

## МУЗЫКА

УДК 786.1

**Английские сюиты И. С. Баха — загадка названия\****Ю. С. Бочаров*

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,  
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

**Для цитирования:** Бочаров Ю. С. Английские сюиты И. С. Баха — загадка названия // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 1. С. 3–16.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.101>

Статья посвящена истории возникновения названия «Английские сюиты» применительно к собранию из шести клавирных сюит И. С. Баха (BWV 806–811), сложившемуся в первой половине 1720-х годов. Рассматриваются различные версии происхождения этого названия, впервые обнаруженного И. Н. Форкелем в 1802 г., включая запись *Fait pour les Anglois*, которая содержится на титульном листе одной из рукописных копий конца 1730-х годов. По мнению автора статьи, эта запись с учетом других обстоятельств дает основание предполагать, что, создавая сюиты, Бах намеревался издать их в Лондоне. Более того, высказывается версия, что сами сюиты, так и не опубликованные в британской столице, композитор вполне мог неофициально назвать «английскими сюитами» и это название через его учеников постепенно распространилось среди немецких музыкантов и впоследствии было зафиксировано в рукописных копиях второй половины XVIII в.

*Ключевые слова:* И. С. Бах, Английские сюиты, барокко, клавирная музыка, музыкальные рукописи XVIII в., И. Н. Форкель.

*Английские сюиты* И. С. Баха (BWV 806–811) принадлежат к числу наиболее известных собраний клавирной музыки эпохи барокко. Без их характеристики не обходится практически ни одна монография о великом немецком композиторе. И потому к настоящему времени они, казалось бы, должны быть изучены «вдоль и поперек». Однако вплоть до наших дней в баховедении нет единства мнений по поводу того, когда именно возникло собрание из шести сюит, кодифицированных

\* Статья подготовлена в рамках исследования, выполняемого при финансовой поддержке РФФИ (научный проект № 16-04-50016 «Инструментальная музыка Западной Европы XVII — первой половины XVIII века: социокультурный контекст, жанрово-стилевая специфика, этапы исторического развития»).

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2018

в Указателе В. Шмидера как BWV 806–811, и почему оно получило свое специфическое наименование.

На основании тщательного изучения не только существующей музыковедческой литературы, но и первоисточников (коими являются прежде всего многочисленные рукописные копии сюит, выполненные в XVIII столетии), обстоятельств жизни и творчества Баха, стилистового анализа этой музыки, а также представления об историческом контексте автор этих строк постарался разобраться с вышеназванными вопросами. Часть полученных результатов, касающихся хронологии *Английских сюит*, в конце 2016 г. была опубликована в журнале «Старинная музыка» [1]. Здесь же речь пойдет в основном о проблеме названия сюит BWV 806–811. Хотя она, разумеется, тесно связана с историей их создания.

В любом случае сразу же надо указать на тот факт, что, подобно многим другим баховским сочинениям, *Английские сюиты* были опубликованы только в XIX в. Их автограф утрачен. Известно примерно три десятка рукописных копий, выполненных в XVIII столетии, содержащих полный либо неполный комплект этих сюит<sup>1</sup>. При этом в прижизненных рукописных копиях название «Английские сюиты» не встречается, как, впрочем, не упоминается оно и в каких-либо сохранившихся документах первой половины XVIII столетия, связанных с жизнью и творчеством Баха. Из этого обычно делается вполне логичный вывод о том, что название это неавторское. Но так ли это на самом деле? Да и вообще каковы причины и обстоятельства его появления?

Любая книга или даже развернутая статья о композиторе непременно включает перечень если и не всех, то по крайней мере основных его сочинений. Публикации о Бахе в этом отношении не исключение. Хронологически первой из таких публикаций, в которой предпринята попытка охарактеризовать личность композитора и его творческое наследие, является знаменитый некролог, напечатанный в 1754 г. в последнем выпуске «Музыкальной библиотеки» Лоренца Мицлера<sup>2</sup>. В нем в списке неизданных сочинений И. С. Баха под 10 и 11 номерами после «Шести токкат для клавира» упомянуты соответственно «Шесть таких же [клавирных. — Ю. Б.] сюит» (*Sechs dergleichen Suiten*) и «Еще шесть таких же, несколько более коротких» (*Noch sechs dergleichen etwas kürzere*) [2, S. 169].

Для современного читателя, знакомого с перечнем сочинений Баха для клавира, понятно, что речь идет об *Английских* и *Французских сюитах*. Хотя в то время, судя по всему, мало кто об этих названиях подозревал или по крайней мере счел необходимым их зафиксировать. Вероятно, не были они распространены и спустя 20 лет, о чем можно судить из текста письма Карла Филиппа Эмануэля Баха

<sup>1</sup> Заметим в этой связи, что в хранящейся ныне в Фонде прусского наследия Государственной библиотеки Берлина наиболее ранней рукописной копии всех шести *Английских сюит* (индекс D-V Mus. ms. Bach P 1072, Faszikel 1, 2) присутствует небольшой фрагмент, вписанный рукой самого И. С. Баха. Это семь тактов перед указанием *Da Capo* (такты 181–187) в Прелюдии из Сюиты g-moll (BWV 807).

<sup>2</sup> Некролог, составленный сыном композитора Карлом Филиппом Эмануэлем Бахом и одним из баховских учеников Иоганном Фридрихом Агриколой, является частью более крупного материала, посвященного памяти не только И. С. Баха, но и двух других членов основанного в 1738 г. по инициативе Л. Мицлера «Общества музыкальных наук» (*Correspondierende den Sozietät der Musicalischen Wissenschaften*) — капельмейстера из Ансбаха Георга Генриха Бюмлера (1669–1745), а также известного композитора Готфрида Штёльцеля (1690–1749), долгое время прослужившего капельмейстером при дворе герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских.

