

В РАЙСКОМ САДУ ПАРТИТЫ МИ-МАЖОР ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО¹

IN THE GARDEN OF EDEN OF PARTITA IN E-MAJOR FOR THE VIOLIN SOLO

ЛОМАНОВИЧ ВАЛЕНТИНА ВИКТОРОВНА
LOMANOVICH VALENTINA VIKTOROVNA

музыкант, скрипач, педагог (Нидерланды)
musician, violinist, teacher (Netherlands)

Ключевые слова: И. С. Бах, барочная сюита, скрипка, танцевальная музыка, космогонические замыслы.
Keywords: J. S. Bach, baroque suite, violin, dance music, cosmogonic ideas.

Аннотация. Первые ассоциации, связанные с танцевальной музыкой, будут общими и для подготовленного слушателя и для неопита: приятное времяпрепровождение, отдых, веселое настроение, ненавязчивое общение... Первые ассоциации с именем БАХ будут тоже общими и для знатоков, и для тех, кто выбрал в качестве звукового сигнала для своего телефона «Badinerie»: Бах — это серьезно. Но Бах написал много танцевальной, модной в то время музыки. Значит ли это, что композитор умышленно снижал уровень и писал просто, удобно для ног танцующих? Выведет ли танцевальная музыка Баха нас на обзорную площадку, откуда мы увидим горные массивы его творений, или мы будем стоять у подножий великих гор, отчаянно задирая голову в тщетной надежде увидеть заснеженные вершины?

Annotation. The first associations associated with dance music will be common for both the trained listener and the neophyte: a pleasant pastime, rest, a cheerful mood, unobtrusive communication... The first associations with the name BACH will also be common for connoisseurs, and for those who have chosen "Badinerie" as the sound signal for their phone: Bach is serious. But Bach wrote a lot of dance music, which was fashionable at that time. Does this mean that the composer deliberately lowered the level and wrote simply, comfortably for the feet of the dancers? Will Bach's dance music take us to a viewing platform where we can see the mountain ranges of his creations, or will we stand at the foot of the great mountains, desperately looking up in the vain hope of seeing the snow-capped peaks?

Гавот в форме рондо¹

Бах написал почти все свои двадцать шесть гавотов в период службы при дворе князя Леопольда Кетенского. В этом нет ничего удивительного, потому что в его церковной музыке реформатская кальвинистская церковь не нуждалась. По этой причине Бах писал в то время много светской музыки, в том числе и модной. Гавот был одним из самых популярных танцев, и Бах был, конечно, в курсе модных дел, будучи капельмейстером у молодого правителя, всеми силами старавшегося сделать свой двор оригинальным и привлекательным.

¹ Нотные примеры взяты из Факсимильного издания рукописи И. С. Баха 1720 года (Neue Bach-Ausgabe 1954–2011).

О к о н ч а н и е . Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 1 за 2021 г.

© Ломанович В. В., 2021

Гавот прожил долгую и счастливую жизнь. Пик его популярности пришелся на 20–30 годы XVIII века. В то время в Европе была мода на прелести простой сельской жизни, которая ассоциировалась у уставших горожан с невинными играми пастушков и пастушек на медоносных лугах и в тенистых лесах, от счастья пребывавших в полубморочном состоянии, вызванном переизбытком кислорода и изысканным букетом запахов, источаемых цветами и травами.

Сохранилось множество описаний хореографических решений гавота, благо ко времени популярности танца традиция записи танцевальных движений насчитывала уже не один десяток лет. Известные музыканты и теоретики тоже оставили для потомков свои впечатления от музыки и хореографических изысков. По сравнению с противоречивыми мнениями и впечатлениями, вызванными старыми танцами барочной инструментальной сюиты, в оценке характера гавота существовало единое мнение у всех, кто о нем писал. Если собрать вместе все эпитеты, которыми поклонники наградили гавот, то мы получим весьма комплиментарную характеристику: нежный, изящный, веселый, изысканный, трогательный, милый. Большинство гавотов написаны в мажорных тональностях, хотя те, редкие, написанные в миноре, вовсе не огорчат вас, добавят в ощущение счастья и покоя волнующую нотку.

