



Алла Ирменовна Янкус

КАНОНЫ И.С. БАХА BWV 1087: К ВОПРОСУ О МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ

История и некоторые вопросы жанра канонов BWV 1087

Найденные в 1974 году «Различные каноны на восемь первых басовых нот предшествующей Арии» Иоганна Себастьяна Баха (BWV 1087) явились продолжением цикла «Ария с различными вариациями» (BWV 988), изданного в начале 1740-х годов как четвертый выпуск сборника «Клавирное упражнение» и известного также под названием «Гольдберг-вариации»¹. «Различные каноны» (см. иллюстрацию 1), пронумерованные от 1 до 14, компактно записаны на внутренней стороне задней обложки в конце баховского экземпляра издания Клавирного упражнения, который вслед за Кристофом Вольфом исследователи обозначают как *Handexemplar* [19]².

¹ Два из группы найденных канонов были известны по другим источникам. № 13 — вариант тройного канона (BWV 1076) с портрета работы И. Г. Хаусмана 1746 года. С этого портрета было сделано немало копий; кроме того, в IV томе первой части лейпцигского периодического издания — Музыкальной библиотеки (*Musikalische Bibliothek oder Gründliche Nachricht, nebst unpartheyischem Urtheil von Musikalischen Schrifften und Büchern...*) этот канон приведен как вступительный взнос И.С. Баха в Общество музыкальных наук. № 11 — вариант двойного канона с сопровождением (BWV 1077), записанного Бахом в альбом И.Г. Фюльде (1747).

² Условимся использовать для названной группы канонов два обозначения: «Различные каноны» и «14 канонов».



Иллюстрация 1. И.С. Бах. «Различные каноны на восемь первых басовых нот предшествующей Арии» / *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie*³.

³ Источник: Национальная библиотека Франции, шифр: MS 17669. Электронный ресурс: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France; URL: ark:/12148/btv1b550059626.

Надпись *Canon* имеют девять вариаций «Клавирного упражнения» и каждый из «14 канонов»; последние дополняют и расширяют цикл «Гольдберг-вариаций», имитационно продолжая тематическое варьирование. Каждая третья вариация — канон. Такой ритм чередования решает одну из важных задач строения цикла, укрепляя специфический эффект повторности. Форма канон-вариаций в соответствии с двухчастной темой и характерным повторением каждой части предрасположена к тому, чтобы образовать несимметричный (II разряда) бесконечный канон. Фактически же бесконечный канон (с сопровождением баса) складывается только в шестой вариации, в которой вольты повторов позволяют включиться бесцезурному возобновлению одноголосной части пропосты⁴, типичному для такого канона. Вместе с тем, именно «14 канонов» выступают как множественные варианты реализации формы бесконечного канона, но в другом жанровом облике — как зашифрованные.

Таким образом, каноны-вариации — первая группа канонов внутри «Клавирного упражнения»; «Различные каноны», связанные общим тематическим материалом с вариациями, — вторая группа. Эти «14 канонов» можно позиционировать как еще одну группу вариаций сборника.

Трактовку последней группы как составной части вариационного цикла предлагает Ксения Николаевна Иванова. В статье «Гольдберг-вариации И.С. Баха (BWV 988): каноны для исполнения и каноны для украшения» она предлагает называть образующиеся

⁴ Здесь, а также во всех остальных вариациях без исключения, басовый голос тематически последовательно привязан к Арии, чаще всего более или менее точно повторяя именно басовый голос темы. Функцию нижнего голоса в вариациях-канонах можно определить как контрапункт/сопровождение, генерал-басовое основание к канонобразующим верхним голосам.

группы «каноническими субциклами» [2]. Добавим к этому также своеобразную аналогию заголовков «Клавирного упражнения» и «14 канонов», которая отмечена в монографии Александра Юрьевича Великовского. Обсуждая большее смысловое разнообразие, стоящее за баховским названием «Гольдберг-вариаций», — *Aria mit verschiedenen Verænderungen*, в отличие от обозначения *Variationen*, — автор фактически обнаруживает параллель с заглавием «14 канонов»: *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie. von J.S. Bach* [1, 17]. В приведенных названиях *различные* каноны выступают как прочие вариации — трансформации темы-Арии, а точнее — только ее части: восьми начальных басовых нот⁵.

В настоящей статье обсуждается статус «Различных канонов» в структуре вариационного цикла, учитывая особенности записи зашифрованных канонов на *cantus firmus* как отражение специфических признаков жанра музыкальной эмблемы.

Тема / die Fundamental-Noten / soggetto / cantus firmus

Ария — тема «Гольдберг-вариаций» — появляется впервые в «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (сборник датирован 1725 годом, однако запись Арии исследователи считают позднейшей вставкой⁶). Ее датировка и вопросы авторства заставляют размышлять о тех потенциях, которые раскрываются сначала в цикле вариаций, а затем и в «14 канонах».

⁵ О словесных предпочтениях Баха в названиях субциклов и сборников см. работу К.И. Южак в настоящем выпуске: [11, 41–42].

⁶ Об этом со ссылкой на материалы издания четвертого *Клавирного упражнения* с критическими замечаниями Г. фон Дадельзена (1981) пишет А. Великовский [1, 32].