Иоганну Николаусу Форкелю, отправленного в конце 1774 г. из Гамбурга в Гёттинген. В этом письме К. Ф. Э. Бах, в частности, сообщает, что жизнеописание его отца, представленное в мицлеровской «Библиотеке», «самое достоверное», добавляя что «из рукописных клавирных вещей недостает 15 двухголосных инвенций, 15 трехголосных симфоний, а также 6 маленьких прелюдий» (цит. по: [3, с. 239]). Однако уже к началу XIX столетия ситуация существенно изменилась, причем во многом именно стараниями вышеупомянутого И. Н. Форкеля. В опубликованной им в 1802 г. в лейпцигском «Музыкальном бюро» А. Хоффмайстера и А. Кюнеля небольшой книжке о Бахе (которая фактически оказалась первой монографией о великом немецком композиторе) при перечислении неопубликованных баховских сочинений для клавира под пунктом 7 значилось следующее: «Шесть больших сюит, состоящих из прелюдий, аллеманд, курант, сарабанд, жиг и т. п. Они известны под названием “Английские сюиты”, поскольку композитор написал их для одного знатного англичанина» (für einen vornehmen Engländer gemacht) [4, S. 56].

А три года спустя то же самое издательство первым приступило к публикации упомянутых сюит, причем решив печатать их не единым сборником, а по одной. На титульном листе этого издания значилось: GRAND SUITES | dites Suites Angloise | pour le | Clavecin | composes | PAR | J. Seb. BACH.<sup>3</sup>, а строкой ниже указывался порядковый номер сюиты.

Но судьба этого издания в силу ряда причин оказалась непростой. Если первую сюиту отпечатали в 1805 г.<sup>4</sup>, то выхода в свет второй пришлось ждать не менее семи лет<sup>5</sup>. Вскоре после этого лейпцигское «Музыкальное бюро» приобрел К. Ф. Петерс, который, перепечатав в 1814 г. две сюиты, в дальнейшем отказался от реализации проекта своих предшественников, так что в итоге работа по изданию *Английских сюит* была завершена лишь в период с 1828 по 1830 г. берлинским издательством Т. Траутвейна, когда наконец были опубликованы недостающие четыре сюиты<sup>6</sup>, причем под тем же общим названием, что и две первые.

Впрочем, распространившееся с самого начала XIX в. с легкой руки И. Н. Форкеля национально-характерное наименование больших клавирных сюит И. С. Баха долгое время имело явно дополнительный характер. Нередко в версии «Шесть больших сюит, именуемых английскими». Именно к такой формулировке решено было прибегнуть при публикации в начале 1840-х годов первой редакции этих сочинений для фортепиано, выполненной Карлом Черни (причем уже в виде единого сборника и в привычном для нас последовании)<sup>7</sup>, или же в возникшей на основе

<sup>3</sup> «Большие сюиты, именуемые Английскими сюитами, для клавесина сочинения И. Себ. Баха» (фр.).

<sup>4</sup> Следует отметить, что ею оказалась сюита g-moll (BWV 808), которую мы привыкли считать третьей.

<sup>5</sup> В Критических комментариях к соответствующему тому Нового издания Полного собрания сочинений И. С. Баха эта публикация датирована периодом 1812–1813 гг. [5, S. 79]. Причем речь в данном случае идет о сюите d-moll (BWV 811), обычно завершающей весь сборник.

<sup>6</sup> Их порядок в издании был следующий: № 3 a-moll (BWV 807), № 4 F-dur (BWV 809), № 5 A-dur (BWV 806) и № 6 e-moll (BWV 810).

<sup>7</sup> *Six Grandes Suites, nommées Suites anglaises* под редакцией К. Черни в составе Собрания сочинений И. С. Баха для фортепиано примерно в одно время были опубликованы как лейпцигским издательством «Петерс» («C. F. Peters»), так и парижским издательством мадам Лоне (Mme Launer). Но если первую из этих публикаций А. Дюрр в Критических комментариях к “Neue Bach-Ausgabe” однозначно датирует 1841 г., ссылаясь, в частности, на рецензию во «Всеобщей музыкальной газете»,

данной редакции английской версии 1848 г., подготовленной Джоном Бишопом<sup>8</sup>. При издании сюит в 1865 г. в Полном собрании сочинений И. С. Баха, выходявшем под эгидой Баховского общества<sup>9</sup>, на титульном листе второй части 13-го тома под общим заглавием (Clavierwerke / Zweiter Band) в подзаголовке мелким шрифтом указывалось все то же название, но только по-немецки: “Sechs grosse Suiten, genannt Englische Suiten”. Однако на последующем шмуцтителе (возможно, по причине сомнения в исторической достоверности ранее указанного названия) по центру крупным готическим шрифтом было набрано вполне нейтральное «Шесть сюит» (с указанием тональности каждой из них), хотя особой необходимости в подобной «перестраховке» уже не было, поскольку «неофициальная» версия «Английские сюиты» во второй половине XIX в. уже широко распространилась в музыкальной среде. Так, в сообщении об издании очередного тома клавирных сочинений И. С. Баха под редакцией Ф. Кризандера, которое в ноябре 1857 г. разместила выходящая в Кёльне «Нижнерейнская музыкальная газета», интересующие нас сюиты прямо названы «английскими»<sup>10</sup>. Подобным же образом поступил Филипп Шпитта в своей капитальной двухтомной монографии о Бахе [6]. С *Английскими сюитами* мы также встречаемся в публикациях баховской клавирной музыки, подготовленных в последней четверти XIX в. Луи Кёлером и Карлом Клиндвортом<sup>11</sup>. А уж в XX столетии это название и вовсе стало нормативным, в чем не сложно убедиться на примере любого из многочисленных изданий рассматриваемого собрания сюит.

Иногда, впрочем, в него добавляли указание на общее количество сочинений. Сложившееся в результате этого наименование *Шесть английских сюит* (Die sechs englischen Suiten) было использовано, в частности, и при публикации в конце 1970-х соответствующего тома Нового Полного собрания сочинений И. С. Баха (Neue Bach-Ausgabe)<sup>12</sup>. Оно же сохраняется и в основанном на нем современном «уртекст-издании» издательства «Беренрайтер»<sup>13</sup>.