В генетической памяти того гавота, каким он стал к двадцатым годам XVIII века, почти ничего не осталось от его провинциального прошлого. В словарях того времени упоминается о том, что свое происхождение гавот ведет с конца XVI века, и родиной его называют горные районы французских Альп. На паркетных полах Версаля танец облагородился и легко вписался в компанию галантных танцев.

Все гавоты написаны в размере 4/4, часто с двумя половинными нотами как основы метра. Начинаются гавоты характерным двойным затактом, двойным ударом вытянутого носочка танцовщика. Темп гавота оживленный, но никогда не бывает слишком быстрым или слишком медленным. Структура танца очень симметричная и предсказуемая, это не лур, с его прихотливой системой формирования предложений, преподносящий исполнителю, танцовщику или скрипачу, дополнительные заботы в толковании смысла и выискивании ударных и безударных нот в тексте танца, в расставлении нужных знаков препинания в нужных местах музыкальной речи. При этой заметной разнице, оба танца обладают общими характеристиками: изящной непосредственностью, чувственностью и изысканным вкусом.

Обычно гавоты писались в простой двухчастной форме, характерной для большинства танцев барочной инструментальной сюиты. В ми-мажорной Партите Гавот написан в форме рондо. Это самый длинный баховский Гавот, в нем сто тактов. Форма рондо предоставляет большие возможности композитору создать из простого танца небольшой спектакль.

Карл Фридрих Цельтер написал о влиянии французской музыки на Баха: «Надо снять французскую пудру с его парика». А зачем? Ведь совершенно очевидно, что Бах свой парик осознанно ею посыпал.

Во Франции дети до сих пор играют в старинную игру «Королевский двор». Суть ее в следующем. Подданные короля обращаются к нему с приветствием:

- Здравствуй, великий король!
- Здравствуйте, люди! Вы кто?
- Мы ваши слуги!
- Любую работу сделайте!

Вот здесь и начинается настоящая игра: игроки изображают по очереди какую-нибудь деятельность: носят воду, рубят дрова, вышивают, косят траву, готовят еду, несут вязанки хвороста на спине, сражаются с врагами, качивают детей... Король должен угадать, кто что из его подданных делал. Тот, чью деятельность он не угадал, становится следующим королем.

Не напоминает ли эта игра баховский Гавот в форме рондо? Первые полтора такта — вопрос Короля подданным: Вы кто? (Илл. 7 вопрос короля)



Восьмые ноты торопятся сообщить свои профессии. Последние полтора такта — милостивое согласие Короля посмотреть, на что годны его подданные. Отсутствует только приветствие народа в начале игры, но, как говорится, нет в мире совершенства. А дальше нам придется очень точно, узнаваемо и артистично сыграть на скрипке занятия королевских подданных.

Не волнуйтесь! Детская игра — это всего лишь один из методов, своеобразный ключ, который, возможно, поможет вам понять содержание этого танца. Для того, чтобы интересно сыграть этот довольно длинный танец, нам, скрипачам, недостаточно просто играть мило и изящно, надо в этой манере представить слушателям разных участников игры, а в том, что они существуют, думается, всем стало понятно.

Форма рондо, в которой написан Гавот, немного необычная — она расширенная. В обычном рондо пять частей: АВАСА. В баховском Гавоте девять частей: АВАСАДАЕА, то есть у нас, кроме Короля, есть еще четверо его подданных, каждый из которых обладает своим неповторимым характером.

