

Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

---

Кафедра теории музыки

*Е. Л. Александрова*

**Хоральные напевы  
для четырехголосного хора  
(Vierstimmige Choralgesänge) И. С. Баха**

*Практикум для музыкальных вузов  
по курсу гармонии*

Санкт-Петербург  
2015

**ББК 85.31**

**А 947**

*Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова*

Рецензенты:

*Т. С. Бершадская,*  
доктор искусствоведения, профессор СПбГК

*Е. В. Титова,*  
кандидат искусствоведения, профессор СПбГК

**Александрова Е. Л. Хоральные напевы для четырехголосного хора (Vierstimmige Choralgesänge) И. С. Баха** : практикум для музыкальных вузов по курсу гармонии / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, кафедра теории музыки; Е. Л. Александрова. — СПб., 2015. — 61 с., нот.

Нотный набор, компьютерная верстка  
*М. С. Серебренников*

© Е. Л. Александрова, 2015

© СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2015

## Содержание

<i>Введение</i> .....	4
<b>I. Историко-теоретическая часть: лекция</b>	
Четырехголосные хоралы (Vierstimmige Choralgesänge) И. С. Баха в контексте эпохи барокко .....	7
<b>II. Практическая часть</b>	
<b>Текст и музыка</b>	
Задание 1. Мелодика стиха и хорального напева .....	31
<b>Метр. Ритм. Такт</b>	
Задание 2. Ритмическая организация хорального мелоса .....	34
<b>Лад</b>	
Задание 3. Реликты старинных мелодических ладов .....	37
<b>Музыкальная форма</b>	
Задание 4. Синтаксис .....	38
Задание 5. Каденции .....	38
<b>Фактура</b>	
Задание 6. Голосоведение .....	42
Задание 7. Контурное двухголосие .....	42
Задание 8. Мелодическая фигурация .....	44
Задание 9. <i>Basso continuo</i> .....	46
<b>Сравнительный анализ различных «версий» обработок хоралов в Vierstimmige Choralgesänge</b>	
Задание 10. ....	48
<i>Приложение 1</i> .....	49
<i>Приложение 2</i> .....	50
<i>Литература</i> .....	60

## Введение

Материал данного пособия раскрывает один из разделов стилового курса гармонии, разработанного автором для студентов оркестрового факультета Санкт-Петербургской консерватории [1]. *Vierstimmige Choralgesänge* изучаются в рамках темы «Гармония XVII – первой половины XVIII века (барокко и ранний классицизм)». Согласно Программе, на ее изучение отведено 10 аудиторных часов и 20 часов — на самостоятельную работу студентов. *Vierstimmige Choralgesänge* И. С. Баха — неотъемлемая часть наследия барочной музыкальной культуры [2]. Основной круг вопросов, возникающих при обращении к хоралам И. С. Баха в контексте эпохи, освещен в первой части практикума. Во второй части предложен широкий спектр *аналитических* заданий по темам «Музыкальная форма», «Лад», «Фактура», а также — специальные задания, направленные на практическое освоение основ барочной гармонии: работа в системе *Basso continuo* (письменные упражнения и игра на инструменте), досочинение голосов «контурного двухголосия», обработка хорала мелодической фигурацией. Наибольшую сложность представляют обрамляющие задания. Первое задание настраивает студентов на внимательное и бережное отношение к тексту — словесному и музыкальному в их соотношении. Последнее, обобщающее задание, это — сравнительный анализ вариантов хоральных обработок. Оно выводит студентов на уровень осмысления роли хоралов в контексте творчества И. С. Баха в жанрах кантаты и пассиона. В приложении даны образцы выполнения задания № 2 «Ритмическая организация хорального мелоса» и свод хоралов И. С. Баха, сгруппированных в жанрово-тематические блоки в соответствии с богослужениями лютеранской церкви<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Специальный перевод выполнен Х. А. Стрекаловской. Автор выражает искреннюю благодарность Христине Анатольевне за помощь в работе над немецкими текстами.