При этом, несмотря на очевидный консенсус в баховедении по поводу того, что прилагательное «английский» в названии собрания баховских сюит не является авторским, оно настолько с ним срослось, что даже самым радикальным аутентистам не приходит в голову от него отказываться. Но вот И. Н. Форкель, впервые обнарудовавший «национальную принадлежность» баховских сюит, не раз становился объектом критики в музыковедческой литературе. Предложенное им обоснование

---

то во втором случае датировка не столь очевидна и варьируется в диапазоне от ок. 1840 (см. известную базу данных под названием *Bach Bibliography*, размещенную на сайте Королевского университета в Белфасте) до 1843 г. (в каталоге Национальной библиотеки Франции).

<sup>8</sup> Six grand suites, known as “The English Suites”, composed for an English Gentleman of Rank, by John Sebastian Bach / ed. by John Bishop. London: R. Cocks & Co, [1848].

<sup>9</sup> Bach J. S. Werke / hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig. Bd. XIII/2. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1865.

<sup>10</sup> Niederrheinische Musik-Zeitung. 28. November. 1857. V. Jg. S. 387.

<sup>11</sup> См.: Suites Anglaises pour piano de J. S. Bach / Rev. et doigtées par Louis Köhler. Braunschweig: Litolf, [1877]; Bach's English suites / Revised and fingered by Karl Klindworth. Cincinnati: John Church, 1897.

<sup>12</sup> Bach J. S. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie V: Klavier- und Lautenwerke. Bd. 7: Die sechs Englischen Suiten BWV 806–811 / hrsg. von A. Dürr. Kassel; Leipzig: Bärenreiter; Deutscher Verlag für Musik, 1979.

<sup>13</sup> Bach J. S. Die sechs Englischen Suiten / hrsg. von A. Dürr. 9. Aufl. Kassel u. a. Bärenreiter, 2014 (Bärenreiter Urtext).

названия *Шести больших сюит* уже в XIX в. казалось не слишком убедительным. А в начале XX столетия по поводу информации Форкеля довольно однозначно высказался Альберт Швейцер: «Последнее определенно неверно» (цит. по: [7, с. 238]).

И тогда в поисках более разумного объяснения упомянутого наименования исследователи обратили свой взор на саму музыку сюит, пытаясь найти в ней нечто английское. Но здесь их, что вполне естественно, ждало разочарование, ибо в стилистическом отношении баховские сочинения от клавирной музыки английских мастеров эпохи барокко отличаются, причем весьма существенно. Правда, в свое время сэр Чарльз Хьюберт Пэрри, пытаясь возвеличить роль английского фактора в истории музыки, обратил внимание на возможное влияние на Баха типа сюиты, характерного для Пёрселла [8, р. 462–463]. Но тем самым лишь выдал желаемое за действительное, поскольку немецкий композитор в этой области явно опирался на собственные национальные традиции. А уж если и испытывал влияния, то прежде всего французские. Однако Пэрри ссылкой на сюиты Пёрселла не ограничился, указав также на факт заимствования Бахом при создании прелюдии из сюиты A-dur (BWV 806) тематического материала из жиги, завершающей написанную в той же тональности клавирную сюиту Шарля Дьёпара (после 1667 — ок. 1740), французского музыканта, который долгое время прожил в Англии, где и прославился как композитор [8, р. 463–464].

Действительно, в данном случае налицо не просто совпадение, а сознательное заимствование музыкального материала. Тем более что сохранились копии сюит Дьёпара, переписанные Бахом в молодые годы<sup>14</sup>.

И все же объяснение названия собрания баховских сюит тем, что у них был вполне конкретный *английский* первоисточник в виде сюит Дьёпара, при кажущейся логичности не может не вызвать серьезных возражений.

Дело в том, что связь сюит французского автора с Англией весьма опосредованная. Во-первых, наиболее ранние документальные свидетельства пребывания Дьёпара в Англии датированы 1703 г. [9, р. 339], а интересующий нас сборник был опубликован еще в 1701 г. в голландском Амстердаме<sup>15</sup>. Во-вторых, английская графиня Сэндвич, которой композитор посвятил эти сюиты, в то время как раз пребывала на континенте, куда отправилась «поправлять здоровье» [9, р. 338]. Но главное — в целом вышеназванные сочинения Дьёпара вряд ли в полной мере могли послужить моделью для И. С. Баха, поскольку они относятся к принципиально иному типу сюиты, называвшемуся в то время увертюрой<sup>16</sup>, не говоря уже о том, что в амстердамском издании 1701 г. они были представлены в двух вариантах — не только для собственно клавесина соло, но и для мелодического инструмента (скрипки или рекордера) и basso continuo, о чем историки музыки по непонятной причине вообще предпочитают умалчивать.

<sup>14</sup> В библиотеке Гёте-университета во Франкфурте-на-Майне имеется баховский автограф (D-F Mus. Hs. 1538), в котором наряду с переписанными сюитами Дьёпара содержится таблица с расшифровкой украшений из сборника «Пьесы для клавесина» Ш. А. д'Англебера (1689), а также полная копия Первой органной книги Н. де Гриньи (1700).

<sup>15</sup> Diupart Ch. Six suites de Clavessin. Amsterdam: E. Roger, 1701.

<sup>16</sup> Каждая из сюит такого рода непременно открывается развернутой пьесой в жанре французской увертюры, за которой следует череда сравнительно небольших пьес преимущественно танцевального характера. Подробнее о специфике барочных увертюр см. в монографии автора этих строк [10].



Любопытно, однако, что попытки обосновать специфическое название баховских сюит через их собственные свойства не прекращались вплоть до начала XXI в. Так, современный немецкий исследователь Зигберт Рампе обратил внимание на то, что «во всех важных источниках верхний нотоносец в *Английских сюитах* записан в скрипичном ключе — практика, отличающаяся от той, которую обычно использовал Бах с 1720 года и позднее <...>, но соответствующая норме, принятой в Великобритании уже в XVII веке» [11, S. 274]. Также, по мнению З. Рампе, важным обстоятельством, свидетельствующим в пользу ориентации интересующих нас баховских сочинений на английскую практику, является то, что нижняя граница диапазона звучания, зафиксированного в их тексте (от  $A_1$  в басу), уже во второй половине XVII в. была обычной для английских спинетов и клавесинов [11, S. 274].