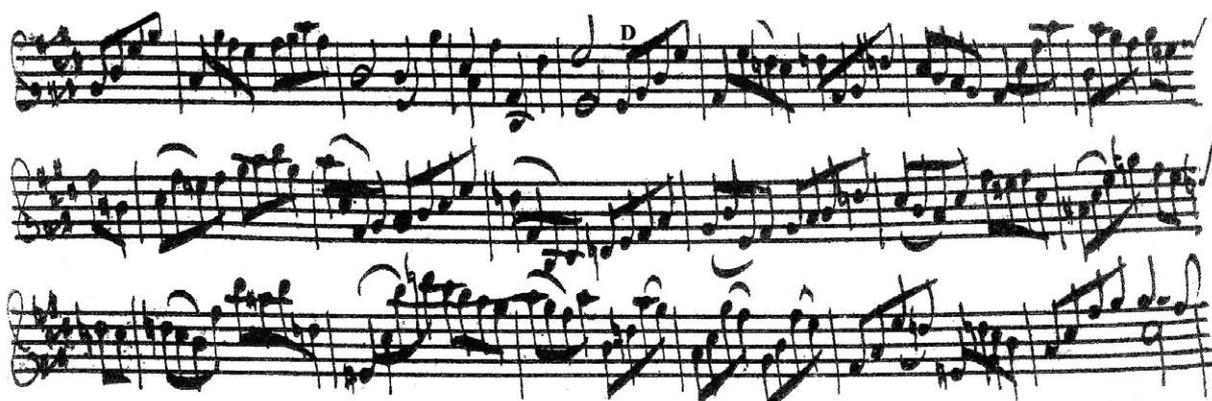
Будем называть наших игроков эпизодами. Первый эпизод привлечет к себе внимание прежде всего тем, что он написан в до-диез миноре. Это как раз тот случай, когда минор придаст немного грустного шарма совершенно счастливой пьесе. Никто не поверит, что у первого игрока случилось что-то серьезное. Кто-то не обратил на него внимания, сказал недостаточно изысканный комплимент, вот он и надул губы, обидевшись. Король мигом угадал первые любовные огорчения.

Во втором эпизоде скрипачи, занятые проблемами двойных нот, часто не замечают, что главная мелодия, хоть и такая непритязательная, находится в верхнем голосе. (Илл. 8. эпизод С)



Если ее сыграть без сопровождения второго голоса, то характер этого эпизода станет ясным и понятным. Главная черта его — настойчивость, даже назидательность, хоть и галантная, нежная и симпатичная. Герой этого эпизода так увлекся, утверждая что-то, на его взгляд, важное, что не заметил, как заговорил голосом Короля, который лишь снисходительно улыбнулся игроку, увлекшемуся своей ролью учителя, может быть. Вот почему в тексте появился ложный рефрен в си-мажоре, тональности доминанты.

Эпизод D написан в фа-диез миноре. Очередной жалобщик, который долго и обстоятельно рассказывал о своих невзгодах, перечисляя их многократно. Король терпеливо выслушивал и не терял своего королевского дружелюбия. Кто был по профессии этот игрок? Точно налогоплательщик, перечисляющий все свои налоги.



А вот герой последнего эпизода — военный, смелый, храбрый вояка, готовый броситься на защиту Короля.



Но и он, рассказывая об опасностях, пожаловался на раны, полученные в боях, и так расчувствовался, что чуть не заплакал и увел музыку в тональность соль-диез минор, совершенно не слыханную в то время. Бах написал, торопясь, Да Саро, и Король, вернувшись в последнем рефрене, закончил игру. Для того, чтобы все характеры всесторонне проявились, надо обратить самое пристальное внимание на баховские лиги. Они выписаны композитором очень подробно не для того, чтобы облегчить жизнь скрипачу-инструменталисту. Он написал их для того, чтобы мелодия заговорила. Вернемся к эпизоду D и расставим знаки пунктуации и ударения.