Наличие тематической основы — *soggetto* (синтаксически замкнутый восьмизвуковой оборот нижнего голоса Арии) — в каждом из «Различных канонов» объединяет эту группу композиций с канонами в монотематических баховских сборниках 1740-х годов: «Музыкальном приношении» (1747, BWV 1079), «Искусстве фуги» (1749, BWV 1080), а также с каждым из составных элементов «Канонических вариаций на рождественский хорал *Vom Himmel Hoch da komm ich her*» (1747, BWV 769).

Отчетливые границы и одновременно типичные метроритмические средства восьмизвуковой замкнутой кадансом темы-формулы, гармонически, метроритмически и мелодически благоприятствующие повторности, характерной для вариаций на *basso ostinato*, позволили ей существовать и как разделу более крупного целого — Арии, и автономно — в качестве темы вариаций, как, например, в Чаконе Георга Фридриха Генделя (HWV 442):



Иллюстрация 2. Г.Ф. Гендель. Сюиты пьес для клавира. Т. 2 [примерно 1732]⁷. Чакона (HWV 442): тема и начало первой вариации⁸

Таким образом, восьмитактовый фрагмент представляет собой материал, достаточный и для отдельных вариаций, и для вариационного цикла. Именно на теме (бас и гармония) такого объема основаны «Различные каноны». Восемь первых басовых нот (Fundamental-Noten), автономно значимые, решают в них разные

⁷ Источник: [22, 65]

⁸ Источник: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel_-_Second_Volume.pdf.

задачи, выступая и как голос канона в целом (с разными преобразованиями), и как отдельные сегменты более развернутой мелодической линии голоса канона (одного или двух), наконец, как *cantus firmus* к канонообразующим голосам. Связанные в единое целое бас и гармония начального оборота (при генерал-басовой природе многоголосия эпохи), богатые в своей простоте, выступают основанием и для «Гольдберг-вариаций», и для «14 канонов».

Разные формы работы с темой-*soggetto* — основание к разделению канонов на тематические и контрапунктические. В монографии «Музыкальное приношение» И.С. Баха: К реконструкции и интерпретации» Анатолий Павлович Милка формулирует различия между ними так:

...К тематическим относятся те, в которых канонообразующими голосами (*proposta*, *risposta*) оказывается тема; в контрапунктических же тема — это контрапункт к канону, или, что то же самое: тема — это *cantus firmus*, к которому контрапунктирующие голоса (противосложения) образуют канон [5, 87].

Применение *темы* (*soggetto*) в условиях канона актуально только для ситуации с заимствованным материалом (в данном случае это заимствование басового голоса Арии), который выступает как первоисточник — *cantus firmus*; его обработка — первичная задача, ей служат каноны. Техника имитационной работы на имеющийся бас и гармонию отражает объемное и разновекторное слышание в условиях повторяемости элементов в разных голосах, в том числе с перестановками в сложном контрапункте, как в бесконечных канонах группы из «14 канонов». Проблема гармонической основы и ее применения в канонически устроенных вариациях была рассмотрена в нашей статье ранее [13]. Анализ гармонических условий

реализации в двух группах канонов, обобщенный в названной публикации, свидетельствует о большей точности воспроизведения темы в «14 канонах» сравнительно с канонами-вариациями, что является результатом последовательного воспроизведения в басу восьми-звуковой темы с функцией генерал-басовой основы, тогда как та же часть Арии в вариациях подвергается варьированию: мелодизации, метроритмическим сдвигам и т.д.⁹.

Две группы канонов

Отдельные вариации цикла в форме канона — явление типичное, хоть и необязательное, и для барочных, и для позднейших вариационных опусов. Канон как основа организации полифонической фактуры и как специфический тип варьирования в сопоставлении с неимитационным или не собственно каноническим движением в других вариациях служит эффективным приемом создания контраста в чередовании композиционных элементов и типов варьирования. Каноны-вариации — конечные двухголосные; все, кроме последнего, написаны в трехголосии — с сопровождающим голосом. Фактически каждая из двух частей вариаций — отдельный канон, при этом их параметры могут изменяться. Так, например, первая часть Вариации № 12 — канон в нижнюю кварту, в обращении и с контрапунктирующим басом, во второй части этой вариации образуется канон в верхнюю кварту, также в обращении и с басовым контрапунктом. Высота вступления и направление развертывания пропосты и респосты первой части соответственно инверсионно

⁹ В качестве исключения, как наиболее своеобразный с точки зрения гармонии, выступает канон № 8 из группы четырнадцати бесконечных канонов, это является результатом переноса *cantus firmus* в средний голос — в альт.

«отражены» при оси обращения на III ступени (см. нотные примеры 1 а и 1 б):

Пример 1 а. И.С. Бах. «Гольдберг-вариации».
Вариация 12. 1-я часть. Такты 1–4

Пример 1 б. И.С. Бах. «Гольдберг-вариации».
Вариация 12. 2-я часть. Такты 17–20¹⁰

Строение канонов второй группы (из числа 14) иное — это зашифрованные бесконечные каноны разных видов. По терминологии Юрия Николаевича Холопова такой канон представляет собой форму с выводимыми голосами, «которая строится при помощи чтения ненотированного голоса (голосов) по партии нотированного голоса (голосов). Можно определить его также как форму с отраженными голосами» [10, 144].

