



Юрий БОЧАРОВ\*  
(Москва)

## Английские сюиты И. С. Баха: страницы истории\*\*

В современной музыкальной практике, как известно, немалую роль играет инструментальная музыка прошлых эпох, в том числе и барокко. Сочинения того времени регулярно включаются в концертные программы, публикуются в виде нот и аудиозаписей, активно используются на различных ступенях музыкального образования — от детских музыкальных школ до консерваторий. Немало среди этих сочинений и таких, которые давно стали хрестоматийными. Иначе говоря — хорошо знакомыми еще с юных лет если и не большинству, то, по крайней мере, значительному количеству профессиональных музыкантов. Во многом это относится и к Английским сюитам Иоганна Себастьяна Баха (BWV 806–811), которые, безусловно, принадлежат к числу наиболее известных и репертуарных клавирных сочинений композитора, постоянно востребованных не только в сугубо профессиональной, но и любительской среде.

Ни одна книга, посвященная жизни и творчеству И. С. Баха, не обходится без упоминания об Английских сюитах. Более того, они многократно становились объектом пристального внимания профессиональных музыковедов. Так что к настоящему времени, казалось бы, изучены «вдоль и поперек». И тем не менее эти баховские сочинения вызывают немало вопросов, касающихся широкого круга проблем — от сугубо текстологических до откровенно исполнительских.

Но главное — до сих пор доподлинно не известно, где и когда эти шесть клавирных сюит были написаны, рассматривал ли автор их как единое собрание,

и на каком основании данное собрание получило свое характерное наименование. Нельзя сказать, что эти вопросы вовсе не привлекали к себе внимания историков музыки. Но попытки ответить на них в музыковедческой литературе выглядят в целом неубедительно. Что, кстати, во многом объясняет наш интерес к данной проблематике. Впрочем, ограниченность объема настоящего очерка позволяет нам сосредоточиться лишь на одном из ее аспектов, напрямую связанном с историей создания Английских сюит и их датировкой.

Наличие такой проблемы вполне объяснимо, учитывая, что никаких документов, прямо подтверждающих факты начала и окончания работы над этими сюитами не сохранилось. Автограф их утрачен<sup>1</sup>, до начала XIX века они не издавались, а несколько рукописных копий данного собрания, выполненных до 1750 года и дошедших до настоящего времени, вызывают немало вопросов и лишь

отчасти помогают установить реальную хронологию событий<sup>2</sup>. Так что приходится в основном иметь дело со свидетельствами косвенными, опираться на стилистический анализ, а в необходимых случаях доверять собственной интуиции.

Положение усугубляется тем, что Английские сюиты являются не единым музыкальным произведением в традиционном понимании, а собранием из шести отдельных сюит, и потому опираться на привычный принцип датировки, учитывая при этом весь временной промежуток от возникновения замысла до завершения процесса его реализации в виде завершеного нотного текста будет не вполне корректно. Замысел



И. С. Бах (портрет работы Якоба Иллера, начало 1720-х гг.)

\* Бочаров Юрий Семенович — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания при кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

\*\* Статья подготовлена в рамках финансируемого РГНФ проекта «Инструментальная музыка Западной Европы XVII — первой половины XVIII века: социокультурный контекст, жанрово-стилевая специфика, этапы исторического развития» [№16-04-50016а(ф)].

<sup>1</sup> Несколько тактов в одной из копий сюиты g-moll (BWV 808), дописанных (как считается ныне) рукой самого композитора, зафиксировавшего пропущенный копиистом переход к разделу Da capo, вряд ли могут претендовать на роль полноценного автографа всего собрания.

<sup>2</sup> Не говоря уже о том, что не всегда в этих копиях представлены все те шесть сюит, что мы привыкли относить к числу Английских.

в данном случае, как ни странно, совершенно необязательно предшествовал написанию музыки. Скорее, наоборот. Во всяком случае, есть веские основания полагать, что замысел Английских сюит в том виде, в каком они известны сегодня, родился у Баха после того, как немалая часть музыкального материала уже была им зафиксирована.