**Протестантский хорал** в своем первоизданном виде — это одноголосный напев с немецким стихотворным текстом. Однако в XVII – первой половине XVIII века он представлен в виде многочисленных обработок различного типа. В процессе реформы М. Лютера (1483–1546) хорал становится синтетическим, универсальным жанром, вобравшим в себя и ассимилировавшим различные интонационно-жанровые истоки. Диапазон их простирается от Средневековых григорианских гимнов (на латинском языке) до современной И. С. Баху немецкой *Lied*. В результате, жанр хорала явился своеобразным «мостом через века», связавшим старинные традиции и новейшими достижениями музыкальной культуры Высокого барокко.

Этимология слова *барокко* (итал. *barocco* — странный, причудливый; португал. *perola baroca* — жемчужина неправильной формы) отражает необычный, даже, на первый взгляд, «странный» облик эпохи. На ее территории длительное время сосуществовали итальянские, французские, немецкие, английские, испанские, нидерландские национальные традиции, *Stile Antico* и *Stile Nuovo*.

В многоплановом и динамичном художественном пространстве XVII – середины XVIII века происходило изменение *парадигмы музыкального мышления*. В недрах полифонии свободного письма и в новой гомофонной среде параллельно зарождалась и проходила начальный этап становления раннеклассическая мажорно-минорная система гармонии. В этом контексте Vierstimmige Choralgesänge И. С. Баха представляют особый интерес и дают богатейший материал для наблюдений и стилистических обобщений. В силу своей жанровой специфики (духовная музыка с текстом, предназначенная для обихода), хоралы выглядят архаично на общем фоне эпохи. В них как будто воплотился художественный идеал предшествующих эпох (глубина духовного постижения мира), выраженный в простой форме: строгое хоровое четырехголосие, поддержанное *Basso continuo*.

Четырехголосная фактура Vierstimmige Choralgesänge (*soprano* — *cantus firmus*, *alt*, *tenor* и *bass*, удвоенный *Basso continuo*) дает

особые преимущества в изучении закономерностей голосоведения, так как это — модель классической гармонии, на которой, как правило, основано ее изучение в среднем профессиональном звене (музыкальное училище).

На примере четырехголосных хоралов И. С. Баха можно показать общность и различие барочной и классической систем гармонии. В музыкальном языке хоралов встречаются отдельные предвосхищения классического (и даже романтического) стилей, но в целом он является квинтэссенцией чудесного мастерства И. С. Баха и удивительной эпохи барокко.

Пособие адресовано преподавателям, студентам и аспирантам музыкальных вузов. Его материал может быть использован в необходимом объеме и различных пропорциях — по выбору педагога.

# I. Историко-теоретическая часть: лекция

## Четырехголосные хоралы (Vierstimmige Choralgesänge)

### И. С. Баха в контексте эпохи барокко

**Протестантский хорал** — средоточие немецкой духовной музыки, ее поэтическая основа и интонационная база. Обиходный жанр, сформировавшийся в недрах общинного типа сознания, хорал обобщил сокровенный путь немецкой музыки. Сосредоточенность, погружение в глубины духовного бытия, мудрость столетий... Образный мир хорала духовно напряжен. Божественное и человеческое, слово-образ и его интерпретация сосуществуют параллельно, на разных планах бытия.

Жанр хорала сохранил информацию о многих поколениях немецких мастеров (Alte Meister), пронесших сквозь века высокий строй средневекового музыкально-поэтического творчества, «Вся история средневековой поэзии и музыки ведет к Баху. Лучшее, что создала песня от XII до XVIII века украшает его кантаты и “Страсти”» [23, с. 6]. К тому времени, когда в творчестве И. С. Баха расцвело искусство Высокого барокко, традиция обработок хоральных мелодий имела богатую историю и была на высоком уровне (С. Шейдт, Г. Бём, И. Пахельбель, Д. Букстехуде). Четырехголосные хоралы (Vierstimmige Choralgesänge) И. С. Баха — жанровая разновидность вариаций на хорал. Это различные варианты воплощения хорального напева в строго четырёхголосной фактуре. Стабильное количество голосов отличает Vierstimmige Choralgesänge от других, более свободных фактурно, инструментальных и вокально-инструментальных обработок хоралов. На территории Vierstimmige Choralgesänge встречаются традиции *Stile Antico* и открытия *Stile Nuovo*, реликты старинных ладов и раннеклассический мажор и минор, полифония и гармония.

