

Нитта Мэгуми, аспирант факультета искусств и наук Токийского университета

Nitta Megumi, Post-Graduate student of the faculty of Arts and Sciences of the University of Tokyo

E-mail: megumi.nitta.shamo@gmail.com

### Б. Л. ЯВОРСКИЙ И А. ШВЕЙЦЕР В БАХОВЕДЕНИИ: НА ОСНОВЕ ЗАПИСЕЙ С. Н. РЯУЗОВА

Данная статья посвящена выявлению влияния идей А. Швейцера на Б. Л. Яворского в анализе прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха с использованием символики. Это влияние уже отмечено в работе Р. Э. Берченко, но еще мало исследовано. Статья рассматривает эту проблему на основе ранее не изученных материалов, написанных учеником Яворского, С. Н. Рязузовым, хранящихся в архиве Российского национального музея музыки (РНММ). Первая часть статьи сопоставляет идеи Швейцера о мотивах с идеями Яворского о символах. На основе записей Рязузова вторая часть рассматривает влияние Швейцера на Яворского, схожесть их идей на связь между прелюдиями и фугами «ХТК» и протестантскими хоралами. Было выяснено, что Яворский, особенно на начальной стадии развития его метода анализа, в значительной степени опирался на интерпретации мотивов Швейцера, используя доказанную Швейцером связь хоралов с хоральными прелюдиями и применив ее к соотношению хоралов с прелюдиями и фугами «ХТК».

**Ключевые слова:** анализ, символика, Б. Л. Яворский, И. С. Бах, А. Швейцер, С. Н. Рязузов, «Хорошо темперированный клавир», протестантский хорал, хоральная прелюдия.

### B. L. YAVORSKY AND A. SCHWEITZER IN BACH STUDIES: ON THE BASIS OF THE WRITINGS OF S. N. RYAUZOV

The article clarifies the influence of A. Schweitzer's ideas on B. L. Yavorsky's analyses of the preludes and fugues from J. S. Bach's «The Well-Tempered Clavier» using symbolisms. The influence has already been noted in R. E. Berchenko's work, but still remains understudied. Hence, the article investigates this issue using previously unstudied materials, written by Yavorsky's pupil, S. N. Ryauzov, kept in the Russian National Museum of Music (RNMM) archive. The first part of the article compares Schweitzer's ideas of motifs with Yavorsky's ideas of symbols. Considering Ryauzov's writings, the second part examines the influence of Schweitzer's approach on Yavorsky, the similarity of their ideas regarding the connection between the preludes and fugues of «The Well-Tempered Clavier» and Protestant chorales. The article demonstrates that, early in the development of his analytical method, Yavorsky heavily referred to Schweitzer's interpretation of motifs. Furthermore, Yavorsky used the connection between chorales and chorale preludes, revealed by Schweitzer, and applied it to that between the chorales and the preludes and fugues of «The Well-Tempered Clavier».

**Key words:** analysis, symbolism, B. L. Yavorsky, J. S. Bach, A. Schweitzer, S. N. Ryauzov, «The Well-Tempered Clavier», Protestant chorale, chorale prelude.

1

Наследие Б. Л. Яворского (1877–1942) в российском музыковедении изучено достаточно подробно. Его лекции, которые в дальнейшем будут названы «Баховские семинары», в особенности об анализе «Хорошо темперированного клавира» в двух томах И. С. Баха, широко известны и были представлены в работе Р. Э. Берченко «В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»». Берченко реконструировал анализ Яворского для всех 48 циклов прелюдий и фуг, основываясь на материалах и записях слушателей «Баховских семинаров». Также в своей работе он отмечает, что на семинарах Яворский развивал мысль, основываясь на методе анализа музыкального языка Баха, введенном А. Швейцером (1875–1965). Он пишет: «Новаторство Яворского в том, что именно он впервые спроецировал это явление на клавишные циклы Баха и первым заговорил о его творческо-психологических истоках» [1, с. 120–121].

