий анекдот, учинившийся еще в самой нежной его юности: брат имел у себя писанную книгу нот, состоящую из смеси самых лучших музыкальных творений известных тогда сочинителей, Фробергера, Керла, Пахелбела и других. Молодой Бах, почитая каждый листочек нот для себя весьма важным, просил несколько раз брата своего дать на время ту книгу; и когда он ему в том отказал, то Бах украл у него сборник и писал его в продолжении полугода ночью при лунном сиянии. Когда труд был уже почти окончен, брат Христофор неожиданно поймал маленького преступника на месте преступления, то есть за работой над перепиской сборника, и отобрал как оригинал, так и копию. Горе мальчика не знало пределов.

В последние годы жизни композитор очень страдал от слабости зрения, а незадолго до смерти и вовсе ослеп. Это обстоятельство, как говорят, было последствием чрезмерного напряжения зрения в юности, которого стоил Баху переписанный при лунном свете сборник…

# 2. Начало творчества

Итак, вот сведения, известные об ордруфском периоде жизни композитора. Время его пребывания там продолжалось пять лет, с 1695 по 1700 год; за эти годы мальчик успел пройти низшие классы ордруфской городской школы, изучил, насколько это было возможно, музыку у брата Христофора и, достигнув в 1700 году пятнадцатилетнего возраста, стал подумывать об устройстве своей дальнейшей судьбы. Обдумав дело со всех сторон, пятнадцатилетний мальчик решил, что он уже достаточно взрослый, чтобы заботиться о себе самому. Объявив вслед за тем о своих намерениях брату Христофору, Себастьян вместе с ним выработал целый проект, по которому он должен был переселиться в город Люнебург и там постараться пристроиться в школу местного монастыря св. Михаила. При содействии и рекомендации одного из преподавателей ордруфской коллегии, кантора Герда, проект этот в том же 1700 году был приведен в исполнение, и дело устроилось в таком виде: обучение нашего юноши наукам и музыке в монастырской школе считалось бесплатным, но зато он обязывался к постоянному участию в хоре при монастырских богослужениях. Таким образом, хороший голос, каким Бах обладал в молодости, послужил ему местом устроиться при первых шагах его артистической карьеры.

В Люнебурге молодой музыкант пробыл три года, то есть до 1703 года и за все это время имел хороший случай усовершенствоваться в игре на органе, не забывая также ни клавесина, ни скрипки, которая должна была очень пригодиться ему в самом ближайшем будущем. Что касается вокальной музыки, практика в ней становилась его обязанностью при постоянном участии его в церковном хоре.

По отношению к музыкальному развитию будущего композитора три года пребывания в Люнебурге оказались столь же важными, как и полезными. В возрасте от 15 до 18 лет рано развившийся юноша уже умел относиться к искусству совершенно сознательно. Внимательно изучая доступные ему произведения знаменитых тогда мастеров музыкального искусства, он обстоятельно знакомился с особенностями и характером каждого из них. Сравнивая же между собою различные приемы творчества и выделяя для себя техническую сущность их, Себастьян постепенно, совершенно опытным путем, усваивал себе главные основания теории композиции. Далее, конечно, следовали попытки приложить добытые сведения к своим собственным, вначале подражательным опытам творчества, где он копировал некоторых излюбленных авторов. Что касается музыки, какую уже с этого раннего времени особенно любил он, то это была музыка церковная, а любимым средством ее передачи был орган. Все способствовало влечению молодого музыканта именно к церковной музыке: и семейные религиозные традиции, столь живые и сильные в нем самом, и повсеместное, господствовавшее преобладание церковной музыки в Германии того времени, наконец самое пребывание его при монастыре св. Михаила, где постоянно и исключительно звучала все та же церковная музыка и любимый его инструмент – церковный орган. Таким-то образом музыкальные впечатления юности, постоянно накапливаясь в душе композитора, постепенно, но прочно и бесповоротно определили господствующее направление всей его будущей музыкальной деятельности, его специальность творца церковной музыки.