Обратимся к **истокам**. Создатели поэтических *текстов* черпали вдохновение в безбрежном пространстве ветхозаветной и христианской образности и символики. Прообразы хоральных *мелодий*

это — народные песни (немецкие, французские, итальянские), григорианские гимны, средневековая духовная песня, светская лирика миннезанга (Minnesang) и майстерзанга (Meistersang) и др.

Согласно исконным традициям духовной музыки **слово** в хорале первично и обладает сакральным смыслом. Традиции озвучивания слова — прозаического и облеченного в стихотворную форму — восходят еще к григорианскому хоралу, к жанрам псалмодии и гимна. В Vierstimmige Choralgesänge встречается лишь один случай псалмодической речитации на «осевом тоне» (пример 1). В других хоралах эта традиция находит опосредованное преломление в повторах и перегармонизациях одного тона мелодии *c.f.*<sup>2</sup> (пример 2). Поскольку большинство текстов, это — адаптированные к мелодиям переводы, в ряде случаев возникает парадоксальное (относительно немецкой просодии) акцентирование безударных слогов, попадающих на сильное или относительно сильное время такта (пример 3а и 3б: в словах «Niemand» и «Löbet» ударение падает на первый слог), выделение вспомогательных слов (артикля «der» и вспомогательного глагола «hat», не имеющих самостоятельного смыслового значения; пример 4). Введение повторов отдельных слов, фраз также видоизменяет ритмику стиха (см. повтор фразы «auf ein Berg» в хорале № 22 «Als vierzig Tag' nach Osten war'n», выделенной в отдельную дополнительную строку).

**Пример 1. № 121: «Meine Seele erhebt den Herren»<sup>3</sup>.**

mein Geist fre - et sich Got - tes mei - nes Hei - - - lands.

<sup>2</sup> *C.f.* (*cantus firmus*) — прочный, твердый напев.

<sup>3</sup> Все нотные примеры цитируются по изданию: *J. S. Bach. 389 Choralgesänge für gemischten Chor / hrsg. von B. Fr. Richter. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1965.*



## II. Практическая часть

### Текст и музыка

**Задание 1. Мелодика стиха и хорального напева (сравнительный анализ)<sup>11</sup>.**

77 хоралов из 371 Vierstimmige Choralgesänge существуют в нескольких вариантах: И. С. Бах неоднократно обрабатывал один и тот же хоральный напев, обращаясь поочередно к разным строкам поэтической строфы (*Versus*).

➤ Прочитать и перевести *текст*. Определить стихотворный размер, расставить ударения, сделать фразировку и найти ключевые слова. (Для наглядности можно изобразить графически мелодический рельеф стиха, отметив повышение и понижение интонации, моменты речевого произнесения текста на одной высоте.)

➤ Исполнить сольфеджио и проанализировать *мелодию* хорального напева: определить ее форму, ладовое наклонение, внимательно рассмотреть интонационно-ритмический рисунок.

➤ Сопоставить наблюдения над стихом и мелодией.

### *Образец выполнения задания*

Хорал № 298 «Nun ruhen alle Wälder».

Текст Пауля Герхарда, 1648 г.

➤ Это стихотворение — образец высокой поэзии — на все времена. Его атмосфера наполнена разреженным воздухом горных вершин. По образному строю оно созвучно стихотворению И. В. Гёте «Über alle Gipfeln ist Ruh» («Всюду тишина и покой» или «Ночная песнь странника»).

---

<sup>11</sup> Данное задание предполагает владение немецким языком, выполняется в классе под руководством педагога. Желательно с него начинать работу над хоралами.