Однако в недостаточной степени изученным является то, какое именно влияние подход Швейцера оказал на Яворского. Таким образом, данная работа посвящена выявлению влияния идей Швейцера на Яворского на основе ранее неизученных материалов о «Баховских семинарах», написанных учеником Яворского, компо-

зитором С. Н. Рязузовым (1905–1983).

С. Н. Рязузов в своих записях отмечает, что в 1924–25 уч. г. он слушал «Баховские семинары» Яворского в I Музыкальном техникуме в Москве. И в 1946 г., уже после смерти Яворского, вернулся к просмотру своих записей этого семинара [4, л. 1 об. — 2]. Примерно в 1962 г. Л. А. Авербух, которая также слушала и записывала семинары, предложила Рязузову «заняться “приведением в порядок” разрозненных записей всех других слушателей Баховского семинара» (подчеркнуто С. Рязузовым. — М. Н.) [4, л. 2]. Рязузов собирал и систематизировал написанные другими слушателями разрозненные записи 1924–25, 1928, 1942 гг., переписывал их от руки в свои тетради. Эту работу он продолжал вплоть до своей смерти, оставив более 40 тетрадей, которые до сих пор не опубликованы. Тетради находятся на хранении в личном фонде Рязузова в архиве Российского национального музея музыки (РНММ, Ф. 447). Автором в период с апреля по июнь в 2019 г. были изучены тетради Рязузова, и в ходе исследования было выяснено, что некоторые из них до сих пор не были никем изучены.

В тетради № 41а (разбор кантат) Рязузов пишет, что в монографии Швейцера содержится «необычайный “клад” мыслей, повлиявших на Яворского, который отлично знал эту книгу и изучал ее по подлиннику»; «многое в высказываниях Яворского “перекликалось” с мыслями



Швейцера»; «выяснилась из записей “преемственность” взглядов Яворского от многих основополагающих высказываний Швейцера» [4, л. 2 — 2 об.].

Целью нашего исследования является выявление данной преемственности. В первой части работы мы сопоставим описание идеи Швейцера о мотивах с описанием идеи Яворского о символах. На основе записей Рязова во второй части рассмотрим, какое влияние на Яворского оказал подход Швейцера к соотношению музыки Баха и протестантских хоралов.

2

Швейцер начал писать очерк о хоральных прелюдиях Баха для французских органистов по просьбе его учителя по органу Ш. М. Видора [10, s. VIII]. Но по мере работы очерк превратился в книгу о Бахе. Таким образом, впервые монография Швейцера о Бахе увидела свет на французском языке в 1905 г. с заглавием «J. S. Bach: le musicien-poète» («И. С. Бах: музыкант-поэт»), а в 1908 г. была переиздана в авторском переводе на немецком языке с исправлениями и дополнениями, с заглавием «Johann Sebastian Bach». У монографии существует два перевода на русский язык<sup>1</sup>, в данной работе нами был использован перевод с немецкого языка [7] в сопоставительном сравнении с переизданием оригинальной работы 1908 г. [10].

Более поздние исследования указывают на то, что на трактовку Швейцера оказала большое влияние двухтомная биография Баха (1873; 1880), написанная немецким музыковедом Филиппом Шпиттой. Однако, в отличие от Шпитты, который видел Баха композитором чистой (reine) музыки, Швейцер считал Баха композитором программной музыки, изображавшей содержание произведений посредством мотивов [8, s. 1516].

Музыкальные мотивы — корень швейцеровского подхода к анализу баховского творчества. Такая трактовка Баха была создана им по аналогии с музыкой Р. Вагнера [9, p. 367–369]. По мнению Швейцера, Бах — «живописец», а его музыка — «звуковая живопись». Швейцер считал мотивы важным составляющим музыкального языка Баха, в особенности выделяя систему мотивов в двух жанрах: кантатах и органных хоралах (хоральных прелюдиях). Последние — инструментальный жанр, но у каждой прелюдии существует в качестве прототипа основной протестантский хорал с текстом. Например, словами хорала «Herr Gott, nun sei gepreiset» («Боже, ныне будь восхвален») Швейцер пояснял музыку органной прелюдии на этот хорал V, 22 тем, что она содержит в себе ритмические «мотивы блаженного покоя» [7, с. 353–354].