Но когда именно композитор работал над музыкой самих сюит? В существующей на сегодняшний день музыковедческой литературе единства мнений по этому поводу нет.

Интересно, что в опубликованном во второй половине XIX века «Тематическом указателе инструментальных сочинений Иоганна Себастьяна Баха» А. Дёрфеля [6], а также в статье о Бахе из первого тома знаменитого «Словаря о музыке и музыкантах», составленного Дж. Гроувом [5], какая-либо датировка Английских сюит отсутствует вовсе. Впрочем, в вышедшем из печати примерно в то же время втором томе монографии Филиппа Шпитты о Бахе уже содержалось предположение о том, что эти сочинения были завершены либо в последние годы службы композитора в Кётене (где он жил с декабря 1717 года), либо в первые годы его службы в Лейпциге (куда он переехал в мае 1723 года). При этом Шпитта особо подчеркнул, что это произошло уже после создания Французских сюит, но еще до того, как Бах приступил к написанию клавирных партит (т. е. до 1726 года) [16, с. 633].

Впоследствии на протяжении почти ста лет историками музыки эта точка зрения принципиально не оспаривалась. Однако начиная с последней четверти XX века в западном баховедении при датировке Английских сюит постепенно стала утверждаться новая тенденция. В ряде публикаций [11; 15; 8 и др.] акцентировалась мысль о том, что работать над ними Бах начал значительно раньше — еще в последние годы своей службы в Веймаре (ориентировочно — ближе к середине 1710-х годов). Стремясь отразить в «Хронографе жизни и творчества Иоганна Себастьяна Баха» эту тенденцию, Т. В. Шабалина в качестве времени создания Английских сюит указывает: «1714 — начало 1720-х» [2, с. 15].

В монографии о Бахе Кристофа Вольфа (2000) эти сочинения однозначно причислены «к поздним Веймарским годам (после 1714)» [17, с. 168]. Впрочем, практически одновременно в статье, написанной для «Нового музыкального словаря Гроува», тот же исследователь баховского творчества решил не рисковать, указав, что Английские сюиты были написаны до 1720 года, к тому же поставив эту датировку под сомнение «? before 1720» [18, с. 370]. Во многом сходную пози-

цию занял и современный британский музыковед Ричард Джонс, который в своем капитальном труде, посвященном творчеству Баха, опубликованном в 2013 году, сначала предложил вариант датировки «около 1720» [13, с. 4], а далее немного его скорректировал, обратив особое внимание на период с 1717 по 1719 год, учитывая, что, в отличие от других значимых клавирных сочинений Баха, написанных в Кётене и в ранние Лейпцигские годы, Английские сюиты «не оставили никаких следов в Клавирных книжках В. Ф. Баха и А. М. Бах 1720, 1722 и 1725 годов» [там же, с. 36]<sup>1</sup>.

Заметим также, что незадолго до выхода книги Р. Джонса появилась весьма любопытная публикация вышеупомянутого Кр. Вольфа на Интернет-сайте ансамбля «Академия старинной музыки» [19], в которой известный ученый сначала категорично утверждает, что «Бах написал Английские сюиты BWV 806–811 в последние годы Веймарского периода», однако затем делает существенную оговорку, добавляя, что «...они получили свой окончательный вид лишь в Лейпциге около 1725 года, когда Бах пересматривал эти пьесы...».

Итак, как мы видим, в музыковедческой литературе единой позиции по интересующему нас вопросу нет. Элементарное суммирование разных точек зрения приводит к выводу о том, что Английские сюиты были написаны Бахом в период с 1713/14 по 1725 год. И если бы речь шла о датировке какого-либо произведения малоизвестного современника великого немецкого композитора (не говоря уже о его отдаленных предшественниках), то, возможно, погрешность в 11–12 лет могла бы показаться приемлемой. Но коль скоро дело касается Баха, подобная «точность», конечно же, недопустима. Тем более что период с 1713/14 по 1725 год захватывает сразу три (!) периода его жизни и творчества.