В конце люнебургского периода жизни музыканта мы застаем его совершающим ряд маленьких путешествий, предпринятых с музыкальными целями. Очарованный произведениями, какие в то время изучал, Себастьян горел естественным желанием увидеть и услышать их знаменитых авторов. Таким образом, он успел побывать в Гамбурге, где проживали известный органист Адам Рейнкен и композитор Кейзер; в Целле, который славился своей французской инструментальной капеллой; здесь молодой музыкант имел случай едва ли не впервые познакомиться с произведениями тогдашней французской музыки, причем оказалось, что она произвела на него очень ощутительное впечатление. Особенное внимание музыканта привлекли к себе произведения композитора Куперена, и следы влияния французского маэстро заметны даже в некоторых последующих работах Баха. Несколько позже такое же артистическое паломничество было им совершено в Любек, где проживал знаменитый и особенно уважаемый Бахом органист Букстехуд…

Так проводил и названными путешествиями заканчивал молодой композитор свои учебные годы. Эти учебные годы и вместе с тем время пребывания Баха в Люнебурге окончились в 1703 году. Молодому человеку исполнилось уже 18 лет, и он находил, что пора было подумать о приискании себе занятий, могущих дать средства к жизни и обеспечить ему в будущем самостоятельное существование.

# 3. Веймар. Арнштадт. Мюльхаузен

Первой должностью, представившеюся нашему музыканту в 1703 году, было место придворного музыканта в Веймаре. Однако внушительный титул «придворный музыкант», ничего особенно важного или завидного в действительности не представлял, и под громким титулом придворного музыканта Бах получил лишь очень скромное место первой скрипки в капелле принца Иоганна Веймарского. В положении восемнадцатилетнего музыканта, конечно, и от такого места нельзя было отказываться; но, заняв его, Бах тотчас же стал осматриваться вокруг, ища случая заменить его чем-нибудь более удовлетворительным.

Такой именно случай представился ему в следующем же 1704 году. В то время в городе Арнштадте был только что приобретен и установлен новый орган, и место органиста оказывалось вакантным. Нашему музыканту представился случай испробовать этот орган в присутствии местного церковного начальства, причем оказалось, что, несмотря на свой юный возраст, молодой человек был очень хорошим музыкантом и превосходно владел органом. Тогда же ему было предложено место церковного органиста в Арнштадте, которое он и занял в 1704 году, отказавшись от своей веймарской должности. Новое звание было и более самостоятельным, и более выгодным, да и орган – его мечта еще со времени люнебургских учебных годов – удовлетворял музыканта гораздо более чем игра на скрипке в Веймаре. По издавна установившемуся в Германии обычаю, если при какой-нибудь церкви имелась школа, то церковный органист должен был одновременно быть и преподавателем этой школы обучая своих учеников как музыке, так и всем прочим предметам тогдашнего начального образования. На этих же основаниях определялась и новая деятельность музыканта как органиста в Арнштадте. Церковное начальство музыканта наблюдало, хорошо ли и как именно новый органист исполняет свои педагогические обязанности. И наблюдения его оказались очень неутешительного свойства. Оказалось, что молодой органист успел в самый короткий срок совершенно распустить школу; ученики вовсе не слушались учителя, потеряли к нему всякий страх, который был столь необходим, и вместо того, чтобы заниматься ученьем, играли в мяч; по улицам они ходили с рапирами и даже посещали какие-то неприличные места. Сам же учитель совершенно не умел обходиться со своими питомцами: то не обращал на их проказы никакого внимания, то вдруг вспыхивал и тогда не знал границ своему гневу. Все это было, конечно, из рук вон плохо. Однако как прихожане, так и начальство решились пока молчать, ожидая, что из всего этого выйдет дальше.