3

Сходство замечаний Швейцера о мотивах и Яворского

<sup>1</sup> Первый перевод (1934) был гибридным с французского и немецкого языков со значительными сокращениями, второй (1964) — с немецкого языка, в практически исчерпывающем, полном переводе. Второй перевод был переиздан в 2002 г. с дополнением и раскрытием купюр, сделанных в 1964 г., а в дальнейшем неоднократно переиздавался.

о символах было отмечено Рязовым [4, л. 2], но нам бы хотелось рассмотреть это сходство подробнее. Для начала в табл. 1 приведем список основных мотивов, выделенных Швейцером.

Таблица 1

Мотивы шага	Спокойный и размеренный шаг представляет мысль о силе и убежденности; неуверенный и нерешительный — утомление и слабость
Мотив тревоги	Это особая подгруппа мотивов шага, которая изображает шум сражения и вызывает представление об ударах лошадиных копыт о землю и грозном топоте марширующих полков
Мотивы утомления	Синкопированные мотивы шага (прим. 1)
Мотивы блаженного покоя	Мотивы, основанные на ритме в прим. 2 и 3
Мотивы скорби	Существуют две формулы: 1. Равномерная последовательность парно связанных нот, воспринимаемых как цепь вздохов, изображает благородное сетование; 2. Хроматический ход из пяти или шести нот выражает мучительную скорбь
Мотивы радости	Существуют две формулы: 1. Последовательность восьмых или шестнадцатых по ступеням гаммы изображает более непосредственную наивную радость; 2. Ритм в прим. 4 и 5 выражает скорее радостное движение
Мотив дьявола	Так как в начале Библии дьявол представлен в виде змея, то Бах изображает его изгибами и сплетениями движущегося вверх и вниз мотива
Мотив ангелов	В основу мотива положен легко парящий ритм (прим. 6)
Мотив испуга	Последовательность восьмых или шестнадцатых, повторяемых на одной и той же ноте

Пример 1



Пример 3



Пример 4



Пример 5



Пример 6



Помимо приведенных в табл. 1 мотивов, Швейцер выделял и другие, для иллюстрации приведем следующие два примера.

Первый — мотив воскресения, выделенный Швейцером в органной прелюдии на хорал «Jesus Christus, unser Heiland» VI, 31. По его мнению, в музыке прелюдии последняя строка текста хорала передается следующим «коротким мощным мотивом воскресения» [7, с. 361] (прим. 7).

Пример 7



Второй — выражение смеха. Согласно Швейцеру, Бах охотно изображает смех звуками. В качестве примера Швейцер приводил тему альтерной арии «Man nehme sich in acht, wenn das Gelücke lacht» («Будьте бдительны, когда счастье вам улыбается») из кантаты № 166 «Wo gehest du hin?» (прим. 8) [7, с. 364–365].

Пример 8



Швейцер в своей работе отмечает, что существуют также выражения, содержание которых меняется в зависимости от контекста. Например, пунктирный ритм изображает то торжественность, то сильные аффекты, такие как ужас и отчаяние, и иногда даже выражает идеи мира и блаженства [7, с. 376–379]. Более того, Швейцер писал про соединение этих мотивов.

Рассмотрим примеры музыкальных формул выражений Баха и пояснения к ним, зафиксированные в письме Яворского от 6 августа 1917 г. к музыковеду и композитору С. В. Протопопову, в котором нами были выделены сходства между рассуждениями Яворского и Швейцера.

«1. Равномерное движение нижнего голоса уподоблялось шаганию (прим. 9). <...>

Пример 9



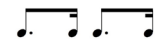
2. Быстрые восходящие и нисходящие движения выражали полет ангелов, основываясь на словах Нового Завета, когда в рождественскую ночь пастухи увидели реющих с неба на землю и обратно ангелов в сиянии.

3. Короткие, быстрые, размашистые обрывающиеся фигуры изображали ликование.