Тем не менее подобные аргументы вовсе не убедительны. Ссылка на особенности английского клавишного инструментария XVII в. при обращении к сочинениям первой четверти XVIII столетия, когда клавесины с  $A_1$  в басу уже были широко распространены по всей Европе, выглядит по меньшей мере странно. А что касается использования на верхнем нотоносце в большинстве сохранившихся копий *Английских сюит* скрипичного ключа, то, во-первых, из-за отсутствия автографа мы не знаем, как именно записал эту музыку сам И. С. Бах, а во-вторых, преобладание скрипичного ключа в данном случае вполне естественно, ибо речь в основном идет об источниках середины — второй половины XVIII в., т. е. периода, когда применение в этих целях излюбленного Бахом дискантового (сопранового) ключа «до» уже воспринималось по большей части как анахронизм.

Да и вообще идея обоснования причины появления названия «Английские сюиты» у сюит BWV 806–811 исходя из особенностей английской музыкальной практики (в широком смысле этого понятия) представляется совершенно бесперспективной. А это, в свою очередь, невольно возвращает нас на два с лишним столетия назад — ко времени публикации книги Форкеля о Бахе. Разумеется, можно по-разному относиться к приведенной в ней информации, касающейся интересующих нас баховских сюит. Однако вряд ли следует считать ее исключительно плодом фантазии биографа. В самом деле, зачем было ему придумывать клавирным сочинениям Баха никогда не существовавшие «национально окрашенные» названия, а потом еще и как-то объяснять их происхождение. Ведь те же сюиты, которые ныне принято называть *Английскими*, еще в Некрологе 1754 г. были обозначены как *Большие*. А в ряде рукописных копий XVIII в. эти композиции именуются сюитами с *прелюдиями* (avec leurs preludes). И двух этих «формальных» названий (*Большие сюиты* либо *Сюиты с прелюдиями*) вполне достаточно, чтобы отличить данные сюиты от шести более скромных композиций подобного рода без вступительных прелюдий, которым давать специальное определение вообще не было особой необходимости (либо они могли быть названы просто *танцевальными сюитами*). Тем не менее Форкель все-таки сообщает нам о национально-характерных наименованиях каждой из групп баховских клавирных сюит, с явно недостаточно убедительным обоснованием этих названий. И если существование «знатного англичанина» в качестве адресата *Больших сюит* еще можно допустить<sup>17</sup>, то утверждение о том, что шесть меньших сюит «написаны во французском вкусе», в данном контексте

<sup>17</sup> Этой точки зрения придерживается, в частности, современный британский музыковед Ричард Джонс (см.: [12, p. 36]).

по меньшей мере неуместно. Ведь *Большие сюиты* по стилю гораздо более французские (что очевидно для любого музыканта, знакомого с клавишинной музыкой эпохи барокко). Специально сочинять такую нелепицу прекрасно образованному музыканту, каким, безусловно, являлся Форкель, не было никакого смысла. А это значит, что к началу XIX в. как минимум в среде немецких музыкантов, знакомых с клавирными сюитами Баха по сохранившимся рукописям, национально-характерные наименования их собраний действительно бытовали. Другое дело, какова была реальная причина их возникновения.

Вопрос этот непростой и в настоящее время, вероятно, не имеющий однозначного решения, которое к тому же удовлетворило бы всех. Тем не менее применительно к Большим клавирным сюитам ясно одно: сообщая о некоем благородном англичанине, для которого они якобы были написаны, Форкель попросту воспроизвел услышанную от кого-то версию, не подвергая ее сомнению, поскольку, вероятно, полностью доверял своему источнику.

Если бы он располагал документальным подтверждением этой информации, то наверняка назвал бы конкретное имя человека, которому Бах посвятил собрание своих сюит. Коль скоро тот должен был являться представителем знатного рода, его имя вряд ли забылось бы в баховском семействе. Но ни один из сыновей И. С. Баха, с которыми Форкелю довелось общаться, ни о каком знатном англичанине не вспоминал. Более того, в XVIII столетии никто не сообщал ни о какой рукописи собрания баховских сюит, приобретенной или полученной в дар кем-либо из представителей английской аристократии.

Известно, однако, что у самого Форкеля была рукописная копия *Английских сюит* Баха, которая впоследствии оказалась утрачена (см.: [5, S. 49]). В ней, правда, вряд ли присутствовали какие-либо «английские» признаки. В пользу этого, в частности, говорит отсутствие таковых в сохранившихся аналогичных копиях, выполненных в Гёттингене в последней четверти XVIII в. Так что информацию о специфическом названии сюит и истории его происхождения Форкель, по-видимому, получил в устной форме.

А письменные свидетельства — существовали ли они? Обратившись в поисках ответа на этот вопрос к содержащимся в *Répertoire International des Sources Musicales* описаниям титульных листов рукописных копий сюит BWV 806–811, сделанных в XVIII в., мы в нескольких случаях можем обнаружить указание на «английскую» принадлежность этих сюит. Однако, как выясняется, не все документы способны пройти скрупулезную критику источника.

Так, на титульном листе копии, выполненной ок. 1765 г.<sup>18</sup> берлинским музыкантом Иоганном Фридрихом Херингом (1724–1810)<sup>19</sup>, значится: *Englische Suiten | von | J. S. Bach*. Тем не менее несколько десятилетий назад выяснилось, что эта запись была сделана отнюдь не копиистом, а одним из владельцев данного манускрипта — юристом Карлом Отто Фридрихом фон Фоссом (1786–1864), и случилось это уже в XIX столетии (см.: [5, S. 32]).

---

<sup>18</sup> Датировка Петера Вольны [13].

<sup>19</sup> Копия входит в состав большого конволюта из сочинений не только И. С. Баха, но и ряда других композиторов, который является частью Фонда прусского культурного наследия, хранящегося в Государственной библиотеке Берлина (D-B Mus. ms. Bach P 291).