Канон № 6 из второй группы близок по разновидности обсуждавшемуся выше канону-вариации № 12. Это двухголосный канон на *cantus firmus* (см. нотный пример 2а):

¹⁰ Нотный материал примеров 1 а и 1 б приводится по изданию: [20, 21, 22]

Пример 2а. И.С. Бах. «Различные каноны». Канон № 6¹¹

6. Canon simplex über besagtes Fundament.



Его расшифровка (реализация) в первом издании под редакцией Кр. Вольфа предполагает также использование инверсионного вида риспосты, хотя в баховском варианте нет к тому специальных указаний (см. пример 2 b):

Пример 2 b. И.С. Бах. «Различные каноны». Канон № 6. Расшифровка Кр. Вольфа. [21, 15]



Условия оформления и средства организации канонов двух названных групп — основа двух качественно различных типов композиций: первый — записанные в полноголосии каноны-

¹¹ Нотный материал приводится по изданию [21, 9].

вариации, по форме представляющие собой простые каноны с басовым контрапунктом, второй — традиционные для своего времени зашифрованные бесконечные каноны разных видов. В соответствии с традицией записи таких канонов в них фиксировался текст только строгой части, а средняя, как и заключительная, содержащая каданс, при исполнении должны импровизироваться (или досочиняться), иначе канон остается разомкнутым. Напомним, однако, что в случае с материалом «14 канонов» кадансирование обеспечивается опорой на гармонически и структурно замкнутый оборот, что актуально как для прямого, так и для обращенного вариантов, особенно при воспроизведении темы в басовом голосе.

Заметим, что достоверность исполнения музыки барокко в целом зависит от степени и качества исторической информированности исполнителя. Это сказывается, например, в выборе темпа, агогики, в использовании мелизмов и т.д.¹². В связи с музыкой барокко можно говорить (в некоторых случаях наиболее адекватно) о читателе музыкального текста. И здесь речь идет не о метафоре, но именно о прочтении нотного текста в отсутствие обязательного его исполнения, что свойственно зашифрованным канонам.

В рецензии относительно первой аудиозаписи исполнения «14 канонов» на двух клавесидах (Rolf Junghans и Bradford Tracey) Стэнли Сэди писал:

¹² Баховский печатный вариант издания (Handexemplar), в котором были обнаружены «14 канонов», как раз содержит специфические авторские пометы, корректирующие текст. В описании Кристофа Вольфа они разделены по шести рубрикам: 1 — уточнение в записи и исправление гравировальных ошибок, 2 — корректировка знаков альтерации, 3 — исправление опечаток, 4 и 5 соответственно — добавление артикуляционных пометок и некоторых темповых указаний, 6 — добавление в нескольких вариациях отсутствовавших ранее обозначений украшений. Подробнее об этом см.: [19].

Это, я думаю, первая запись из набора 14 канонов Баха, обнаруженных в 1974–5 году и основанных на базе из Гольдберг-вариаций. Также возможно, что она и последняя, поскольку эти каноны предназначены для глаз, а не для ушей, хотя, что касается меня, то и глаз будет достаточно [16, 920].

Как показало время, таких записей, в том числе силами разных составов (ансамблевых, включая разнотембровые, дуэтных клавишных, органных и т.д.) появилось немало, что свидетельствует о привлекательности «14 канонов» как для музыкантов-исполнителей, так и для слушателей¹³.

Рассматривая этот вид музыкальных композиций, Игорь Михайлович Приходько касается аспекта взаимодействия автора и слушателя:

Тенденция превращать чтение нот в не всегда приятный и всегда нелегкий труд получила определенное развитие в жанре канона-загадки. Рискнем предположить, что удовольствие, которое получает музыкант, расшифровывая такие каноны, значительно превосходит удовольствие, которое можно получить от их слушания [9, 246].

Диалог между автором и читателем выступает и как побуждение превратить записанные каноны в звучание (хотя бы воображаемое): читатель оказывается на пути к функции слушателя,

¹³ Учтем также интерес к расшифровкам канонов BWV 1087, появившимся в изданиях и на разных интернет-ресурсах с самого момента находки баховского экземпляра в 1974 году (первое издание вышло под редакцией Кристофа Вольфа уже в 1976 году). Йо Томита называет среди авторов З. Гардони, П. Харроу, Г. Хартманна, Дж. Бьётти и Дж. Бицци, особому обсуждению подвергается издание 1996 года: «...Но, безусловно, приз достался Райнхарду Бёссу, который опубликовал (1996) то, что он называет “Издание” четырнадцати канонов, насчитывающее 2149 [sic] тактов и 134 страницы» [18, 86]. И расшифровка, и другие свидетельства вольного прочтения баховского текста стали основанием к негативной оценке издания Р. Бёсса (2000 г.), данной В. Брейгом, который назвал подобные манипуляции «свободной игрой воображения» [15, 217].

он должен осмыслить, расшифровать и записать каноны на бумаге, при том, что их реализация имеет зачастую не один вариант. Недаром Оливье Ален, описывая процесс обнаружения листа с канонами в баховском экземпляре издания «Гольдберг-вариаций» в 1974 году, пишет:

Вернувшись в Париж, я занялся реализацией канонов <...> Примерно через четыре дня я смог расшифровать каноны с № 1 по № 10 и № 12 (на 5 голосов). Но № 14, как мы увидим, действительно загадочный ¹⁴.