А молодой музыкант тем временем все более и более погружался в свое искусство, чем дальше, тем больше забывая свои служебные обязанности и с ними всю прозу жизни. Совершенствуя постоянно технику игры на органе и клавесине, Бах убеждался, однако, лишь в том, как он еще далек от истинного совершенства: изучая творения великих музыкантов, арнштадтский органист видел все яснее, как необъятна область искусства, и, разумеется, удваивал свои усилия. Наконец собственные опыты композиции, которым он начинал отдаваться все чаще, знакомили его с невыразимым счастьем творчества…

В двадцатилетнем возрасте Иоганн Себастьян был уже автором многих сочинений высокого мастерства, по которым можно судить о некоторых основных чертах его творческого облика, о характере и направления его искусства.

В юношеских кантатах, в органных композициях, то есть в жанрах большого и серьезного искусства проявились способности Баха-мыслителя, склонность к глубоким обобщениям жизненных явлений, идущая из самых недр народной мудрости. В незамысловатых же произведениях малых форм, которые можно отнести к типу бытовой, домашней музыки, заметно стремление к одухотворению и поэтизации ее образов.

Из музыкальных произведений, написанных для органа, особенно привлекали к себе внимание Баха сочинения любекского органиста Букстехуда. Следы его влияния очень осязательно сказывались и в манерах, и в технических способах разработки музыкальных тем в собственных опытах Баха, так что увлечение нашего музыканта Букстехудом вообще не подлежало никакому сомнению. Но в описываемое время это увлечение достигло, по-видимому, своего высшего напряжения, и Бах только и мечтал о том, чтобы повидаться лично с любимым своим композитором. Желание его исполнилось в 1705 году, когда ему удалось получить у своего начальства отпуск и совершить поездку в Любек для свидания с обожаемым композитором. Свидание это оказалось очень полезным развлечением после монотонной арнштадтской жизни, оно дало Баху много новых ценных художественных впечатлений и вообще было одним из самых приятных событий за эти последние годы жизни музыканта, но по службе оно же привело Баха к самым неприятным последствиям.

Неприятности Баха начались с того, что у него потребовали фициального ответа, на каком основании он позволил себе просрочить данный ему отпуск. И вслед за этим завязалось целое дело, в котором молодой органист оказался обвиненным в самых разнообразных и многочисленных проступках по должности. Таким образом, он обвинялся в небрежном преподавании, в неумелом обращении с учениками школы, причем не забыто было, что школьники во время занятий играют в мяч и опять-таки ходят в какие-то неприличные места и прочее. Деятельность Баха как органиста также была подвергнута самой строгой критике, причем ему ставилось на вид, что вариации, вводимые им в исполнение церковных хоралов, совершенно излишни, а тем более неуместны собственные его мелодии, которые сбивают с толку прихожан, отвлекают их внимание и, стало быть, мешают благочестивому настроению богомольцев. Наконец обвинение гласило, что церковный органист допустил в одно из воскресений участие в церковном хоре женщины. Это было, конечно, также важное нарушение установившихся обычаев. Из всего этого «дела», из всех предъявленных ему обвинений Бах только с очевидностью вывел, что в Арнштадте ему долго оставаться было невозможно. И затем, предоставив своим обвинителям думать о его преступлениях, что они хотят, он исключительно отдался тому, что считал единственно настоящим делом, то есть своему искусству.

Было уже упомянуто о собственных музыкальных опытах Баха. Эти опыты начались давно, еще до переселения его в Веймар. Чем дальше, тем эти творческие занятия Баха становились более постоянными и систематичными, и наконец в Арнштадте им было написано сочинение, обыкновенно признаваемое его первым произведением. Музыкальное достоинство всех этих творческих опытов было, конечно, неодинаково, но в большей или меньшей степени все они отличались характером подражательным, весьма ясно выраженным и указывающим на влияние композиторов, которых молодой музыкант в то время изучал в качестве любимых образцов. Особенно сильно было влияние на Баха Букстехуда, также Фроберга, весьма известного композитора XVII столетия, Кунау и некоторых других. Что касается первого произведения, о котором сейчас было упомянуто, то оно носило очень длинное заглавие «Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dil-letissimo». Оно было написано по случаю отъезда второго брата Себастьяна Баха, бывшего эйзенахского городского музыканта Иоганна Якова Баха, поступившего на службу в качестве гобоиста к шведскому королю Карлу XII. Между первыми сочинениями Баха известна также его арнштадтская кантата на текст «Wer nun den lieben Gott lasst wallen» («Кто теперь прогневит милосердного Бога»).