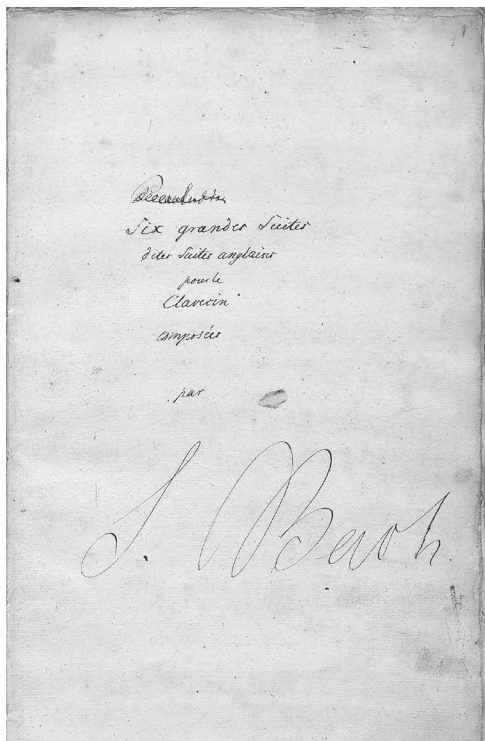


Рис. 1. Титульный лист копии Английских сюит И. С. Баха из библиотеки Лейпцигского университета (D-LEu N. I. 10338, Faszikel 1)

Похожий случай произошел и с рукописной копией, изготовленной во второй половине XVIII в. музыкантом из Галле Иоганном Кристианом Бахом (1743–1814), дальним родственником И. С. Баха и учеником его сына Вильгельма Фридемана. А. Дюрр в Критических комментариях к *Neue Bach-Ausgabe*, описывая данную копию, хранящуюся ныне в библиотеке Лейпцигского университета (D-LEu N. I. 10338, Faszikel 1), приводит текст на французском языке, зафиксированный на ее титульном листе: *Six grandes Suites | dites Suites anglaises | pour le | Clavecin | composées | par |* [другой рукой, на манер подписи:] *S. Bach*<sup>20</sup>. Но текст этот, очевидно, записан не копиистом. И дело тут даже не в странной «подписи», совершенно непохожей на баховскую (рис. 1), притом что стоящий в ее начале инициал лишь отдаленно напоминает немецкую букву *s* в готическом письме (к тому же не прописную, как полагается, а строчную) и гораздо больше похож на прописную *J*, как бы намекая тем самым на имя Иоганн (Johann), что весьма странно: этим родо-

вым именем композитора при жизни обычно никто не называл. Само оформление листа разительно отличается от того, как выполнен титульный лист *Французских сюит*, составивших в данном случае единое рукописное собрание с *Английскими*: вместо немецкого языка и записи готикой — французский, к тому же в правом нижнем углу страницы отсутствует характерная монограмма копииста — *JCB*. Да и вообще сам текст явно писался второпях, скорее всего, архивистом, которому, в отличие от профессионального копииста, совсем не было дела до эстетической стороны<sup>21</sup>. А если учитывать почти полное совпадение этого текста с общим заглавием, появившимся при публикации первой из *Английских сюит* в 1805 г., можно сделать вывод о том, что надпись на титульном листе манускрипта из библиотеки Лейпцигского университета была сделана уже *post factum* — никак не ранее первого десятилетия XIX в.

Все это тем не менее не означает, что любые «английские» следы Больших клавирных сюит Баха в письменных источниках XVIII в., мягко говоря, неподлинны.

<sup>20</sup> «Шесть больших сюит, называемых английскими сюитами, для клавесина сочинения С. Баха» (фр.).

<sup>21</sup> Об этом наглядно свидетельствует находящееся над заголовком зачеркнутое слово *Praeludium*, о чем описывавший данный титульный лист А. Дюрр почему-то не упомянул.



Так, на титульном листе одной из их рукописных копий из библиотеки принцессы Анны Амалии Прусской (1723–1787), датируемой примерно 1780 г.<sup>22</sup>, содержится следующая надпись: *Sechs Suiten | für das | Clavier | von | Johann Sebastian Bach, | die | Englischen Suiten gennant*<sup>23</sup>. Тот же самый текст приведен и на титульном листе копии *Английских сюит* из Померанской библиотеки польского города Щецина (в прошлом — немецкого Штеттина), только в нижнем правом углу дополнительно указаны фамилия копииста (Zierlein) и дата — 1775<sup>24</sup>.

Судя по внешнему виду упомянутых документов, нет особых оснований сомневаться в том, что в них название собрания клавирных сюит И. С. Баха копиисты зафиксировали собственноручно. А это значит, что в последние десятилетия XVIII в. определение «английский» применительно к Шести большим клавирным сюитам И. С. Баха хотя и не было распространено повсеместно<sup>25</sup>, тем не менее уже существовало. И потому Форкель явно не выдумывал для них подходящее название.

Впрочем, баховедов, как известно, гораздо больше интересуют манускрипты, возникшие еще при жизни композитора. Есть среди них и один весьма примечательный, который нередко признается ключевым для всей истории возникновения названия «Английские сюиты». Эта рукопись, находящаяся ныне в Фонде прусского культурного наследия Государственной библиотеки Берлина (шифр D-V N. Mus. ms. 365) и выполненная одним из поздних учеников И. С. Баха<sup>26</sup>, какое-то время была в распоряжении младшего сына композитора Иоганна Кристиана. Согласно ее описанию, приведенному в Критических комментариях к *Neue Bach-Ausgabe* [5, S. 26–29], манускрипт составлен из листов бумаги разного формата, изготовленной при этом в период со второй половины 1730-х по начало 1740-х годов. Каждая сюита имеет свой титульный лист. Тексты на титульных листах не идентичны, что, скорее всего, свидетельствует о том, что переписывались сюиты в разное время. Но нас интересует прежде всего текст на французском языке, зафиксированный на титульном листе сюиты A-dur (BWV 806), той самой, для которой Бах заимствовал музыкальный материал из одноименной сюиты Ш. Дьёпара (рис. 2). Он гласит: *Suite I. | avec | Prelude | pour le Clavecin. | A , composée. | par. | Jean Sebastian Bach.*<sup>27</sup>. А ниже на двух строках выполнены еще две дополнительные записи. На первой строке (явно другой рукой) — *Fait pour les Anglois* (Сделано для англичан). На второй — *pp*<sup>28</sup> *Jean Chretien Bach.* (Иоганн Кристиан Бах).