Датировка, конечно же, должна быть более точной. Но как этого добиться, учитывая представленный в литературе значительный разброс мнений? Для начала попытаемся понять, мог ли Бах создать свои Английские сюиты в Веймаре. Первый аргумент сторонников этой идеи заключается в том, что ранняя версия Сюиты A-dur (кодифицированная в указателе В. Шмидера как BWV 806a) сохранилась в виде рукописной копии, выполненной, как считается, родственником Баха, веймарским городским органистом Иоганном Готфридом Вальтером. Упомянутая копия Сюиты A-dur (BWV 806a), находящаяся ныне (в составе большого конволюта) в фондах Государственной библиотеки Берлина<sup>2</sup>, на Интернет-сайте RISM датируется весьма расплывчато: «примерно 1712–1720»<sup>3</sup>. Тем не

<sup>1</sup> Заметим в этой связи, что отсутствие «следов» Английских сюит в упомянутых рукописных собраниях свидетельствует лишь о том, что эти сочинения создавались композитором с совершенно иной целью, нежели обучение игре на клавире и домашнее музицирование членов собственного семейства.

<sup>2</sup> D-B Mus. ms. Bach P 803. S. 265–288 [нотный текст: 267–285].

<sup>3</sup> См.: <http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>

менее в весьма авторитетном справочнике по клавирной и органной музыке Баха, составленном Зигбертом Рампе (2007), утверждается, что данный источник возник предположительно в 1714 году, самое позднее – в 1717-м [14, с. 270].

Нижняя временная граница кажется вполне логичной, учитывая, что в конце 1717 года Бах переехал из Веймара в Кётен. Хотя можно вспомнить, что еще в Предисловии к тому *Neue Bach-Ausgabe*, содержащему Шесть английских сюит, Альфред Дюрр заметил, что Вальтер и в дальнейшем копировал баховские сочинения [10]. Таким образом, не исключено, что интересующий нас список ранней версии Сюиты A-dur мог быть сделан и после 1717 года. Но даже если посчитать приведенное замечание А. Дюрра своего рода «перестраховкой» и без каких-либо оговорок согласиться с тем, что данную сюиту Бах действительно написал в Веймаре, утверждение о том, что композитор там же приступил к созданию Английских сюит, некорректно. Основная часть этого собрания, заметно отличающаяся от Сюиты A-dur стилистически и в композиционном отношении, была создана явно в другое время и по другому поводу. Более того, сюита, которую мы традиционно считаем первой, попросту была механически присоединена к остальным, для того чтобы сложился «нормальный» опус из шести крупных сочинений единого жанра. А посему время создания сюиты A-dur, да еще и в предварительной версии, не должно прямо влиять на датировку всего собрания<sup>1</sup>.

Правда, у сторонников веймарской датировки Английских сюит есть, как им кажется, весомый аргумент в пользу того, что все сюиты, а не только Сюита A-dur, были написаны до 1717 года. Его суть в том, что в середине 1713 года в Веймар из Голландии возвратился наследный герцог Саксен-Веймарский Иоганн Эрнст, который привез с собою немало нот входящих в то время в моду итальянских концертов (в том числе концертов А. Вивальди), что стимулировало Баха к занятию их обработками для органа и клавирного соло. А затем – к созданию собственных пьес в духе концертных Allegri, каковыми являются прелюдии большинства Английских сюит.

Однако подобные рассуждения все-таки не убеждают. В самом деле, Бах действительно изучал в Веймаре ансамблево-оркестровые концерты своих современников (причем не только итальянцев) и работал над их органными и клавирными обработками, результатом чего явились, соответственно, концерты BWV 592–597 и BWV 972–987. Но это совершенно не означает, что полученные навыки и знания он непременно

должен был тут же применить при написании клавирных сюит. Гораздо более логично предположить, что он написал бы собственные оригинальные концерты. Но знаменитый «Итальянский» концерт для клавирного соло, который формально является ближайшим «родственником» вышеназванных обработок, появился лишь к началу 1730-х годов.