Между тем молодому композитору нужно было подумать и о своем дальнейшем материальном существовании. Натянутые отношения с церковным начальством Арнштадта становились все более тягостными, и не сегодня-завтра Баху приходилось, очевидно, оставить свою должность. Поэтому он не упускал случаев осведомляться об имевшихся в других городах вакансиях на место органиста. Около 1707 года такая именно вакансия открылась в городе Мюльхаузене. По принятому во многих городах тогдашней Германии обычаю, должности эти замещались конкурсным порядком, причем место получал наиболее отличившийся на музыкальном состязании. Нечего и говорить, что Бах, давно желавший освободиться от своей должности в Арнштадте, принял участие в этом конкурсе и на состязании, состоявшемся на Пасхе 1707 года, одержал верх над всеми конкурентами. Вслед за тем, заключив с городским советом Мюльхаузена соответствующий договор, он сдал в конце июня свою арнштадтскую должность и осенью того **же** 1707 года перебрался на место органиста в Мюльхаузен.

Работы было много. Нужно было значительно усовершенствовать, пополнить и обучить хоры, а чтобы самому достойным образом исполнять хорошую музыку, приходилось постоянно и много работать над техникой своего исполнения и еще больше над продуктами собственного творчества, которое овладевало им все больше и больше.

Здесь положено было начало его педагогической деятельности в том особом, специальном смысле, когда учениками его являлись отдельные лица, желавшие сформировать из себя серьезных музыкантов и впоследствии становившиеся последователями и продолжателями музыкального направления композитора. Первым таким учеником Баха в Мюльхаузене был некий Иоганн Мартин Шубарт, впоследствии очень известный в Германии композитор и исполнитель.

Но из всех этих занятий более всего поглощала внимание молодого музыканта, разумеется, чисто творческая его деятельность. Еще не окрепший вполне, далекий от кульминационного пункта своего развития, талант его начинал уже, однако, складываться вполне решительно и проявлял себя теми чертами оригинального вдохновения, которые отличали творчество Баха впоследствии, в совершенно зрелую пору его художественного развития. Это был уже период времени, который обыкновенно включают в «первое десятилетие творчества» (1707–1717 годы) Баха. Подражательный характер его опытов становится менее заметным, и непосредственно после отъезда из Мюльхаузена, что произошло через год после поступления туда на службу, композитор вступает в ту стадию развития, когда некоторые из его произведений становятся безусловно замечательными.

Пребывание Баха в Мюльхаузене продолжалось, однако, очень короткое вре**мя,** ибо ему стали открываться очень хорошие служебные виды в герцогстве Саксен-Веймарском.

Герцог Вильгельм Саксен-Веймарский принадлежал к числу выдающихся германских владетелей первой половины XVIIIвека**.** Хорошо по тогдашнему времени образованный, страстный любитель и знаток музыки, он кроме того обладал характером весьма самостоятельным и оригинальным. Эти же основные свойства характера всего ярче проявлялись, к счастью Баха, именно в отношениях герцога к музыке. В то время, когда в Германии почти повсеместно начал распространяться вкус к итальянской музыке, а национальное немецкое искусство приходило в упадок и совершенное пренебрежение, герцог Вильгельм не скрывал открытого предпочтения, которое он отдавал именно немецкой музыке, находя в ней гораздо больше глубины и содержания, чем в чуждой его стране музыке Италии. К служившему у него музыкальному персоналу немецкого же происхождения он относился соответственно своим национальным артистическим взглядам, и когда впервые случайно услышал игру на органе Себастьяна Баха, то естественно не мог не оценить по достоинству талант великого музыканта, который уже и в то время славился своим мастерством исполнителя. Отсюда возникли самые дружеские отношения между композитором и его высоким поклонником, последствием которых было приглашение Баха в 1708 году на должность придворного музыканта в Веймар.