Он, кстати, единственный в своем роде. Эта довольно тяжелая работа доставляла мне волнующее наслаждение <...>.

Проделав эту работу и даже не найдя еще убедительного решения для № 14, я обрел уверенность в том, что музыка 14 канонов — точно работа И.С. Баха.

Оставалась проблема графики. Мне подумалось, что было бы очень хорошо на этом поприще проконсультироваться со специалистами [14, 245].

Эмблематика «14 канонов»

В работе А.П. Милки «О христианской символике в двойном каноне И.С. Баха BWV 1077» коммуникативный аспект зашифрованных канонов рассматривается на примере упомянутого выше канона Фульде (BWV 1077). Обсуждая взаимодействие автора и слушателя в комплексе специфических вопросов расшифровки, ученый подчеркивает тот факт, что читателю при обращении к такому канону требуется не просто реализовать полный нотный текст, но решить специфическую интеллектуальную задачу, а нередко, как в случае с каноном Фульде, — проникнуть в символический смысл записи:

Напомним, что по традиции канон подобного рода, то есть канон в альбом (Stammbuchkanon), несомненно, скрывал в себе

¹⁴ В этом каноне нет указаний на координаты вступления голосов.

гораздо больше того, что лежит на поверхности, ибо таково было требование жанра, и не случайно он получил специальный термин: загадочный канон (Rätselkanon). В нем сокрыто послание, которое следует расшифровать. Прежде всего, при его прочтении необходимо восстановить нотный текст <...> Помимо нотного текста,

следует проникнуть еще и в смысловую сторону, которая является существенной частью произведения и в автографе Баха также зашифрована [6, 133].

Каноны как разновидность «музыки для глаз», то есть музыки, которую надо не просто прочесть в нотном тексте, но сконструировать согласно комплексу дополнительных данных, и которая, будучи интеллектуальной задачей, не обязательна к исполнению, становятся притягательным объектом обсуждения в контексте проблем кода, шифра, символики и аллегии — характерных признаков эпохи барокко. Обладание специфическими знаниями рассматривается как знак ушедшей эпохи, обсуждаемый, но трудный для постижения в наше время навык. Об этом пишет Ольга Александровна Юферова:

Нужно отметить, что для И.С.Баха, как и для других композиторов прошлого времени, тайн в зашифрованных записях не существовало. Для них нотный текст загадочных канонов — это не шифр, а естественный код, дающий возможность изложения своего произведения для потомков. Шифром загадочные каноны предстают, прежде всего, для тех, кто не посвящен в первоначальный код [12, 23].

Во всех зашифрованных канонах группы четырнадцати использованы специфические подписи и знаки, указывающие на число голосов, иногда на их мелодическое содержание, направление вступления и особенности ритмики и движения имитирующих

голосов, на наличие *cantus firmus*, и указывающие в конечном итоге на вид канона.

Приведем несколько примеров (см. иллюстрации 3, 4, нотный пример 3):



Иллюстрация 3. Первая часть Вариации-канона 15 из группы канонов «Гольдберг-вариаций» И.С. Баха (BWV 988). *Надпись:* Variatio 15. *andante.* *Подпись:* Canone alla Quinta. a 1 Clav. *Форма:* двухголосный конечный канон в верхнюю квинту, в обращении, с басовым контрапунктом, строгая часть — 15 отделов, свободная часть включает 1 такт — каданс (в данном случае канон завершается половинным кадансом первой части вариации)¹⁵



Иллюстрация 4. Канон № 5 из группы 14 канонов И.С. Баха (BWV 1087). *Надпись:* 5. Двойной четырехголосный канон — 5. Canon duplex à 4. Знаки вступления каждой респосты находятся в третьем такте у каждого голоса, знаки повтора ограничивают основную часть канона — 4 такта (заключают в себе восемь басовых нот — *soggetto* «14 канонов»). *Форма:* четырехголосный двойной бесконечный канон¹⁶

¹⁵ Источник: [20, 16].

¹⁶ Источник: [21].

Пример 3. Расшифрованный канон № 5 из группы «14 канонов» И.С. Баха (BWV 1087) (реализация канона принадлежит Кр. Вольфу [21, 14–15]).
Форма: четырехголосный двойной бесконечный канон в верхнюю квинту в обращении



Надписи к зашифрованным канонам — часть информации, которая составляет комплект со знаками повторов, ключами, ключевыми знаками, с указаниями на место вступления респосты / нескольких респост. Наглядно соотношение вербальных указаний и типа канона (в реализации Кр. Вольфа) можно видеть в *таблице 1*:

Таблица 1. «Различные каноны на восемь начальных басовых нот предшествующей Арии» / *Verschiedene Canones über die ersten acht Fundamental-Noten vorheriger Arie* (BWV 1087)

Надписи на листе с канонами баховского экземпляра «Гольдберг-вариаций»	Разновидность канона
1. <i>Canon simplex</i>	2-голосный ракоходный бесконечный канон
2. <i>all' roverscio</i>	2-голосный ракоходный бесконечный канон в обращении (<i>soggetto</i> в обращении)
3. <i>Beede vorigen Canones zugleich, motu recto e contrario</i>	2-голосный бесконечный канон в обращении ¹⁷

¹⁷ Баховское обозначение *in recto* и *in contrario* указывает на разные направления *soggetto*, выступающего в этом каноне и как пропоста, и как респоста. В современной классификации канонов определение *Канон в обращении* трактуется как определение формы движения респосты относительно прямой по умолчанию пропосты.