К тому же, полагая, что композиционная структура пяти из шести прелюдий Английских сюит базируется на ритуальном композиционном принципе, заимствованном из Allegri итальянских концертов, исследователи обычно не обращают внимания на тот факт, что в баховских прелюдиях имеет место не свойственное итальянским концертам начальное имитационное изложение ритуального, которое, однако, весьма напоминает такое же во вторых разделах Overtures, открывающих оркестровые увертюры-сюиты BWV 1066–1069. А они, заметим, были написаны Бахом значительно позже Веймарского периода – и без того насыщенного творческими достижениями, а потому не требующим никаких искусственных «добавок» в виде «Шести сюит с прелюдиями для клавесина»<sup>2</sup>.

Тем более, когда некоторые авторы явно выдают желаемое за действительное. Таковым, например, является утверждение Зигберта Рампе о том, что «серия Английских сюит была окончательно спланирована не позднее 1713/1714 года» [14, с. 272]. Этот немецкий автор полагает, что «Бах, возможно, задумал их в результате занятий французской клавирной музыкой после 1710 года», утверждая при этом, что «Английские сюиты, в отличие от других сюит Баха, по единообразию планировки и по типам тяготеют к образцам Дьепара и Бустина» [там же]. Утверждает, впрочем, бездоказательно, учитывая, что конкретное наполнение сюитных «рядов» у Баха и двух вышеназванных композиторов<sup>3</sup> все-таки далеко не одинаково – и не только в жанровом, но и в собственно стилевом отношении. Ибо баховские сочинения – явления качественно иные, гораздо более развитые и сложные, что, кстати, очевидно даже при мимолетном сравнении их с сюитами предшественников (причем не только французских). К тому же, опрометчиво заявляя о замысле Английских сюит, сформировавшемся у Баха не позднее 1714 года, Рампе невольно сам себе противоречит, заявляя, что «сюита A-dur возникла как самостоятельное сочинение и могла быть присоединена к собранию из пяти других сюит в новой своей редакции BWV 806 лишь позднее, возможно, даже только ок. 1719 года и дополнило целое до шести частей» [14, с. 272]. Как-то плохо верится, что замысел Баха оказался настолько неконкретен, что, уже написав целое

<sup>1</sup> Ведь датировка, как известно, не зависит от времени написания отдельных музыкальных фрагментов и даже целостных пьес, которые впоследствии (порой спустя много лет) композитор может включить в состав своего нового крупного сочинения.

<sup>2</sup> Наименование, зафиксированное на титульном листе наиболее ранней рукописной копии полного комплекта Английских сюит.

<sup>3</sup> Заметим при этом, что один из них (а именно Питер Бустин) был вовсе не французским, а нидерландским композитором.

собрание сюит, он обнаружил, что одной ему все-таки не хватает...

Так что каким бы заманчивым не казался перенос времени создания Английских сюит в Веймарский период, никаких убедительных подтверждений этому нет. В лучшем случае в эти годы Бахом была написана сюита A-dur (BWV 806a), которая впоследствии в несколько переработанном виде вошла в состав данного собрания, которое сложилось явно позднее.

Но когда именно?

В свое время известный советский исследователь М. С. Друскин предложил (хотя и без достаточной аргументации) вполне определенную датировку: по его мнению, «Английские и Французские сюиты созданы на протяжении не более трех лет (1720–1722)» [1, с. 329]. При этом Друскин склонялся к тому, что Английские сюиты предшествовали Французским, допуская, впрочем, несколько странное для историка музыки высказывание о том, что «вопрос о том, какой из сборников был написан раньше другого, не представляется столь важным» [там же].

Автор статьи о Бахе в знаменитой немецкой энциклопедии «Музыка в истории и современности» Вернер Брейг, не исключая, что Английские сюиты начали создаваться еще в Веймаре [4, стб. 1406], тем не менее, в списке сочинений композитора указывает, что сюита A-dur (BWV 806) была написана не позднее 1719, а пять остальных сюит (BWV 807–811) – не позднее 1725 года [там же, стб. 1463].