<sup>22</sup> Хранится в Государственной библиотеке Берлина (шифр D-V Am. B. 50).

<sup>23</sup> «Шесть сюит для клавира Иоганна Себастьяна Баха, называемых Английскими сюитами» (нем.).

<sup>24</sup> Интересно, что в Критических комментариях к *Neue Bach-Ausgabe* информация о существовании этого померанского манускрипта (шифр MusMs6) не приведена.

<sup>25</sup> Во всяком случае, в большинстве других источников того времени оно отсутствует.

<sup>26</sup> В номенклатуре баховских копиистов он значится как Anonymus 4, причем вполне вероятно, что за этим загадочным именем скрывается Иоганн Натаниэль Баммлер (1722–1784), поступивший в 1737 г. в Школу св. Фомы в Лейпциге и впоследствии не раз помогавший Баху в переписывании нот.

<sup>27</sup> «Сюита I с прелюдией для клавесина в ля мажоре сочинения Иоганна Себастьяна Баха» (фр.).

<sup>28</sup> Аббревиатура латинского словосочетания *per procurationem* (что значит «по доверенности»). Нередко применялась при подписании документов уполномоченным на то лицом. В данном случае использована для удостоверения подлинности манускрипта.

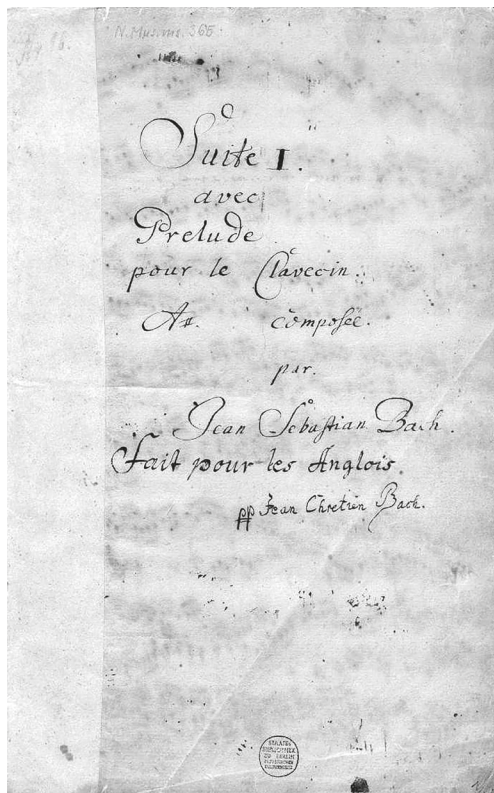


Рис. 2. Титульный лист копии Английских сюит И.С.Баха из Фонда прусского культурного наследия Государственной библиотеки Берлина (шифр: D-B N.Mus. ms. 365)

Поскольку удостоверяющая подпись И.Кр. Баха подлинная, фразу, зафиксированную строкой выше, обычно принято считать основным документальным подтверждением «английского» следа в истории баховского клавирного собрания, который признается достаточным обоснованием возникновения названия «Английские сюиты». При этом упоминание об англичанах на титульном листе одной лишь сюиты A-dur, как несложно заметить, «по умолчанию» распространяется и на все последующие сюиты — по аналогии с литературными сборниками, которые зачастую именовались по заглавию первой новеллы.

На этом исследователи творчества И.С.Баха в истории с названием Больших клавирных сюит BWV 806–811 обычно ставят точку.

Однако такая позиция вовсе не безупречна. Во всяком случае, для «автоматического» распространения записи *Fait pour les Anglois* с титульного листа сюиты A-dur на все последующие сюиты оснований явно недостаточно. Ведь о целостном собрании сюит BWV 806–811 в данном случае вообще говорить некорректно,

поскольку в рассматриваемом манускрипте их не шесть (к чему мы привыкли), а всего пять<sup>29</sup>. К тому же сюита A-dur слишком явно выделяется на фоне остальных. Во-первых, это касается истории ее создания (она явно сочинялась отдельно от основной группы сюит и единственная имеет раннюю версию, написанную еще в Веймаре и известную как BWV 806a)<sup>30</sup>. Во-вторых, композиционного своеобразия (ее целостная структура явно выбивается из общей для остальных сюит модели)<sup>31</sup>. В-третьих, ее начальная часть принципиально отличается от других прелюдий не только по форме, но и по технологии сочинения, поскольку создавалась на основе музыкального материала, заимствованного из сочинения другого композитора.

Но главное до сих пор не установлено, чьей рукой и когда была внесена запись *Fait pour les Anglois*<sup>32</sup>. Учитывая тот факт, что удостоверяющая подпись И. Кр. Баха

<sup>29</sup> Сюита F-dur, известная как BWV 809, в данном источнике не представлена.

<sup>30</sup> Подробнее об этом см.: [1].

<sup>31</sup> Ее прелюдия не столь масштабна и сложно построена, как в других Английских сюитах, притом, что общее количество пьес на одну больше, чем у остальных.

<sup>32</sup> Во всяком случае, о проведении научной криминалистической экспертизы, способной дать удовлетворительный ответ, в литературе ничего не сообщалось.

присутствует в манускрипте также на титульном листе сюиты g-moll (BWV 808)<sup>33</sup>, где никаких сведений об англичанах не приведено, вполне можно допустить, что и в случае с сюитой A-dur И. Кр. Бах всего лишь удостоверил принадлежность ее музыки своему отцу, а дополнительную информацию про англичан вписали значительно позднее. При таком допущении, казалось бы, логически стройная конструкция, призванная на документальной основе обосновать возникновение названия «Английские сюиты», рискует разрушиться как картонный домик.