4. Такие же, но не слишком быстрые фигуры — спокойное довольство. <...>

5. Пунктирный ритм изображал бодрость, величие, торжество (прим. 10).

Пример 10



6. Триольный ритм (прим. 11) <...> — усталость, уныние.

Пример 11



7. Скачки вниз на большие интервалы — септимы, ноны — старческую немощь. <...> Октава же считалась признаком спокойствия, благополучия, объятия вокруг.

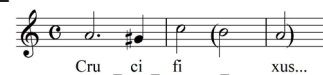
8. Ровный хроматизм из 5–7 звуков — острую печаль, боль (и вверх, и вниз). <...>

9. Спускающиеся движения по два звука — тихую печаль, достойное горе. <...>

10. Трелеподобное движение — веселие, даже смех, хохот при соответствующем регистре и тембре.

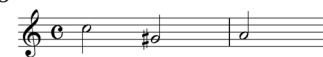
11. Страдания распятого Христа (уменьшенная кварта, несопряжение из гармонического вида двойной системы) (прим. 12).

Пример 12



Обратно — свершение (прим. 13).

Пример 13



Тот же мотив с синкопой — требование распятия (прим. 14).

Пример 14



12. Подражание звону, перезвону, трубным возгласам, разным инструментам. <...>

13. Мотив искупления (воскресения, вознесения) (прим. 15).

14. Всякие необычные мелодические последования выражают необычные понятия. Определенные мелодические мотивы, в зависимости от своего ме-

Пример 15



трико-ритмического устройства, выражают разные оттенки той идеи, которой они соответствуют (как это можно видеть в 11).

15. Некоторое обращение мотива страданий с устойчивым ритмом изображает предопределение, неизбежную необходимость: «Да будет воля Твоя, а не моя» (прим. 16).

Пример 16



16. Удвоения в терцию, сексту, дециму знаменуют спокойное чувство, довольство, радостное созерцание» [2, с. 14–16].

Исходя из того, что первые «Баховские семинары» Яворский провел летом 1916 г. в Киеве [1, с. 17–18], можно утверждать, что данное описание отражает начальную стадию развития его идей.

На данном этапе мы можем обнаружить общность с идеями Швейцера во многом:

- Единицей музыкального языка у Яворского, как и у Швейцера, являлся «мотив», а не «символ»;

- Яворский, подобно Швейцеру, обращал больше внимания на ритм, чем на интонацию или фигуру;

- У обоих точно совпадают трактовки выражений шага и ликования (радости);

- Описания выражений смеха и воскресения схожи с идеями Швейцера;

- Пояснения Яворского к хроматизму и спускающимся движениям по два звука в письме в точности соответствуют двум формулам выражения, которые Швейцер выделял для мотивов скорби;

- Замечание о пунктирном ритме в письме частично совпадает с описанием Швейцера и т. д.

Очевидно, что в этот момент Яворский в значительной степени опирался на работу Швейцера.

Большинство этих идей, указанных Яворским в письме, в действительности можно обнаружить в сделанном им анализе прелюдий и фуг «ХТК», описанном в работе Берченко:

- Описания нескольких музыкальных выражений из анализа пьес «ХТК» точно совпадают с пронумерованными описаниями в письме: описание шага (например, [1, с. 189]) с описанием № 1, полетов ангелов [1, с. 160–162] с описанием № 2; радости [1, с. 207] с № 3; успокоения [1, с. 91] с № 4;

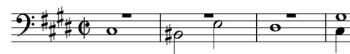
- Скачки вниз на септимы или ноны (№ 7) Яворский назвал «символами старости» или «слабости» [1, с. 112];

- Нисходящее движение хроматизма (совпадающее частично с описанием № 8) — «символ страдания» [1, с. 110];

- Спускающиеся движения по два звука (№ 9) — «символ ухода в могилу» [1, с. 106];

- Предполагаем, что из примера страданий распятого Христа (№ 11) Яворский извлек «символ страстей» или «мотив распятия», «креста», интонационный комплекс которого представляет собой сочетание двух «мотивов вздоха» (нисходящих секунд) на гармонически напряженные интервалы (уменьшенную кварту, уменьшенную септиму, уменьшенную терцию) (прим. 17) [1, с. 87–88].