Столь «осторожная» оценка, вероятно, связана с существующей датировкой наиболее раннего по времени возникновения источника, в котором зафиксированы все шесть Английских сюит. Им, как известно, является созданный с 1719 по 1725 год 46-страничный манускрипт, хранящийся в Государственной библиотеке Берлина (шифр: D-B Mus. ms. Bach P 1072), который, кстати, долгое время почти безоговорочно признавался автографом. Тем не менее из «Критических комментариев» А. Дюрра к *Neue Bach-Ausgabe* [9, с. 16–23] следует, что это именно копия, причем сформированная из двух групп нотных листов (5 листов формата 32 x 18,5 см и 18 листов формата 34 x 21 см), на которых записаны, соответственно, Сюита A-dur (BWV 806) и все последующие сюиты (BWV 807–811). Принято считать, что рукопись выполнена одним из учеников композитора, именуемым в баховедении как Анонимус 5<sup>1</sup>. Правда, судя по особенностям почерка, копиистов было как минимум два. Но главное – даже не это, а то, что, основываясь на различиях бумаги, можно утверждать, что весь манускрипт создавался в разное время. По авторитетному мнению А. Дюрра [9], копирование первой сюиты предположительно



Факсимиле первой страницы рукописной копии Сюиты a-moll (BWV 807) из фондов Государственной библиотеки Берлина (D-B Mus. ms. Bach P 1072, Faszikel 2)

началось еще в 1719 году, а вот остальные определенно переписывались уже в первые Лейпцигские годы (1723–1725).

Однако крайне сомнительно, что в Лейпциге они же и сочинялись. Если бы это было так, то с большой вероятностью хотя бы отдельные пьесы из них попали во вторую Нотную тетрадь Анны Магдалены Бах (1725), как это случилось как минимум с двумя клавирными партитами (BWV 827 и BWV 830). Более того, непонятно, зачем Бах, начиная в 1726 году публикацию своей клавирной музыки, специально создавал для этого новые танцевальные сюиты со вступительными пьесами (которыми по сути своей являлись клавирные партиты), если он только что завершил целый опус из шести подобных? Вряд ли, как замечает А. Швейцер, он всего лишь посчитал их «недостаточно трудными и искусными» [3, с. 237]. Скорее всего, Английские сюиты уже успели, как говорят в таких случаях, утратить «прелесть новизны». А это значит, что работа над ними была завершена по меньшей мере за несколько лет до 1726 года.

Следовательно – в Кётенский период. Но он, как известно, длился пять с половиной лет (с декабря 1717

<sup>1</sup> Чаще всего называют имена Иоганна Шнайдера, ставшего в 1729 органистом лейпцигской церкви св. Николая (см., например: 2, с. 15), либо Бернхарда Кристиана Кайзера [см., например: 14, с. 270], впоследствии придворного музыканта в Кётене.

до мая 1723 года), а написание шести сюит Баху вполне хватило бы и нескольких месяцев.

Впрочем, подходящими представляются явно не все эти годы. В самом деле, конец 1717 года сразу же исключается — хотя бы потому, что композитор лишь в начале декабря переехал на новое место службы и к тому же менее чем через две недели отправился в Лейпциг на испытание органа церкви св. Павла. Следующий 1718 год также не подходит. Иначе Анонимус 5, начав переписывать в 1719 году клавирные пьесы, не остановился бы только на сюите A-dur. А это значит, что других интересующих нас «сюит с прелюдиями» к тому времени еще не существовало! Более чем сомнительной представляется работа Баха над Английскими сюитами и в первые месяцы 1723 года — мысли композитора в то время были явно заняты совсем иными проблемами, связанными с предстоявшей сменой места службы.