Впрочем, автор этих строк ни в коей мере на этом не настаивает и вполне готов отбросить любые сомнения в правомерности традиционной для баховедения позиции, признав, что фраза *Fait pour les Anglois* относится ко всем сюитам BWV 806–811 и младший сын композитора лично ее удостоверил. Но тогда возникает вопрос, на каких именно англичан в данном случае рассчитывал Бах? Вопрос вполне естественный, хотя историки музыки обычно его избегают, учитывая, что документально подтвержденный ответ найти, скорее всего, вряд ли получится. Тем не менее кое-какие предположения сделать на сей счет все-таки можно.

Для начала необходимо вспомнить, что клавирные сюиты в эпоху барокко создавались прежде всего с целью расширения репертуара домашнего музицирования и образовательной практики. Автор мог также использовать их для собственных выступлений в частных концертах либо преподнести в дар некоей высокопоставленной особе. К этому следует добавить, что практически каждый композитор по возможности старался опубликовать свою музыку.

Так вот, если мы полностью доверяем сообщению *Fait pour les Anglois*, гипотетических англичан можно рассматривать либо в качестве любителей музыки, использовавших сюиты для собственного музицирования или обучения игре на клавире, либо как слушателей<sup>34</sup>. Впрочем, последнее следует, по-видимому, сразу же исключить, поскольку если Баху когда-нибудь и доводилось играть перед какими-то англичанами (к примеру, гостями князя Леопольда Ангальт-Кётенского), то для этого не надо было специально сочинять собрание сюит: тут даже одной сюиты более чем достаточно. Столь же маловероятно, что англичане были среди учеников великого немецкого композитора (по крайней мере, никаких свидетельств этого не сохранилось).

Следовательно, остается единственное логичное объяснение фразы *Fait pour les Anglois*, заключающееся в том, что у Баха в период его службы в Кётене возникла идея не просто сочинить собрание клавирных сюит, но и сделать эту музыку достоянием широкой публики, опубликовав в одном из важнейших европейских нотоиздательских центров, каким в то время являлся Лондон. И предпосылки к этому имелись. Достаточно вспомнить, что в 1714 г. в Англии под именем Георга I был коронован Ганноверский курфюрст, окружение которого весьма благосклонно относилось к продвижению на Туманный Альбион немецкой музыки. Не говоря уже о том, что именно в Лондоне в 1714 и 1720 гг. свои клавирные сюиты опубликовали Иоганн Маттезон и Георг Фридрих Гендель. Так что Бах имел все основания оказаться в этом почетном ряду<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Примечательно, что рукописная копия этой сюиты выполнена на той же бумаге формата 33,5×23,5 см, что и копия сюиты A-dur (BWV 806).

<sup>34</sup> Естественно, о конкретных персонах в данном случае речь не идет.

<sup>35</sup> Заметим, кстати, что гипотеза о возможности лондонского издания баховских клавирных сюит в данном случае необязательно противоречит сообщению Форкеля о том, что эти сочинения

И тем не менее от своего «английского» проекта Баху пришлось отказаться, прервав почти завершённую работу, о чем свидетельствует тот факт, что в Кётене (не ранее 1719 и не позднее начала 1722 г.) им было написано всего пять однотипных по своему композиционному плану клавирных сюит с прелюдиями, т. е. на одну меньше, чем полагалось для полноценного опуса.

Шестую сюиту Бах дописывать не стал и впоследствии уже в Лейпциге (ориентировочно на рубеже 1723–1724 гг.), приводя в порядок ранее написанные клавирные композиции, присоединил к имеющимся пяти сюитам ещё одну сюиту с прелюдией (хотя и иного типа), а именно BWV 806, поставив её на первое место. В итоге это дало «нормативный» опус из шести сочинений, тональности которых при этом образуют весьма примечательную мелодическую линию ( $A - a - g - F - e - d$ ), напоминающую о начале лютеранской церковной песни *Jesu, meine Freude* («Иисус, моя радость»).

По какой же причине как минимум за два года до этого композитор внезапно прервал близившуюся к завершению работу над собранием своих клавирных сюит с прелюдиями? Вряд ли она носила сугубо творческий характер. А потому её прежде всего следует искать в материальной плоскости. Судя по всему, в оплату предполагавшейся лондонской публикации Бах рассчитывал на помощь князя Леопольда Ангальт-Кётенского, который, как известно, благоволил своему капельмейстеру, но в итоге совершенно неожиданно в этом отказал. Такое стало весьма вероятным в начале 1722 г. вскоре после женитьбы князя, когда он под влиянием своей избранницы начал серьёзно сокращать собственные «музыкальные» расходы.

Как бы то ни было, предназначенное прежде всего англичанам потенциальное издание клавирных сюит Баха так и не было осуществлено. Тем не менее в последующие десятилетия определённый «английский» шлейф за ними, несомненно, тянулся. Однако кто именно определил эти сюиты как *Английские* до того, как это было обнаружено в книге Форкеля? Имя этого человека доподлинно неизвестно. Что, кстати, даёт возможность предложить весьма оригинальную версию возникновения названия, согласно которой его автором мог быть... сам И. С. Бах.

Действительно, ничто не мешало композитору в быту как бы в шутку (возможно, с оттенком иронии) назвать так и не опубликованные в Лондоне сочинения своими «Английскими сюитами». В дальнейшем же это стихийно возникшее наименование, как часто бывает, «прилипло» к сюитному сборнику, распространилось среди учеников и благополучно дожило до начала XIX в., когда его наконец зафиксировал Форкель. Ну а то, что К. Ф. Э. Бах в 1774 г. ничего ему об этом названии не написал, неудивительно. Уж он-то знал, что оно «не настоящее». И в официальном списке сочинений отца его приводить не следует. Однако судьба распорядилась иначе.