Пример 17



- Подражание колокольчикам (№ 12) было также отмечено Яворским [1, с. 141];

- Мотив воскресения (№ 13) точно совпадает с «символом воскресения», представленным в работе Берченко, который представляет собой поступенно восходящий трехзвучный диатонический мотив, секвентно повторенный несколько раз [1, с. 96];

- Выражение «Да будет воля Твоя, а не моя» (№ 15) Яворский считал «символом свершения Божьей воли» [1, с. 95].

Однако следует заметить, что некоторые высказывания Яворского отличаются от ранних его пояснений в письме. Например, пунктирный ритм в письме Яворский описывал как изображение бодрости, величия и торжества (№ 5). Берченко же пишет, что такой же ритм Яворский считал выражением трагической патетики [1, с. 246, 349]. Отметим, данное замечание также близко высказыванию Швейцера о том, что этот ритм является не только изображением торжественности или блаженства, но и сильных аффектов (ужас и отчаяние), как было отмечено нами выше.

В табл. 2 приведем список основных символов, которые были отмечены Яворским при анализе пьес «ХТК», но не были приведены в письме. В связи с этим, можно вынести предположение о том, что данные символы были выделены Яворским после 1917 г.

К вышеперечисленному в табл. 2 можно добавить «змееобразное» извивающееся движение, которое Яворский считал типичным для изображения Бахом дьявольских сил [1, с. 144, 197 и др.].

После сопоставительного сравнения письма и списка, представленного в табл. 2, можно отметить следующие изменения: во-первых, постепенно Яворский стал уделять больше внимания интонации, чем ритму. Во-вторых, в письме, заключавшем в себе ранние идеи, в основе мотива лежало абстрактное понятие или эмоция, как было в подходе Швейцера. Однако позднее Яворский начал выделять более конкретные события или персонажей, которые легли в основу символа. Все же следует подчеркнуть то, что сходство идей Яворского и Швейцера еще очевидно, как нами было отмечено в примере со змеем.

Основываясь на проведенном нами сопоставительном анализе, можно утверждать, что на идеи Яворского в ранний период огромное влияние оказала трактовка





Таблица 2

Символ чаши страдания	Плавное вьющееся движение мелкими длительностями, оформленное секвентно
Символ смерти	Нисходящее обращение «символа воскресения»
Символ Марии	Симметричное либо близкое к нему чередование восходящих и нисходящих мотивов, графический контур которого напоминает букву М (прим. 18)
Символ следования апостолов	Плавное движение уступами, начинающееся на слабом времени такта после паузы либо заливанной ноты и часто включающее именно двенадцать звуков (по числу апостолов, следовавших за Христом)
Символ сошествия Святого Духа	В основе символа также лежит плавное поступенное движение, но «витое» и нередко более протяженное, чем то, на котором основан «символ следования апостолов»
Символ жертвенности	Восходящее (реже — нисходящее) движение по звукам минорного квартсектаккорда в соответствующем образном контексте (прим. 19)
Символ бодрости (уверенности, утверждения)	Восходящая кварта

Пример 18



Пример 19



мотивов Швейцера, позднее Яворский добавил к ней свою собственную оригинальную интерпретацию символов.

4

В своей работе Берченко пишет: «Одним из самых сильных аргументов Яворского — быть может, сильнейшим — является тот факт, что *“Хорошо темперированный клавир”* буквально пронизан мелодикой протестантских хоралов» [1, с. 58]. Это значит, при анализе прелюдий и фуг «ХТК» Яворский предполагал, что во многих (особенно фугах) находятся цитаты из протестантских хоралов. А образ каждой пьесы «ХТК»,

который он называл «ассоциативным образом», часто связан с содержанием текста хорала, цитата из которого отмечена Яворским в данной пьесе. Например, в анализе цикла a moll I он указывал, что в теме фуги найдена цитата из хоральной мелодии «Christ, unser Herr, zum Jordan kam» («Христос, наш Господь, пришел на Иордан»), а ассоциативный образ этого цикла — «крещение Христа в Иордане» [1, с. 190]. Следовательно, протестантские хоралы играют важную роль в его интерпретации пьес «ХТК».