Остается период с 1719 по 1722 год. Причем, на первый взгляд, более подходящей кажется первая его половина. Ведь именно тогда Бах, как принято считать, работал над своими сюитами для виолончели соло, в композиционном отношении весьма близкими Английским сюитам<sup>1</sup>. К тому же по своему абсолютно зрелому стилю Английские вполне соответствуют тем же виолончельным сюитам или же сонатам и партитам для скрипки соло, завершенным, судя по сохранившемуся автографу, в 1720 году. В пользу датировки 1719—1720 может свидетельствовать и проявившееся



*Дом на Валльштрассе в Кётене, в котором с 1719 года жил И. С. Бах (современное фото; перед домом — памятник И. С. Баху, установленный в XIX веке)*

именно в то время явное стремление Баха не просто сочинять те или иные инструментальные сочинения, но и формировать из них собрания, которые по всем параметрам подходили к понятию «opus»<sup>2</sup>: помимо виолончельных сюит, а также сонат и партит, именуемых в оригинале «Шесть соло для скрипки без сопровождения баса» (Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato), это еще и 6 «концертов с различными инструментами» (Concerts avec plusieurs instruments), которые сам Бах начисто переписал к марту 1721 года и отправил в дар дяде прусского короля маркграфу Кристиану Людвигу Бранденбург-Шведтскому.

В этот ряд, казалось бы, идеально укладываются и Шесть Английских сюит. Но тогда не понятно, почему с того времени как минимум за четыре года не сохранилось не одной их полной копии, а главное — почему тот же не раз упомянутый Анонимус 5, остановившись в 1719 году на Сюите A-dur, взял столь внушительную паузу, прежде чем переписывать остальные сочинения?

Р. Джонс, исходя из того, что Английские сюиты имели вполне конкретного (хотя и не известного нам) адресата<sup>3</sup>, предлагает следующее объяснение: «Возможно, что в течение нескольких лет Бах чувствовал себя обязанным придержать их лично для себя и для использования лицом, которому оно было посвящено» [13, с. 36]. Однако такое объяснение выглядит немногим наивно, ибо исходит, скорее, из современной практики реализации авторских прав, нежели из реалий первой четверти XVIII столетия.

Так что, не отрицая принципиально возможности написания большинства Английских сюит в 1719—1720 годах, мы, однако, склонны передвинуть этот период на пару лет вперед, а именно на 1721—1722 годы — в этом случае интервал между завершением работы над сборником и началом его копирования учениками заметно сокращается, составляя период от полутора до двух лет, которые вобрали в себя столько важных событий, связанных с переездом в Лейпциг и обустройством на новом месте службы, что проблема копирования нот явно не была в ряду приоритетных.

Впрочем, при таком раскладе приступить к созданию Английских сюит композитор реально мог не ранее апреля 1721 года, т. е. после того, как в конце марта отправил в Берлин рукопись своих Бранденбургских концертов. И времени для сочинения у него оставалось менее года, поскольку, как известно, значительную часть 1722 года ему пришлось посвятить завершению работы над I томом «Хорошо темперированного клавира».

<sup>1</sup> Они также выстроены по принципу: «прелюдия — аллеманда — куранта — сарабанда — два однотипных галантных танца (менуэты, бурре, гавоты) в манере *alternativement* — жига».

<sup>2</sup> Напомним, что в эпоху барокко опусом обычно именовали публикацию музыкальных сочинений в виде сборника — чаще всего из 6 или 12 одножанровых композиций.

<sup>3</sup> Напомним, что, согласно И. Н. Форкелю, сюиты были «созданы для одного знатного англичанина» («für einen vornehmen Engländer gemacht» [12, с. 56].

Кстати, к весне 1721 года у Баха уже была возможность ознакомиться с сюитами Генделя, которые вышли из печати в Лондоне в начале ноября 1720 года и вполне могли побудить его написать и опубликовать нечто подобное.

Но в любом случае — сочинял ли Бах свои клавирные сюиты с прелюдиями, надеясь преподнести их в дар кому-то из английских аристократов (если верить И. Н. Форкелю) или же опубликовать в Лондоне по образцу Генделя и И. Маттезона, работа эта, по всей вероятности, была внезапно прервана — об этом свидетельствует прежде всего тот факт, что композитор написал лишь пять однотипных сюит — количество для «полноценного» по тем временам опуса явно недостаточное. Причины этого могли быть разными. Если поверить в рассказанную Форкелем историю про знатного англичанина, тот мог, скажем, скоропостижно скончаться либо вызвать негативное к себе отношение со стороны баховского работодателя — князя Леопольда Ангальт-Кётенского. Ну а если говорить о возможном издании, то надежда на него могла неожиданно улетучиться из-за того, что князь, возможно, и обещавший Баху материальную поддержку<sup>1</sup>, неожиданно в этом отказал (последнее, кстати, стало вполне реальным уже в начале 1722 года, когда под влиянием молодой жены он стал гораздо меньше обращать внимание на музыку при своем дворе, существенно сократив расходы на капеллу<sup>2</sup>).