---

написаны «для одного знатного англичанина». Возможно, Бах поначалу действительно собирался посвятить их кому-то из представителей английской аристократии. Во всяком случае, учитывая знакомства князя Леопольда Ангальт-Кётенского, побывавшего в 1711 г. в Лондоне, такое намерение его капельмейстера представляется вполне естественным.

## Литература

1. Бочаров Ю. С. Английские сюиты И. С. Баха: страницы истории // Старинная музыка. 2016. № 4. С. 8–15.
2. Musikalische Bibliothek oder Gründliche Nachricht, nebst unpartheyischem Urtheil von Musikalischen Schrifften und Büchern. Bd. 4. Erster Theil. Leipzig: Im Mizlerischen Bücher-Verlag, 1754. S. 169.
3. Документы жизни и деятельности И. С. Баха / сост. Х.-Й. Шульце; пер. с нем. В. Ерохина. М.: Музыка, 1980. 271 с.
4. Forkel J. N. Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig: Hoffmeister und Kühnel (Bureau de Musique), 1802. x+69 S.
5. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie V. Band 7. Die Sechs englischen Suiten. Kritischer Bericht von A. Dürr. Leipzig: DVfM, 1981. 244 S.
6. Spitta Ph. Johann Sebastian Bach. 2 Bände. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1873; 1880.
7. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Я. С. Друскина. М.: Музыка, 1965. 728 с.
8. Parry C. H. Johann Sebastian Bach. The Story of the Development of a Great Personality. New York; London: G. P. Putnam's Sons, 1909. 584 p.
9. Fuller D., Hollman P. Dieupart, Charles [François] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2<sup>nd</sup> ed. London: Macmillan, 2001. Vol. 7. P. 338–339.
10. Бочаров Ю. С. Увертюра в эпоху барокко. М.: Композитор, 2005. 280 с.
11. Bach Klavier- und Orgelwerke: Das Handbuch / hrsg. von S. Rampe. Teilband I. Laaber: Laaber Verlag, 2007. 532 S.
12. Jones R. D. P. The Creative Development of Johann Sebastian Bach. Vol. II: 1717–1750. Oxford: Oxford University Press, 2013. 456 p.
13. Wollny P. Ein "musikalischer Veteran Berlins": Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung // Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. 1995. S. 80–113.

Статья поступила в редакцию 10 октября 2017 г.;  
рекомендована в печать 9 ноября 2017 г.

### Контактная информация:

Бочаров Юрий Семёнович — д-р искусствоведения; stmus@mail.ru

## J. S. Bach's English Suites — enigma of the title

Yuri S. Bocharov

Moscow Conservatory, 13/6, Bolshaya Nikitskaya str., Moscow, 125009, Russian Federation

**For citation:** Bocharov Yu. S. J. S. Bach's English Suites — enigma of the title. *Vestnik SPbSU. Arts*, 2018, vol. 8, issue 1, pp. 3–16. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.101>

The paper focuses on the origin of the name “English Suites” in relation to the cycle of six keyboard suites by J. S. Bach (BWV 806–811) compiled in the first half of the 1720s. Various versions of origin of this name are considered including the record *Fait pour les Anglois* on the title page of manuscript copy dated from the late 1730s. According to the author of the article, this record, in light of other circumstances, suggests that Bach intended to publish six keyboard suites in London. The publication did not take place but Bach could informally call these unpublished works his “English suites”. And this informal name through his pupils gradually extended among the German musicians and subsequently was recorded in manuscript copies in the second half of the 18<sup>th</sup> century.

**Keywords:** J. S. Bach, English Suites, Baroque, keyboard music, 18<sup>th</sup> century musical manuscripts, J. N. Forkel.



## References

1. Bocharov Yu. Angliiskie siuity J.S. Bakha: stranitsy istorii [J.S. Bach's English suites: the pages of history]. *Starinnaya muzyka* [Early music quarterly], 2016, no. 4, pp. 8–15. (In Russian).
2. *Musikalische Bibliothek oder Gründliche Nachricht, nebst unpartheyischem Urtheil von Musikalischen Schrifften und Büchern*. Bd 4. Erster Theil. Leipzig, Im Mizlerischen Bücher-Verlag, 1754, S. 169.
3. *Dokumenty zhizni i deiatel'nosti J.S. Bakha* [Documents of J.S. Bach's life and work]. Ed. by H.-J. Schultze, transl. from German by V. Erokhin. Moscow, Muzyka Publ., 1980, 271 p. (In Russian).
4. Forkel J.N. *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig, Hoffmeister und Kühnel (Bureau de Musique), 1802, x + 69 S.
5. Johann Sebastian Bach. *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie V. Band 7. Die Sechs englischen Suiten. Kritischer Bericht von A. Dürr*. Leipzig, DVfM, 1981, 244 S.
6. Spitta Ph. *Johann Sebastian Bach*. 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1873; 1880.
7. Schweitzer A. *Johann Sebastian Bach* [Johann Sebastian Bach]. Transl. from German by J.S. Druskin. Moscow, Muzyka Publ., 1965, 728 p. (In Russian).
8. Parry C.H. *Johann Sebastian Bach. The Story of the Development of a Great Personality*. New York, London, G. P. Putnam's Sons, 1909, 584 p.
9. Fuller D., Hollman P. Dieupart, Charles [François]. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2<sup>nd</sup> ed. Vol. 7. London, Macmillan Publ., 2001, pp. 338–339.
10. Bocharov Yu. S. *Uvertiura v epokhu barokko* [The Overture in the Baroque Era]. Moscow, Kompositor Publ., 2005, 280 p. (In Russian).
11. *Bach Klavier- und Orgelwerke: Das Handbuch*. Hrsg. von S. Rampe. Teilband I. Laaber, Laaber Verlag, 2007. 532 S.
12. Jones R.D.P. *The Creative Development of Johann Sebastian Bach*. Vol. II: 1717–1750. Oxford, Oxford University Press, 2013, 456 p.
13. Wollny P. Ein "musikalischer Veteran Berlins": Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung. *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, 1995, S. 80–113.

Author's information:

Bocharov Yuri S. — Dr. Habil; stmus@mail.ru