4. <i>Motu contrario e recto</i>	2-голосный бесконечный канон в обращении на <i>soggetto</i> в обращении ¹⁸
5. <i>Canon duplex à 4</i>	Двойной 4-голосный бесконечный канон в обращении
6. <i>Canon simplex über besagtes Fundament. à 3</i>	Простой 2-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i>
7. <i>Idem à 3</i>	Простой 2-голосный бесконечный канон на <i>cantus firmus</i>
8. <i>Canon simplex à 3, il soggetto in Alto. à 3</i>	Простой 3-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i> (в альте)
9. <i>Canon in unisono post semifusam. à 3</i>	Простой 2-голосный бесконечный канон с расстоянием вступления в одну шестнадцатую на <i>cantus firmus</i>
10. <i>Alio modo, per syncopationes et per ligaturas. à 2 Evolutio.</i>	Первоначальное и производное соединения в двухголосии ¹⁹
11. <i>Canon duplex übers Fundament. à 5</i>	Двойной 4-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i>
12. <i>Canon duplex über besagte Fundamental-Noten à 5</i>	Двойной 4-голосный бесконечный канон в обращении на <i>cantus firmus</i>
13. <i>Canon triplex. à 6</i>	Тройной 6-голосный бесконечный канон в обращении
14. <i>Canon à 4. per augmentationem et Diminutionem.</i> <i>Etc.</i>	4-голосный бесконечный канон в обращении, увеличении и уменьшении (4 различных мензуральных варианта)

Каноны-вариации также снабжены указаниями, но они направлены только на способ работы с темой, интервал вступления в каноне и на исполнительские средства. Обозначение интервала вступления в цикле — специфический структурный критерий целого, использованный Бахом и в «Канонических вариациях» на *Vom Himmel hoch... BWV 769*. Именно интервальная прогрессия выступает регулятором последования канонов в вариациях и одновременно поводом к определению этих канонов как *интервальных* (см., например: [17]).

¹⁸ Как и в предыдущем каноне, указание автора на прямую и инверсионную формы определяет движение и пропосты, и респосты.

¹⁹ Вопрос о принадлежности первоначального и производного (*Evolutio*) соединений к канону раскрывается исследователями путем анализа № 10 в контексте теории канона и инверсионной работы, с одной стороны, и реконструкции этих частей как основы канонов (как и в прочих случаях с применением инверсионных преобразований). Об этом пишет К.И. Южак в настоящем выпуске журнала «Современные проблемы музыкознания»: [11, 44].

Соотношение подписи и собственно разновидности канонно-вариаций проиллюстрированы в таблице 2:

Таблица 2. И.С. Бах. «Ария с различными вариациями» /
Aria mit verschiedenen Verænderungen (BWV 988)

Обозначение в издании	Разновидность канона с указанием части (во всех случаях каноны двухголосные)
<i>Variatio 3. Canone all Unisuono. à 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в нижнюю приму в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в верхнюю секунду в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в нижнюю терцию в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 12. Canone alla Quarta.</i>	Канон 1) в нижнюю кварту в обращении с сопровождением, 2) в верхнюю кварту в обращении с сопровождением
<i>Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav. andante.</i>	Канон 1) в верхнюю квинту в обращении с сопровождением, 2) в верхнюю септиму в обращении с сопровождением
<i>Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.</i>	Канон 1) и 2) в верхнюю сексту в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 21. Canone alla Settima.</i>	Канон 1) и 2) в верхнюю септиму в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 24. Canone all Ottava. a 1 Clav.</i>	Канон 1) в нижнюю октаву в прямом движении с сопровождением, 2) в верхнюю октаву в прямом движении с сопровождением
<i>Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.</i>	Канон 1) в верхнюю нону в прямом движении, 2) в нижнюю нону в прямом движении

Таким образом, и в вариациях-канонах, и в зашифрованных канонах можно видеть неполное соответствие знаков, указаний и приемов, использованных в каноне, типа канона и т.д. Причины тому видятся разные. В канонах-вариациях подписи выполняют функцию подзаголовка. Их цель — указать на стиль и условия исполнения (один или два мануала). В зашифрованных канонах второй группы знаки, определяющие высоту вступления респосты, не используются (это мог бы быть еще один или несколько ключей в начале), лишь в рако-ходных канонах второй ключ в зеркальном виде в конце записи обозначает высоту повторения. Отсутствие же в ряде случаев надписей или знаков касательно инверсионных

преобразований может быть результатом доверия к уровню понимания исполнителя и / или чита-теля второй группы канонов, в которых последовательно увеличивается уровень сложности, применяются сходные преобразования, и указания необходимы только в самом начале: количество пропост и роль темы отражены в заголовке.

В совокупности темы-soggetto, нотного текста в целом, знаков и словесных пояснений к зашифрованным канонам можно видеть специфическое отражение типичного для барокко жанра эмблемы.

Эмблема — зримая метафора, в которой слово и изображение вступают в сложное взаимодействие. За видимым изображением возникает метафоризированный „умственный“ образ. Посредством эмблематики умозрительное и отвлеченное становилось „наглядным“ и „доступным“ [8, 184].