# 4. Веймарский период творчества

В веймарский период Бах доводит свое искусство исполнителя до высочайшей степени совершенства, его дар композитора и импровизатора достигает полной зрелости и пышного расцвета.

В Веймаре Баху впервые удалось основаться достаточно прочно и оседло. Утвердившись в новой своей должности, а впоследствии получив еще звание концертмейстера герцога Веймарского, он довольно спокойно и без всяких треволнений провел здесь целые девять лет и все это время мог свободно посвятить развитию своего гениального дарования и творческой деятельности. В этой-то благоприятной обстановке его талант окреп и сформировался окончательно, и здесь же были написаны все важнейшие произведения того первого периода его деятельности, который обнимает собою десятилетие 1707–1717 годов.

Чтобы охарактеризовать хотя бы вкратце значение и художественное достоинство произведений этого периода, скажем теперь же несколько слов о важнейших из них и прежде всего об одном из самых ранних его сочинений, известном хорале «Eine feste Burg ist unser Gott» («Бог–наша крепкая твердыня»). Хорал этот был написан на праздник реформации и исполнен самим автором в 1709 году в Мюльхаузене, куда Бах приезжал из Веймара для испытания реставрированного органа. По самым авторитетным отзывам сочинение это является уже вполне художественным произведением, как по непосредственному впечатлению, производимому им на религиозно настроенного слушателя, так и по своему техническому построению. Специалисты превозносят контрапунктическую основу хорала, его музыкальный план и прочее, удивляются необыкновенной, вполне художественной простоте его обработки и в особенности тому глубокому и искреннему религиозному чувству, которым он проникнут от начала до конца. Надо сказать, что за время описываемого периода Бах написал очень много сочинений того же типа и что хорал как музыкальная форма был вообще излюблен нашим композитором; разработка хорала, как впрочем и некоторых других форм церковной музыки, обязана именно Баху своим высшим и наиболее совершенным развитием.

Совершенно так же должна быть эта мысль отнесена и к другой форме церковной музыки, подвергшейся гениальной разработке нашего композитора, – кантате. По своему типу очень старинный род музыки, духовная кантата так же, как и хорал, представлялась Баху очень удобным способом выражения наполнявших его возвышенно-религиозных настроений. Но от старинных произведений этого рода композитор заимствовал, конечно, только форму, заключая в нее свежесть и прелесть содержания вполне оригинального. Религиозная окраска баховских духовных кантат, начиная с этого раннего периода, везде и всегда является вполне индивидуальной, отражающей все основные черты характера автора: его сердечную теплоту, тонкое чувство прекрасного и глубокую религиозную вдумчивость. Что касается технических достоинств сочинений Баха этого рода, то достаточно сказать, что, по тонкости разработки и ее «осмысленности», этот стиль Баха не без веских оснований сравнивают со стилем самого Бетховена.

К описываемому периоду относится целый ряд сочинений этого рода, из которых некоторые должны быть признаны в высокой степени замечательными по своим оригинальным достоинствам (например, кантата на текст псалма 130 и некоторые другие).