В ситуации, когда надобность в сборнике клавирных сюит неожиданно отпала, Бах, что вполне естественно, не стал сочинять еще одну сюиту в дополнение к пяти имеющимся, которые, судя по всему, к моменту переезда в Лейпциг так и оставались в черновиках<sup>3</sup>. Ну а через некоторое время, когда у композитора появились достойные ученики, и он решил использовать эту музыку в учебных целях, ноты были отданы им на копирование<sup>4</sup>. Более того, весьма характерная для Баха тенденция к упорядочению собственного наследия все-таки привела его к осознанию необходимости сформировать из сюит с прелюдиями единое стандартное собрание из шести сочинений, добавив к пяти специально созданным еще одно наиболее похожее из имеющихся в наличии.



Портрет князя  
Леопольда Ангальт-Кётенского (1720-е гг.)

Таковым, как мы теперь знаем, в итоге оказалась сюита A-dur (BWV 806). Хотя существовало еще одно сочинение, которое могло бы в данном случае подойти. Речь идет о сюите a-moll (BWV 818a), которую обычно по чисто стиливым особенностям относят к числу относительно ранних баховских сочинений<sup>5</sup>. Внешне она похожа на остальные Английские сюиты. В ней, правда, не два «вставных» танца между сарабандой и жигой (в манере *altrernativement*), а всего один, зато имеется развернутая прелюдия в концертном стиле, которая в композиционном отношении гораздо ближе начальным частям прочих сюит, нежели прелюдия сюиты A-dur (BWV 806). Основная тональность

<sup>1</sup> Несмотря на весьма солидное по тем временам жалование в 400 талеров в год (без учета различного рода дополнительных доходов) Бах все же не мог самостоятельно оплатить издание сборника сюит без существенного ухудшения материального положения своей семьи.

<sup>2</sup> Последнее обстоятельство, кстати, во многом стимулировало поиски Бахом нового места службы, которые в итоге привели его на должность кантора лейпцигской церкви св. Фомы.

<sup>3</sup> Факт того, что Баху лично пришлось вписывать в копию Anonimus'a 5 семитактовое построение (переход к разделу *Da capo* в Прелюдии из Сюиты g-moll), свидетельствует в пользу того, что копия делалась именно с черновика: композитор вполне мог в нем не зафиксировать упомянутый переход, держа его в уме.

<sup>4</sup> Не представлявшие по тем временам никакой ценности оригиналы-черновики, судя по всему, впоследствии за ненадобностью были попросту выброшены.

<sup>5</sup> О существовании автографа данной сюиты какая-либо информация отсутствует. А ее известная прижизненная рукописная копия, предположительно, выполненная тюрингским органистом Иоганном Николаусом Мемпелем (1713–1747), входит в состав большого конволюта, который создавался, предположительно, на протяжении 1730-х годов, а ныне хранится в Государственной библиотеке Берлина (шифр: Mus.ms.Bach P 804; S. 221–227).

сюиты BWV 818а делает довольно естественным ее расположение в конце сборника: можно говорить об образовании в нем своеобразной тональной репризы. Разумеется, если считать изначально первой сюитой а-молл (BWV 807), что, кстати, вполне вероятно, исходя из общей логики формирования целого. К тому же дополнительные аргументы в пользу этого можно обнаружить в уже упоминавшейся рукописной копии Анонимус'а 5: во-первых, в виде дополнительно титульного листа с надписью *Six Suites, avec leurs Preludes, pour le Clavessin*, помещенного непосредственно перед сюитой а-молл (BWV 807), а во-вторых, в виде явных следов исправления в порядковом номере «2» в заголовке *Svit. 2 avec Prelude*, расположенном непосредственно перед началом нотного текста прелюдии а-молл<sup>1</sup>.