Теория эмблемы указывает на свойственную этому жанру триаду, «в которую входили изображение (*pictura, icon, imago*), надпись, или девиз (*inscriptio, motto*), и подпись (*subscriptio*)» [3, 239]. Марина Николаевна Лобанова, обсуждая важнейшие стилевые признаки барокко, пишет о музыкальной эмблеме как об уникальном жанре [3, 242]. Автор обращается к музыке с текстом — в первую очередь к кантатам и страстям, в которых рассматривает эмблематику на разных уровнях — от текстов и выбора риторических фигур до «морализующей роли арии-подписи» и обобщающего значения хорала, в соединении и разных стилей, и разных временных планов событий [3, 242, 244].

Трехкомпонентность, присущую классической эмблеме, можно видеть в канонах из группы четырнадцати зашифрованных: тема (*soggetto*) — восемь нот — играет роль «девиза», она едина в воспри-

ятии, охватывается целиком и сопоставляется с Арией — темой вариаций, — определяя основное содержательное зерно каждого канона; сам канон выступает в значении изображения, которое предстоит прочесть и понять; наконец, текстовые атрибуты, выполняющие функцию разъяснения и раскрывающие тайну расшифровки канона — «подпись». Обращает на себя внимание отражение типичной для жанра эмблемы множественности вариантов при заданном единстве исходного тематического материала, реализуемое в группе четырнадцати канонов, но и одновременно разомкнутое надписью *Etc.* в правом нижнем углу страницы.

Обсуждая изображение (вещь) и его соотнесенность со словом как девизом, Александр Евгеньевич Махов пишет:

Эмблематика, собственно, и формируется на пути поиска такого более совершенного языка. Этот язык должен преодолеть разрыв между словом и вещью. Вещь должна присутствовать в слове — но достичь этого можно было лишь одним способом: использовать в качестве „слова“ образ [4, 29].

В подобной интерпретации зашифрованного канона именно вписанность темы в целое, в ткань канона, причем зачастую с различными трансформациями (ритмическими, инверсионными, наконец, с проращением линейными продолжениями), — специфическое свойство музыкальной эмблемы в «Различных канонах на восемь начальных басовых нот Арии». *Soggetto* и остальные голоса, как контрастные, так и имитирующие тему, образуют охватываемую единым взглядом образ-эмблему жанра канона в целом, музыкальное развертывание которой реализуется многократным повтором каждого из бесконечных канонов. Об этом свойстве эмблемы пишет Александр

Викторович Михайлов в работе «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи»:

...Эмблема <...> есть репрезентация целого мира, однако такая, которая тут же предполагает и длинный, быть может, бесконечный ряд таких же, подобных изображений. Эмблема тонко намекает на тот смысловой объем, который осуществляется при ее участии, и ее форма круга или квадрата (прямоугольника) соединяет слово в его завершенности в себе и целый смысл-объем, репрезентирующий (как это бывает с барочным произведением) целый мир» [7, 146–147].

Связь эмблематических средств и условий структуры бесконечного канона — проявления непрерывности и текучести мира и времени — находят свое отражение в канонах с их прогрессивно устроенным, но разомкнутым рядом. Бесконечность, множественность в едином и единое во многом, энциклопедичность многотомных собраний, наконец, эмблематичность как стилевые приметы эпохи барокко выявляются в группе монотематических канонов BWV 1087, формируя их содержательные уровни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Великовский А.Ю.* «Гольдберг-вариации» И.С.Баха: монография. СПб.: Лань; Планета музыки, 2021.

2. *Иванова К.Н.* «Гольдберг-вариации» И.С.Баха (BWV 988): каноны для исполнения и каноны для украшения // Университетский научный журнал. 2017. № 33 (филологические и исторические науки, археология и искусствоведение). С. 107–117.

3. *Лобанова М.Н.* Принцип репрезентации в поэтике барокко // Контекст-1988: Литературно-теоретические исследования / отв. ред. Н.К. Кей. М.: Наука, 1989. С. 208–246.

4. *Махов А.Е.* Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014.
5. *Милка А.П.* «Музыкальное приношение» И.С. Баха: к реконструкции и интерпретации. М.: Музыка, 1999.
6. *Милка А.П.* О христианской символике в двойном каноне И.С. Баха BWV 1077 // Жизнь религии в музыке: сб. статей / СПбГК имени Н.А. Римского-Корсакова; СПбГУ. СПб.: Сударыня, 2006. С. 132–144.
7. *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры: учеб. пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112–175.
8. *Морозов А.А.* Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века / отв. ред. Г.П. Макогоненко. Ленинград: Наука, 1974. С. 184–227.
9. *Приходько И.М.* «Музыка для глаз»: исторический очерк // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Наукові діалоги з Н.О. Герасимовою-Персидською / редактор-упорядник І.Г. Тукова. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. Вип. 119. С. 242–253.
10. *Холопов Ю.Н.* Канон: генезис и ранние этапы развития // Теоретические наблюдения над историей музыки: сб. статей / сост. Ю.К. Евдокимова, В.В. Задерацкий, Т.Н. Ливанова. М.: Музыка, 1978. С. 127–157.
11. *Южак К.И.* Баховские «четверки» [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания. 2022. № 1. С. 71–109.
12. *Юферова О.А.* Нотный текст загадочных канонов: код или шифр? // Вестник музыкальной науки. 2014. № 1 (3). С. 19–28. DOI: <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2014-00003>.