Nun ruhen alle Wälder, Vieh, Menschen, Städt und Felder, es schläft die ganze Welt; ihr aber, meine Sinnen, auf, auf! ihr sollt beginnen, was eurem Schöpfer wohlgefällt.	Ныне отдыхают все леса, животные, люди, города и веси <sup>12</sup> , спит весь мир; вы же, мои чувства, пробудитесь! вам должно приступить к тому, что угодно вашему Создателю.
--	---

Обобщенное содержание текста:

Еще один день на земле подошел к концу.  
Ночь вступает в свои права.  
Благодатный покой разлился во всей природе  
и весь мир погрузился в сон...  
Когда стихает дневная мирская суета,  
наступает время работы Души.  
Чувства раскрепощаются и устремляются  
в порыве свободной Воли к Творцу.

В тексте прослеживается аналогия: конец дня — конец Пути; жизнь есть Путь; человек — странник на земле; тема Пути дана на фоне Природы.

Стихотворный размер — двустопный ямб.

Ритмическая структура стиха:

∪ ∪́ | ∪ ∪́ | ∪ ∪́ ∪  
∪ ∪́ | ∪ ∪́ | ∪ ∪́ ∪  
∪ ∪́ | ∪ ∪́ | ∪ ∪́

Ключевые слова — все существительные (в немецком языке пишутся с большой буквы) и глаголы. Фразовое ударение падает на слова: *ruhen* (отдыхают), *es schläft* (спит), *Sinnen* (чувства), *beginnen* (начать, приступить), *Schöpfer* (Создатель, Творец).

В тексте встречаются:

▪ *перечисление* («[alle] Wälder, Vieh, Menschen, Städt und Felder») — декламируется ровным повествовательным тоном, как единая цепочка;

---

<sup>12</sup> «Sädt und Felder» («города и веси») — характерный оборот барочной поэзии: «Felder» — буквально «поля».

## Музыкальная форма

### Задание 4. Синтаксис.

- В хоралах указанных педагогом:
  - определить количество строк и их протяженность;
  - выявить равномерность / неравномерность синтаксического членения строфы — ритм высшего порядка;
  - рассмотреть соотношение ритмического рисунка и синтаксического строения тематизма с метрической сеткой;
  - найти отличия строк в аспекте *imt*.
  
- Обратить внимание на исторически прогрессивные явления, предвосхищающие классический стиль музыкального мышления:
  - проявление квадратности и периодичности (на фоне неквадратности и непериодичности);
  - элементы симметрии / асимметрии в строении строфы.

### Задание 5. Каденции.

- Сделать гармонический анализ каденций хорала по следующим аспектам:
  - место в форме (*imt* на уровне строфы);
  - функциональный состав аккордов каденционного оборота;
  - степень завершенности (мелодическое положение аккорда под фермой).

Если необходимо, отметить функциональные, фактурные и другие особенности каденции.

- Рассмотреть *соотношение* заключительных и инициальных гармоний соседних строк (*t* и *i* на уровне строки). Основной вид связи — *сопоставление*. На его фоне могут быть проявлены связи мелодические (сцепление концов и начал строк) и функционально-гармонические. Но без метрической поддержки функциональный магнит ладовых тяготений действует слабо.

➤ Составить схемы каденционной структуры хорала, функций высшего порядка (S, D, T), выделить проявленные тональные сферы.

Образец — хорал № 206 «Jesus Christus, unser Heiland»:

**Пример 37. № 206: «Jesus Christus, unser Heiland».**

Je - sus Chri - - - - - stus, un - ser Hei - land,

The first system of the musical score for chorale No. 206. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and common time, with lyrics: "Je - sus Chri - - - - - stus, un - ser Hei - land,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the left hand and chords in the right hand.

der von uns den Got - tes - zorn wand,

The second system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "der von uns den Got - tes - zorn wand,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

durch das bit - tre Lei - - - - - den sein half

The third system of the musical score. The vocal line concludes with lyrics: "durch das bit - tre Lei - - - - - den sein half". The piano accompaniment provides harmonic support throughout.

