

ТЕХНИКА МУЗЫКАЛЬНОЙ  
КОМПОЗИЦИИ

Научная статья

УДК 781.42

DOI: 10.56620/2587-9731-2022-1-039-077



БАХОВСКИЕ «ЧЕТВЕРКИ»

*Кира Иосифовна Южак*

Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени

Н.А. Римского-Корсакова,

г. Санкт-Петербург, Россия,

[kyuzhak@mail.ru](mailto:kyuzhak@mail.ru),

<https://orcid.org/0000-0002-7579-9617>



**Аннотация.** Группировка однотипных пьес заботит как их авторов, так и исследователей. У первых это отражается уже в названиях произведений, а вторых ведет к многоаспектному поиску скрытых механизмов мышления композиторов.

Так, разнообразные способы, какими Бах объединял группы своих сочинений, раскрыл А. Милка в статье «Баховские „шестерки“» (1999). В крупных циклических опусах Баха обращает на себя внимание еще одна «мера»: *четверка*, приметная тем более, что ее образуют каноны («Искусство фуги») либо пронизанные канонической работой дуэты (III Клавирное упражнение).

Но когда речь заходит о *канаонах*, вспоминается, что у Баха они зачастую группируются по десять или / и по четыре: «Канонические вариации на рождественскую песню *Vom Himmel Höh' da kommt ich her*» BWV 769 содержат четыре контрапунктических канона (вариации I–IV) и четыре тематических (V вариация); «Музыкальное приношение» — десять канонов: шесть

контрапунктических и четыре тематических; «Различные каноны на первые восемь басовых нот предыдущей Арии» (то есть темы «Гольдберг-вариаций») — 14 канонов, записанных группами из четырех, шести и четырех канонов.

На самом деле группировка по четыре затрагивает у Баха не только каноны, и это естественно: не забудем, как много он написал четырехчастных сюит и сонат. Так что неудивительно, что и четыре оркестровые сюиты, созданные в разные годы, пронумерованы В. Шмидером, как специфическая *четверка*.

Поэтому следует внимательно изучить не только то, как Бах организует четверки своих сочинений, но и то, как под давлением обстоятельств он *сам нарушает* намеченный план (что, как известно, имело место при гравировке «Музыкального приношения» и «Искусства фуги»).

Но даже если остановиться на уже исследованных шестерках и четверках, встает вопрос: какие факторы обеспечивают в них разнообразие и скрепляют целое? А. Милка показал это на структуре шестерок; в предлагаемой работе делается попытка проанализировать в данном аспекте *баховские четверки*. Внутренняя организация «четверки» зависит от контекста, в который она погружена: в контрастном окружении она настроена на демонстрацию разнообразия своих составляющих, в сходном же окружении она организуется по порядку основных технических характеристик. Функционально-смысловая же нагрузка «четверок» зависит от того, как они представлены в крупном цикле: вместе или вразброс. В первом случае на передний план выдвигаются отличия «четверки» от окружающих пьес, во втором — она укрепляет структуру целого, в которое встроена, изнутри.

**Ключевые слова:** И. С. Бах; канон; «Клавирное упражнение»; «Искусство фуги» BWV 1080; «Музыкальное приношение» BWV 1079; «Канонические вариации» BWV 769; «Гольдберг-вариации» BWV 988

**Для цитирования:** Южак К. И. Баховские «четверки» [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. 2022. № 1. С. 39–77.  
DOI: 10.56620/2587-9731-2022-1-039-077



# TECHNIQUE OF MUSICAL COMPOSITION

Original article

DOI: 10.56620/2587-9731-2022-1-039-077

## BACH'S "FOURS"

*Kira I. Yuzhak*

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory,  
Saint Petersburg, Russia,

[kyuzhak@mail.ru](mailto:kyuzhak@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-7579-9617>

**Abstract.** The grouping of pieces is the matter of concern for both composers and researchers. For the former, it manifests itself already in the titles of collections, while for the latter it is an impetus for a comprehensive study of hidden mechanisms behind composers' thinking.

A. Milka in his article *Bach's Sixes* (1999) identified several ways Bach approached the grouping of works. However, in his large cyclical opuses another "measure" stands out: the *four*, formed by canons (*Die Kunst der Fuge*) or duettos loaded by canonical work (*Clavier Übung III*).

By way of a reminder, Bach's canons are usually grouped by ten and/or four: *Einige Canonische Veränderungen*, BWV 769, contains four contrapuntal canons (variations I–IV) and four thematic ones (variation V); *Musicalisches Opfer* features ten canons: six contrapuntal and four thematic; *Verschiedene Canones*, BWV 1087, includes 14 canons written in groups of four, six and four canons.

In fact, the grouping of four is not limited to Bach's canons alone: he is known for numerous four-part suites and sonatas. So, it is not surprising that four orchestral suites, created in different years, were collected and numbered by W. Schmieder as a specific group of *four*.

Research should focus on how Bach organises his compositions in groups of four, but also how, under the pressure of circumstances, he himself violates his plans (e.g., his engraving of *Musicalisches Opfer* and *Die Kunst der Fuge*).

Whatever approach to grouping we take, a question begs itself: what provides diversity and what facilitates integrity? A. Milka answered this question through his analysis of the “sixes”. This article is an attempt to approach the Bach’s “fours”. The internal organisation of the “four” depends on its context: in a contrasting environment, it demonstrates the diversity of its components, in a balanced environment, it is organized in the order of the main technical characteristics. The functional and semantic content of the “fours” depends on how they are presented in a large cycle: together or in random order. In the first case, the highlight is the difference between the “four” and the pieces surrounding it. In the second case, it strengthens the structure of the whole, as its part, from inside.

**Keywords:** J. S. Bach; canon; *Clavier Übung*; *Die Kunst der Fuge*, BWV 1080; *Musicalisches Opfer*, BWV 1079; *Einige Canonische Verænderungen*, BWV 769; *Aria mit Verschiedenen Verænderungen (Goldberg-Variationen)*, BWV 988

**For citation:** Yuzhak K. I. Bach’s “Fours” [Electronic source]. In: *Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology*, 2022, no. 1, pp. 39–77. (In Russ.)  
DOI: 10.56620/2587-9731-2022-1-039-077