Для Яворского хоральные прелюдии не менее значимы по следующим причинам: во-первых, из-за трактовки символов. В анализе пьесы «ХТК» Яворский упоминает о множестве хоральных прелюдий и кантат, сочиненных Бахом на тот же хорал, цитата из которого найдена в данной пьесе. Например, в анализе прелюдии и фуги a moll I Яворский упоминал о хоральной кантате № 7 «Christ, unser Herr, zum Jordan kam» и двух органных прелюдиях на такой же хорал VI, 17 и VI, 18 [1, с. 190–193]. Эти произведения, согласно мысли Яворского, содержат те же интонации и символы, что были обнаружены в a moll I, поскольку все они объединены общим хоралом «Christ, unser Herr, zum Jordan kam».

Во-вторых, речь идет о том порядке, в котором Яворский перегруппировал все циклы «ХТК». Он расположил их не по тональностям (C-dur I, c-moll I, Cis-dur I, cis-moll I, D-dur I и т. д.), а по ассоциативному образу так, чтобы порядок их следования в целом представлял библейскую историю (первая пьеса — G-dur II, ассоциативный образ которой «грехопадение в раю»; вторая — C-dur I, «благовещание» и т. д.). Подобное распределение Швейцера применил к сборнику хоральных прелюдий «Органной книжечке», праздничные хоралы которой он расположил не в алфавитном порядке по первому слову текста хорала (как в печатном виде нот издания Петерса), а по церковному календарю (что можно также назвать авторским порядком) [7, с. 205–206]. Данное сходство также было отмечено Берченко [1, с. 131].

Таким образом, органные хоралы играют важную роль для Яворского в трактовке прелюдий и фуг «ХТК», в аспекте анализа музыки через символы и в аспекте порядка следования циклов.

5

Тетради Рязова позволили нам узнать два новых момента в отношении хоральных прелюдий: большое количество упоминаний их Яворским для трактовки пьес «ХТК» и связь этих пьес с органными прелюдиями, которая играет самую важную роль в его анализе.

Во-первых, на самом деле, в анализе пьес «ХТК» Яворским было отмечено большее количество органных хоралов, чем было представлено в работе Берченко.

Одна из тетрадей представляет собой перечень материалов для сопоставлений с прелюдиями и фугами «ХТК» [3, л. 2–8]. В ней Рязов указал номера томов и тональности циклов «ХТК» в том порядке, как Яворский перегруппировал их в соответствии с ассоциативным

образом. В этот перечень Рязов внес также названия иллюстративных материалов (картин художников), которые изображают тот же ассоциативный образ, номера и заглавия хоральных прелюдий, кантат и прочих музыкальных произведений, которые имеют схожесть с пьесами «ХТК». Квадратом был выделен номер произведения, которое сам Яворский рекомендовал для пьесы «ХТК».

Проанализировав перечень, мы выяснили, что Яворский отметил много хоральных прелюдий для анализа пьес «ХТК», и большая часть их также связана с символами. Это можно проследить в пометках, которые оставил Рязов после названия хорала в качестве примечаний. Приведем в пример описания для циклов B dur I и A dur I. Рязов перечислил восемь обработок хоралов: «Vom Himmel kam der Engel Schar» V, 50, канонические вариации на хорал «Vom Himmel hoch da komm ich her» V, с. 92, «In dulci júbilo» V, с. 103, «Herr Christ, der einge Gottes Sohn» V, 22, «Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich» V, 40, «In dulci júbilo» V, 35, «Vom Himmel hoch, da komm ich her» VII, 54, «Wer nur den lieben Gott lässt walten» VII, 59, которые были упомянуты Яворским в связи с разбором цикла B dur I. В примечаниях Рязов отмечает, что из них первые три содержат «полет ангелов». А в цикле A dur I обе обработки хоралов — «Wir Christenleut» V, 55 и «Wir glauben all' an einen Gott, Schöpfer» VII, 60 — содержат «шаги твердой веры». Следовательно, этот перечень позволил нам выявить значение хоральных прелюдий для Яворского в разборе пьес «ХТК» с использованием символики, а также важность этих пометок для получения полного понимания проведенного им анализа.