## **Литература**

1. *Александрова Е. Л.* Программа по гармонии / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова; кафедра теории музыки. – СПб., 2012.
2. *Александрова Е. Л.* Гармония в музыке XVII – первой половины XVIII веков (эпоха барокко) / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова; кафедра теории музыки. – СПб., 2011.
3. *Афонина Н. Ю.* Малые формы в музыке Высокого Ренессанса и Барокко: формообразующая роль музыкального синтаксиса: лекции. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006.
4. *Бершадская Т. С.* В ладах с гармонией, в гармонии с ладами: Очерки. – СПб., 2011.
5. *Бершадская Т. С.* Лекции по гармонии. 3-е изд. – СПб., 2003.
6. *Бершадская Т. С.* Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях. – СПб., 2001.
7. *Бершадская Т. С., Титова Е. В.* Гармония. Программа для музыкальных вузов по специальности «Музыковедение». Образцы заданий для практических работ / СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова; кафедра теории музыки. – СПб., 2004.
8. *Вёльфлин А.* Ренессанс и барокко / пер. с нем. Е. Г. Лундберга. – СПб.: Азбука-классика, 2004.
9. *Друскин М. С.* Иоганн Себастьян Бах. – М., 1982.
10. *Кюретян Т. С.* Формы в музыке эпохи барокко // *Кюретян Т. С.* Формы в музыке XVII–XX веков. Изд. 2-е, испр. – М.: Композитор, 2003. С. 121–171.
11. *Лобанова М. Н.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М., 1994.
12. *Любовский Н. Ю.* Хорал и хоральность в западноевропейской инструментальной музыке XIX века: Автореферат дис. ... канд. искусствоведения / ЛГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – Л., 1989.
13. *Майский В. Л.* Особенности голосоведения И. С. Баха (на материале его хоралов) // Вопросы теории музыки: сб. ст. Вып. 2 / ред. и сост. Ю. Н. Тюлин. – М.: Музыка, 1970. С. 229–245.
14. Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения / сост.: Т. Н. Дубравская, А. М. Меркулов. – М.: МГК им.

П. И. Чайковского, 2003. – С. 131–147. – (Науч. труды МГК им. П. И. Чайковского; Сб. 37).

15. *Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха / пер. с англ. – Л.: Музыка, 1975.

16. *Ручьевская Е. А.* Слово и музыка. – Л.: Музыка, 1960.

17. *Симакова Н. А.* Контрапункт строгого стиля и fuga. История, теория, практика. Ч. 1: Контрапункт строгого стиля как художественная традиция и учебная дисциплина. – М.: Изд. Дом «Композитор», 2002.

18. *Тюлин Ю. Н.* Практическое пособие по введению в гармонический анализ на основе хоралов И. С. Баха. – Л., 1927.

19. *Тюлин Ю. А.* Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Практический курс. Ч. 1. Задания. – М.: Музыка, 1981.

20. *Федосова Э.* Обработка хоралов в кантатах Баха // Полифоническая музыка. Вопросы анализа / отв. ред. Е. В. Вязкова. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1984. – С. 15–31. – (Труды ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 75).

21. *Франтова Т.* Хоральная обработка барокко // Полифонические формы и жанры. Лекции по курсу «Полифония». – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1991. – С. 63–94.

22. *Холопов Ю. Н.* Хрестоматия по гармоническому анализу: в 3-х ч. Ч. 1. – М., 1996.

23. *Швейцер А. И.* С. Бах. – М., 2002.

24. *Этингер М. А.* Гармония И. С. Баха. – М., 1963.

25. *Южак К. И.* Полифония и контрапункт: вопросы методологии, истории, теории. Кн. 1-я. – СПб., 2006.

---

Подписано в печать 17.08.2015. Формат 60×90/16. Бумага офсетная.  
Тираж 50 экз. Усл. печ. л. 3,8. Заказ 3418.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»  
197198, Санкт-Петербург, ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н.