Одной из особенностей творчества Баха вообще остается та черта его, что, не задаваясь внешней целью изобретения новых форм музыки, он брал формы готовые, задолго до него созданные, и затем силой своего могучего таланта доводил разработку их до такой конечной степени совершенства, о какой ни до, ни после него нельзя было и помышлять. Он как бы исчерпывал все возможное содержание, все элементы художественной красоты, свойственные той или другой форме. Достоверно известно, например, что многие музыканты после Баха отказывались писать в тех музыкальных жанрах, в каких писал он, и именно под влиянием убеждения, что после него там нельзя создать ничего нового и художественного. С точки зрения этих соображений вполне оправдывается тот установившийся в истории музыки взгляд, по которому Бах, вместе с другим современным ему музыкальным корифеем Генделем, является завершителем прежнего, до него развившегося искусства, положившим, так сказать, последний камень в здание старой церковной музыки. Но этот взгляд с неменьшим основанием обыкновенно дополняют еще и другим соображением, а именно, что, завершая здание старой музыки, Бах вместе с тем создавал фундамент и роскошному зданию музыки новой, развившейся именно на тех принципах, которые мы находим в его творениях, традиционных часто лишь по одной внешности. Старые формы он разрабатывал часто совершенно новыми, до него не считавшимися даже возможными способами. Образцом такой разработки могут служить между прочим его прелюдии, целый ряд которых был написан также в веймарскую эпоху его жизни. Прелюдии эти, по отзывам наиболее компетентным, решительно отличаются и по характеру, и по музыкальным задачам от музыки, существовавшей под тем же названием до Баха. Они именно замечательны совершенно новым характером своей разработки… Со всем тем, что касается собственно прелюдий Баха, то нужно сказать, что в этот период они еще носят на себе заметные следы постороннего влияния, которое требует некоторых биографических пояснений.

Основательность и добросовестное отношение к своему искусству были у Баха так велики, что в деле творчества он никогда, даже в юношеском возрасте, не полагался на одни силы собственного своего дарования, а напротив, всегда и самым внимательным образом изучал произведения других, как старых, так и современных ему творцов музыки. Мы уже отмечали это обстоятельство, упоминая о немецких композиторах, старых и современных Баху – Фроберге, Пахельбеле, Букстехуде и других. Но не одни немецкие музыканты служили ему образцами для изучения. Чтобы основательно познакомиться с лучшими произведениями итальянской музыки, наш композитор еще в Арнштадте изучал и даже собственноручно переписывал сочинения некоторых известных итальянских композиторов, как, например, Палестрины, Кальдары, Лотти и пр. Изучение итальянцев не прекращалось и впоследствии, и в Веймаре Бах много работал над сочинениями знаменитого венецианского композитора Вивальди, скрипичные концерты которого переделывал в то время для клавесина. Эти-то занятия и отразились затем на некоторых из сочинений нашего композитора, между прочим и на его прелюдиях этого периода. Впрочем, подобно итальянскому влиянию, у Баха можно отметить также следы французской тогдашней музыки, именно в некоторых написанных им в Веймаре же сюитах, в которых мы находим танцы несомненно французского склада и характера.

Кроме перечисленных, много и других весьма замечательных работ Баха относится также к веймарскому периоду его жизни. Между ними весьма известны, например, четыре великолепные фантазии для клавесина, множество фуг – род сочинений, особенно прославивших Баха, – и многое другое. Как работник Бах был неутомим во все времена своей жизни, и наши беглые замечания о его веймарских работах дают лишь некоторое общее понятие о той разносторонней, глубокой и плодотворной деятельности, которая наполняла его жизнь в веймарский период не богатый внешними фактами. В самом деле, никаких замечательных событий в его жизни за все эти девять лет не произошло. Тихая семейная жизнь, к которой все представители рода Бахов питали такую особенную склонность, дружелюбно-ровные отношения с герцогом, с которым он так хорошо сходился, и неслышная, но столь содержательная творческая деятельность вполне удовлетворяли всему складу его сосредоточенной натуры и всем интеллектуальным его потребностям.

Тем временем слухи о его замечательных композициях, без всякого участия с его стороны, стали постепенно распространяться за пределами маленького Саксен-Веймарского герцогства. Однако еще более громкая слава шла о его необыкновенном мастерстве музыкального исполнителя, особенно на органе. Чаще и чаще к нему стали поступать приглашения приехать в тот или другой город и дать послушать свою удивительную музыку. Германия начинала узнавать своего гения, и популярность его росла.