Во-вторых, основываясь на тетрадах Рязова, можно заявить, что особенность анализа пьес «ХТК» Яворского состоит в прямой связи и зависимости от хоральных прелюдий. Рязов пишет: «Вслед за Швейцером Б. Л. Яворский неоднократно повторял, что хоральные прелюдии Баха являются “ключом к уразумению его музыки вообще» [5, л. 1].

Что подразумевал Яворский под этими словами? Приведем еще одну цитату из другой тетради: «Изучив и поняв смысловое значение хоралов (“Величит”, “Хорал Лютера”, “Из глубины воззвах”, “Рождественские хоралы”, “Псалом Симеона” и др.), мы по новому взгля-

нем на хоральные прелюдии на хорал Баха (“Органную книжечку”); мы пойдем полифонию Баха в этих хоралах как цепь разнообразных образов, как бы “комментарий” Баха к тексту хоралов; не зная тексты хоралов, их значение, мы научимся понимать смысловое значение многих выразительных тем Баха, сопровождающих, сопутствующих мелодии и тексту хорала. А если в фугах “W. Kl” («ХТК». — М. Н.) мы найдем те же самые темы, то мы можем по аналогии и на них распространить те же идеи и то же значение, что и в “Органной книжечке” Баха. Этот метод сопоставления наметил А. Швейцер, и он лег в основу разборов Б. Л. Яворского» [6, л. 4].

Из этой цитаты следует, что Швейцер доказал связь хоралов с органными прелюдиями, комментирующими тексты хоралов, в интерпретации «Органной книжечки», и что эту связь Яворский использовал в анализе пьес «ХТК», в их трактовке он рассматривал соотношение хоралов с комментирующими их тексты прелюдиями и фугами клавирного цикла. Для Яворского пьесы «ХТК» и хоральные прелюдии имеют схожесть в том, что и те, и другие являются комментариями к текстам протестантских хоралов. Именно поэтому им было отмечено столько хоралов и хоральных прелюдий для пьес «ХТК». Таким образом, проведенное нами исследование позволяет сказать, что подход Яворского можно рассматривать не только как анализ инструментальной музыки, но и как продолжение анализа Швейцера для хоральных прелюдий.

В ходе нашего сопоставления мотивов Швейцера с символами Яворского было установлено, что Яворский развивал свою идею на основе системы мотивов, установленной Швейцером при анализе хоральных прелюдий и кантат Баха. А исходя из записей Рязова, можно утверждать, что Яворский трактовал пьесы «ХТК» не только как инструментальную музыку, но и рассматривал их, основываясь на текстах протестантских хоралов и их связи с органными прелюдиями. Следовательно, можно сделать вывод, что на трактовку Яворского о прелюдиях и фугах «ХТК» оказала большое влияние интерпретация Швейцером хоральных прелюдий.

### Литература

1. Берченко Р. Э. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М., 2018. 372 с.
2. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. М., 2018. 56 с.
3. Рязов С. Н. «Баховский семинар» Б. Л. Яворского: перечень материалов для сопоставлений с прелюдиями и фугами «Хорошо темперированного клавира». М., 1968–1970 гг. // РНММ. Ф. 447. Д. 603. 8 л.
4. Рязов С. Н. «Баховский семинар» Б. Л. Яворского: разбор кантат (№ 1–90). Тетрадь № 41а. М., 1960–1980-е гг. // РНММ. Ф. 447. Д. 646. 129 л.
5. Рязов С. Н. «Баховский семинар» Б. Л. Яворского: разбор