13. Янкус А.И. Вертикаль в канонах из Гольдберг-вариаций И.С.Баха (BWV 988, BWV 1087): некоторые аспекты // Opera musicologica. 2020. Т.12. № 5 (С). С.120–140. DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2020.12.5.008>.

14. Alain O. Un supplément inédit aux Variations Goldberg de J.S.Bach [Electronic resource]. In: Revue de Musicologie. Т.61. No.2 (1975). Published by: Société Française de Musicologie Stable P.244–294. Available at: <http://www.jstor.org/stable/928397> (accessed: 15.12.2021).

15. Breig W. Review. Reviewed Work: *Verschiedene Canones... von J.S.Bach (BWV1087)* by Reinhardt Böss. München, 1996 [Electronic resource]. In: Die Musikforschung. 54. Jahrg.. H.2. (April–Juni 2001). Besprechungen. P.216–217. Available at: <http://www.jstor.org/stable/41123723> (accessed: 24.11.2021).

16. Sadie S. Record Reviews: J.S.Bach. 14 canons BWV1087. W.F.Bach. Concerto in F for 2 harpsichords. C.P.E.Bach. 4 duets WQ115. J.C.Bach. Sonata in G for 2 harpsichords op.15, No.5. Rolf Junghans, Bradford Tracey [Electronic resource]. In: The Musical Times. Vol.120. No.1641. Baroque Music Issue (Nov., 1979). P.920. Available at: <http://www.jstor.org/stable/960778> (accessed: 24.11.2021).

17. Tomita Yo. Bach and Dresden: A New Hypothesis on the Origin of the Goldberg Variations (BWV 988). In: Music and theology: essays in honor of Robin A. Leaver / ed. by D. Zager. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK : The Scarecrow press, 2006. P. 169–191.

18. Tomita Yo. Manuscripts. In: The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach. Ed. by Robin A. Leaver. London, New York: Routledge, 2017. P. 47–89.

19. *Wolff Chr.* Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations: A New Source. In: *Journal of the American Musicological Society*. 1976. Vol. 29. № 2. P. 224–241.

НОТНЫЕ ИЗДАНИЯ

20. [*Bach J.S.*] Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach [Electronic resource]. Nürnberg: in Verlegung Balthasar Schmid, o. J. In: *Bibliothèque nationale de France*. Available at: [ark:/12148/btv1b550059626](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:bnf-12148-btv1b550059626). (accessed: 24.11.2021).

21. [*Bach J.S.*]. *Vierzehn Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087*. Erstausgabe / First Edition, 3 Aufl., hrsg. von Christoph Wolff. Kassel, Basel, London: Bärenreiter; Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Music, 1987.

22. [*Handel G.F.*] *Suites de Pieces pour le Clavecin. Second Volume* [Electronic resource]. London: John Walsch. No. 490. Available at: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel_-_Second_Volume.pdf. (accessed: 24.11.2021).

REFERENCES

1. *Velikovskiy A.Yu.* «Gol'dberg-variatsii» I.S. Baha: monografiya [“Goldberg Variations” by I.S. Bach: Monograph]. Saint Petersburg: Lan'; Planeta muzyki [Doe; Music Planet]. 2021.

2. *Ivanova K.N.* «Gol'dberg-variatsii» I.S. Baha (BWV 988): kanony dlya ispolneniya i kanony dlya ukrasheniya [“Goldberg Variations” by I.S. Bach (BWV 988): Canons for Performance and Canons for Decoration]

// University Scientific Journal. 2017. № 33 (Philological and Historical Sciences, Archeology and Art History). Pp. 107–117.

3. *Lobanova M.N.* Princip reprezentacii v poetike barokko [The Principle of Representation in Baroque Poetics]. In: Kontekst-1988: Literaturno-teoreticheskie issledovaniya [Context-1988: Literary and theoretical studies] / executive ed. N.K. Kay. Moscow: Nauka [Science], 1989. Pp. 208–246.

4. *Makhov A.E.* Emblematika. Makrokosm [Emblems. Macrocosm]. Moscow: Intrada, 2014.

5. *Milka A.P.* «Muzykal'noe prinoshenie» I.S. Baha: k rekonstrukcii i interpretacii [“Musical Offering” by I.S. Bach: Towards Reconstruction and Interpretation]. Moscow: Muzyka [Music], 1999.

6. *Milka A.P.* O hristianskoj simvolike v dvojnomy kanone I.S. Baha BWV 1077 [On Christian Symbolism in the Double Canon BWV 1077 by I.S. Bach]. In: ZHizn' religii v muzyke: sb. statej [The Life of Religion in Music: A Collection of Papers] / SPbGK imeni N.A. Rimskogo-Korsakova; SPbGU [Saint Petersburg Conservatory named after N.A. Rimsky-Korsakov]. Saint Petersburg: Sudarynya, 2006. Pp. 132–144.

7. *Mikhailov A.V.* Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoy epohi [Baroque Poetics: The End of the Rhetorical Era] // Mikhailov A.V. YAzyki kul'tury: ucheb. posobie po kul'turologii [Languages of Culture: Textbook for Cultural Studies] Moscow: YAzyki russkoj kul'tury [Languages of Russian Culture], 1997. Pp. 112–175.