Все говорили о новом музыканте; по мнению всех, он решительно затмевал собою остальных до него и при нем бывших в Дрездене исполнителей, и только немногие настоящие музыканты саксонской столицы решались ограничивать общий восторг, говоря, что в Веймаре проживает музыкант, искусство которого не допускает никакого соперничества и что если бы публика могла сравнить игру Маршана с игрой Баха, то она скоро увидала бы, на чьей стороне преимущество. В Веймаре Бах прожил около десяти лет.

Работа, которую выполнял Иоганн Себастьян в Веймаре, служила незаменимой школой композиторской мастерства. Здесь требовалось умение писать быстро и легко, в самых различных формах и жанрах, применяться к разным исполнительским средствам и возможностям. В качестве органиста он должен был сочинять для органа, как скрипач и клавесинист – писать всякого рода пьесы для оркестровой капеллы; когда же его назначили помощником дирижера, прибавилась еще обязанность: представлять в течение года некоторое количество кантат собственного сочинения, чтобы исполнять их в придворной церкви. Так в процессе неустанной повседневной практики вырабатывалась виртуозная гибкость техники, шлифовалось мастерство, а всегда новые и неотложные задания стимулировали творческую изобретательность и инициативу. Кроме того, в Веймаре Бах впервые находился на светской службе и это позволяло ему свободно экспериментировать в малодоступной ранее области светской музыки.

В Веймаре же Баху открылась возможность широко познать мировое музыкальное искусство. Не покидая пределов Германии, он сумел постичь и отобрать для себя самое полезное и ценное, что несла музыкальная культура Италии и Франции, Бах никогда не переставал учиться; даже на склоне лет, в Лейпциге, уже законченный художник, он занялся специальным изучением итальянской вокальной литературы, переписывав произведения Палестрины (1315–1594) и других классиков старинного хорового искусства. Многое во французской, и особенно в итальянской музыке, Бах считал образцом, которому надлежит следовать.

#

# Заключение

Итальянское музыкальное искусство в семнадцатой и в первой половине восемнадцатого веков по праву занимало ведущее место в мире. Италия была не только родиной оперы, на итальянской почве возникли и начали формироваться важнейшие жанры, которым предстояло огромное будущее. Оратория и кантата, инструментальная соната и сольный концерт, появившиеся в Италии семнадцатого века, не изжили себя еще и в наши дни.

Творения итальянских мастеров славились удивительной красотой и пластичностью мелодий, гармоничностью форм, обладали развитой, разнообразной фактурой. Там, в Италии, складывались нормы, надолго ставшие эстетическим критериев европейского музыкального искусства.

Для немецкого композитора, взращенного на аскетическом звучании протестантского хорала, воспитанного в традициях национальной музыки, во многом скованной суровостью культа, соприкосновение с солнечным искусством Италии, полным жизни и земных чувств, было особенно благотворным.

Бах приложил много труда, чтобы овладеть творческими приемами и новыми инструментальными формами итальянской виртуозной скрипичной школы. С этой целью он делает множество переложений скрипичных произведений для органа и клавесина, стремясь применить богатство техники и пластику кантиленных мелодий струнных инструментов к клавишным, то есть к органу и клавесину.

Как церковный органист, Бах уже до Веймара обладал немалым опытом в сочинении органных произведений; в веймарский же период он достигает в органных композициях творческих вершин и создает лучшие из своих произведений для этого инструмента.

Орган – подлинная стихия баховского творчества. Здесь его гений мог развернуться во всей необъятности.

# Литература

1. Галацкая В.И. С. Бах. – М.: Музыка, 2005.
2. Ливанова Т.Н., Протопопов В.В. Русская книга о Бахе. – М.: Музыка, 2005.

3. Павленкова Ф. Жизнь замечательных людей. – Челябинск: Урал, 2007.