- хоралов (том V). Тетрадь № 39. М., 1960–1980-е гг. // РНММ. Ф. 447. Д. 384. 74 л.
6. Рязов С. Н. Материалы к «Баховскому семинару» Б. Л. Яворского об «ассоциативном образе». Тетрадь № 42. М. и др., 1965–1976 гг. // РНММ. Ф. 447. Д. 664. 114 л.
7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2016. 816 с.
8. Breig W. Bach, Johann Sebastian. 13. Zur Rezeptionsgeschichte // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume, 2, neubearbeitete Ausg., Ludwig Finscher (Hrsg.), Personenteil 1, Kassel: Bärenreiter, 1999. S. 1513–1517.
9. Föllmi B. A. Albert Schweitzer: interprète et exégète



de Bach // Revue d'histoire et de philosophie religieuses. 2013. Tome 93. № 3. P. 359–376.

10. *Schweitzer A.* Johann Sebastian Bach. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2016. 814 S.

### References

1. *Berchenko R. E.* V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Yavorsky o «Khorosho temperirovannom klavire» [In search of the lost meaning: Boleslav Yavorsky about «The Well-Tempered Clavier»]. M., 2018. 372 p.

2. *Nosina V. B.* Simvolika muzyki I. S. Bakha [Symbolism of J. S. Bach's musical language]. M., 2018. 56 p.

3. *Ryauzov S. N.* «Bakhovskiy seminar» B. L. Yavorskogo: perechen materialov dlya sopostavleniy s prelyudiyami i fugami «Khorosho temperirovannogo klavira». M., 1968–1970 gg. [«Bach Seminar» of B. L. Yavorsky: a list of materials for comparison with preludes and fugues of «The Well-Tempered Clavier». M., 1968–1970] // RNMM. F. 447. D. 603. 8 l.

4. *Ryauzov S. N.* «Bakhovskiy seminar» B. L. Yavorskogo: razbor kantat (№ 1–90). Tetrad № 41a. M., 1960–1980-ye gg. [«Bach Seminar» of B. L. Yavorsky: analyses of cantatas (№ 1–90). Note № 41a. M., 1960–1980s] // RNMM. F. 447. D. 646. 129 l.

5. *Ryauzov S. N.* «Bakhovskiy seminar» B. L. Yavorskogo: razbor khoralov (tom V). Tetrad № 39. M., 1960–1980-ye gg. [«Bach Seminar» of B. L. Yavorsky: analyses of chorales (Volume V). Note

№ 39. M., 1960–1980s] // RNMM. F. 447. D. 384. 74 l.

6. *Ryauzov S. N.* Materialy k «Bakhovskomu seminaru» B. L. Yavorskogo ob «assotsiativnom obraze». Tetrad № 42. M. i dr., 1965–1976 gg. [Materials for «Bach Seminar» of B. L. Yavorsky about the «associative image». Note № 42. M. etc., 1965–1976] // RNMM. F. 447. D. 664. 114 l.

7. *Shveytser A.* Iogann Sebastyan Bakh [Johann Sebastian Bach]. M., 2016. 816 p.

8. *Breig W.* Bach, Johann Sebastian. 13. Zur Rezeptionsgeschichte // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume, 2, neubearbeitete Ausg., Ludwig Finscher (Hrsg.), Personenteil 1, Kassel: Bärenreiter, 1999. S. 1513–1517.

9. *Föllmi B. A.* Albert Schweitzer: interprète et exécutant de Bach // Revue d'histoire et de philosophie religieuses. 2013. Tome 93. № 3. P. 359–376.

10. *Schweitzer A.* Johann Sebastian Bach. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2016. 814 S.

### Информация об авторе

*Мэгуми Нитта*

E-mail: megumi.nitta.shamo@gmail.com

Токийский университет

1538902, Япония, Токио, Мэгуро-ку, Комаба 3–8–1

### Information about the author

*Megumi Nitta*

E-mail: megumi.nitta.shamo@gmail.com

University of Tokyo

1538902, Japan, Tokyo, Meguro-ku, Komaba 3–8–1