И тем не менее выбор был все-таки сделан в пользу Сюиты А-дур (BWV 806). Возможно, потому, что в стилистическом отношении она оказалась более зрелой и сбалансированной, нежели сюита а-молл (BWV 818а). К тому же, вероятно, сыграли свою роль аллюзии со сборником сюит Генделя, открывающимся, как известно, сюитой в тональности А-дур.

Хотя, строго говоря, отсутствие автографа все-таки позволяет, скорее, предполагать, нежели утверждать со 100-процентной уверенностью, что состав и структура Английских сюит в том виде, в котором мы их знаем, были строго и однозначно определены самим композитором. Во всяком случае, свидетельств того, что он жестко на этом настаивал, у нас нет. К тому же если обратиться к сохранившимся копиям XVIII столетия, в которых дошли до нас эти сюиты (а их насчитывается не менее тридцати), мы далеко не всегда увидим «полные комплекты». Общее количество сюит не обязательно было равным шести. Напомним в этой связи, что в копии 1740-х годов, некогда находившейся во владении Иоганна Кристиана Баха и содержавшей на титульном листе вписанную неустановленной рукой знаменитую фразу *Fait pour les Anglois*<sup>2</sup>, которая является единственным на сегодня «документальным» обоснованием национально-характерного наименования сюит, насчитывается всего 5 сочинений (без BWV 809)<sup>3</sup>, а в более ранней копии, сделанной в 1725 году баховским учеником Генрихом Николаусом Гербером<sup>4</sup>, — всего 4 сюиты (в ней нет не только BWV 809, но и BWV 807)<sup>5</sup>.

Все это, тем не менее, не противоречит тому, что сюиты BWV 807–811 Бах, скорее всего, создавал, имея



Фрагмент сборника Иоганна Крюгера «*Praxis pietatis melica*» (1653) с мелодией лютеранской церковной песни «*Jesu, meine Freude*»

в виду нечто целое. Ведь они не только единообразны композиционно, но и выстроены во вполне определенном порядке. Их тональности образуют постепенный ряд от «ля» на квинту вниз. Если к этому блоку и добавлять, какую-то сюиту, то, по логике, это должна быть либо сюита в тоне «до», продолжающая «тонально-мелодическую» линию до полного нисходящего гексахорда (но такую Бах, как известно, писать не стал), либо сюита в тоне «ля», придающая целому некое смысловое завершение в виде тональной репризы. «Исторически сложилось» так, что добавлена была Сюита А-дур, однако не в качестве репризы, а в роли открывающей все собрание. В результате начальный тон «ля» оказался представлен сразу в двух вариантах — мажорном и минорном. А благодаря дублировке исходного тона сформировалось мелодическое последование *A–a–g–F–e–d*, соответствующее начальной фразе известной в те времена лютеранской церковной песни Иоганна Крюгера на текст Иоганна Франка *Jesu, meine Freude* («Иисус, моя радость»). Согласитесь, весьма красноречивое свидетельство в пользу того, что решение о включении в собрание клавирных сюит с прелюдиями Сюиты А-дур в качестве началь-

<sup>1</sup> См.: D-B Mus. ms. Bach P 1072, Faszikel 2.

<sup>2</sup> «Сделано для англичан» (фр.).

<sup>3</sup> См.: D-B N. Mus. ms. 365.

<sup>4</sup> Ныне — в частном собрании (Р. Кон, Лондон).

<sup>5</sup> Впрочем, есть некоторые основания полагать, что манускрипт Гербера сохранился не полностью. По предположению А. Дюрра, количество переписанных баховских сюит с прелюдиями могло достигать семи (!), при том что одна из них была составлена из прелюдии E-dur из I тома «Хорошо темперированного клавира» и написанной в той же тональности танцевальной сюиты, которая итоге под № 6 вошла в состав Французских сюит. Подробнее об этом см.: [7].