8. *Morozov A.A.* Emblematika barokko v literature i iskusstve petrovskogo vremeni [Emblematics of the Baroque in the Literature and Art of Peter the Great] // XVIII vek. Sb. 9: Problemy literaturnogo razvitiya v Rossii pervoj treti XVIII veka [XVIII century. Collection 9: Problems of literary development in Russia in the first third of the 18th century] /

executive ed. G.P. Makogonenko. Leningrad: Nauka [The Science], 1974. Pp. 184–227.

9. *Prihodko I.M.* «Музыка для глаз»: исторический очерк [“Music for the Eyes”: a Historical Sketch]. In: *Naukovij visnik NMAU im. P.I. CHajkovs'kogo: Naukovi dialogi z N.O. Gerasimovoyu-Persids'koyu* [Scientific Bulletin of Pyotr Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Scientific Dialogues with N.A. Gerasimova-Persidskaya] / sergeant-ed. I.G. Tukova. Kyiv: Pyotr Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2017. Iss. 119. Pp. 242–253.

10. *Kholopov Yu.N.* Kanon: genesis i rannie etapy razvitiya [Canon: genesis and early stages of development]. In: *Teoreticheskie nablyudeniya nad istoriej muzyki: sb. statej* [Theoretical Observations on the History of Music: a Collection of Articles] / composed by Yu.K. Evdokimova, V.V. Zaderatsky, T.N. Livanova. Moscow: Musyka [Music], 1978. Pp. 127–157.

11. *Yuzhak K.I.* Bahovskie «chetverki» [Bach’s “Fours”] [Electronic Resource] // *Contemporary Musicology*. 2022. № 1. Pp. 71–109.

12. *Yuferova O.A.* Notnyj tekst zagadochnyh kanonov: kod ili shifr? [Musical Text of Mysterious Canons: Code or Cipher?] // *Bulletin of Musicology*. 2014. № 1 (3). Pp. 19–28. DOI: <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2014-00003>.

13. *Yankus A.I.* Vertikal' v kanonah iz Gol'dberg-variacij I.S. Baha (BWV 988, BWV 1087): nekotorye aspekty [The Vertical in the Canons from the Goldberg Variations by I.S. Bach (BWV 988, BWV 1087): Some Aspects]. In: *Opera musicologica*. 2020. Vol. 12. № 5 (C). Pp. 120–140. DOI: <https://doi.org/10.26156/OM.2020.12.5.008>.

14. *Alain O.* Un supplément inédit aux Variations Goldberg de J.S. Bach [Electronic resource]. In: *Revue de Musicologie*. T. 61. No. 2

(1975). Published by: Société Française de Musicologie Stable P. 244–294. Available at: <http://www.jstor.org/stable/928397> (accessed: 15.12.2021).

15. *Breig W.* Review. Reviewed Work: *Verschiedene Canones... von J.S. Bach (BWV1087)* by Reinhardt Böss. München, 1996 [Electronic resource]. In: *Die Musikforschung*. 54. Jahrg.. H. 2. (April–Juni 2001). Besprechungen. P. 216–217. Available at: <http://www.jstor.org/stable/41123723> (accessed: 24.11.2021).

16. *Sadie S.* Record Reviews: J.S. Bach. 14 canons BWV 1087. W.F. Bach. Concerto in F for 2 harpsichords. C.P.E. Bach. 4 duets WQ 115. J.C. Bach. Sonata in G for 2 harpsichords op. 15, No. 5. Rolf Junghans, Bradford Tracey [Electronic resource]. In: *The Musical Times*. Vol. 120. No. 1641. Baroque Music Issue (Nov., 1979). P. 920. Available at: <http://www.jstor.org/stable/960778> (accessed: 24.11.2021).

17. *Tomita Yo.* Bach and Dresden: A New Hypothesis on the Origin of the Goldberg Variations (BWV 988). In: *Music and theology: essays in honor of Robin A. Leaver* / ed. by D. Zager. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK : The Scarecrow press, 2006. P. 169–191.

18. *Tomita Yo.* Manuscripts. In: *The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach*. Ed. by Robin A. Leaver. London, New York: Routledge, 2017. P. 47–89.

19. *Wolff Chr.* Bach's Handexemplar of the Goldberg Variations: A New Source. In: *Journal of the American Musicological Society*. 1976. Vol. 29. № 2. P. 224–241.

MUSICAL EDITIONS

20. [*Bach J.S.*] Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertiget von Johann Sebastian Bach

[Electronic resource]. Nürnberg: in Verlegung Balthasar Schmid, o. J. In: Bibliothèque nationale de France. Available at: [ark:/12148/btv1b550059626](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63862-p0059-6). (accessed: 24.11.2021).

21. [*Bach J.S.*]. *Vierzehn Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087*. Erstausgabe / First Edition, 3 Aufl., hrsg. von Christoph Wolff. Kassel, Basel, London: Bärenreiter; Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Music, 1987.

22. [*Handel G.F.*]. *Suites de Pieces pour le Clavecin*. Second Volume [Electronic resource]. London: John Walsch. No. 490. Available at: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/8/82/IMSLP77919-PMLP44355-Handel_-_Second_Volume.pdf. (accessed: 24.11.2021).