В последнем эпизоде, где «военный» жаловался на полученные раны, есть одна очень длинная лига, которую скрипачи любят делить. Думается, что это не преступление. Баховская лига говорит нам об артикуляции, он хотел, чтобы в этом месте скрипка ныла, жалуясь. Надо играть очень связно и назойливо интонировать дважды повторенную ноту ми в восемьдесят восьмом такте. Кроме того, после этого эпизода необходимо сделать цезуру, завершив портрет неудачливого «военного». Делайте, не стесняйтесь, несмотря на то что Бах ничего не написал в рукописи об изменении темпа. Но он же был уверен в том, что у исполнителей его музыки есть вкус и здравый смысл.

Менуэт I

О менуэте, Короле танцев и Танце королей, написаны целые библиотеки. Но об этом уникальном танце, сделавшемся эмблемой своего времени, можно писать бесконечно. Большинство барочных танцев, прошедших процесс облагораживания на версальском паркете, почти полностью утратили провинциальный налет и всю старались забыть свое деревенское прошлое. Менуэту биографию, по-видимому, придумали, потому что даже представить себе, что его танцевали задорные, простоватые и грубоватые крестьяне на деревенских вечеринках, довольно сложно. Хотя среди многочисленных разновидностей Бранля был Бранль из Пуату, провинциальный танец, который исполняли маленькими шажками. Говорят, именно он и был прародителем менуэта. Впрочем, вряд ли эта информация поможет исполнителям, будь они танцовщики или инструменталисты, вернуть к жизни этот легендарный танец, потому что все, что мы о нем знаем (или не знаем), относится к периоду правления короля Людовика Четырнадцатого. Именно из Версаля менуэт стал распространяться по Европе со скоростью и силой торнадо, подчиняя себе всех танцующих людей Европы. В некоторых странах он был внедрен в аристократическое общество силой, как это было при мощном содействии Петра Первого, нашего русского царя, который всеми силами пытался повернуть российские головы в сторону Европы. Этот танец родился во Франции при правлении короля-танцовщика и погиб вместе с королем и монархией во время Французской революции 1789 года.

Танцевали менуэт не только аристократы, с детства обучавшиеся танцам, но и горожане. Более или менее состоятельные отцы семейств иногда охотно, иногда только из соображений соответствия установленным порядкам, нанимали своим детям учителя музыки и танцев. Научиться основным движениям танца было не так уж и трудно, они были, честно сказать, элементарными: небольшие шажки, поклоны, реверансы, проходы по установленным «маршрутам» по паркетным полам танцевальных зал, которые часто соответствовали букве Z. Но вот с манерой исполнения менуэта у горожан часто возникали трудности, особенно в тех слоях общества, где люди общались друг с другом без особых церемоний.

Вот как писали о попытках парижан жить «по-Версальски»: «Хотя Париж и обезьянничает, подражая двору, он не всегда умеет полностью его скопировать. Например, ему чуждо любезное и ЛАСКОВОЕ обхождение, столь свойственное обитателям дворца».

Что же было такого в этой манере, что заставляло разучивающих танец пристально вглядываться в зеркало и искать там призрачные признаки ее появления? Этот вопрос многих ставит в тупик. Ну что особенного в том, чтобы сделать несколько маленьких шажков и поклониться? Думается, что один небольшой пример из ежедневной жизни, в том числе и нашей с вами, поможет понять, почему люди тратили с удовольствием многие часы своей жизни на освоение менуэта и испытывали невероятную любовь к этому танцу.

Представьте себе ситуацию: вы идете по довольно узкой улочке, спешите, но вдруг буквально перед вашим носом встали, встретившись, два приятеля или две кумушки и стали подробно расспрашивать друг друга о здоровье, например. Улица узкая, и у вас нет никакой возможности пройти, не обратившись к увлеченным разговором людям. Нужно просто попросить их дать вам дорогу. Включайте воображение и ваш личный жизненный опыт. Наверняка, вы слышали сказанное в этой ситуации в самых разных манерах. Как попросить неизвестных людей дать вам пройти? В манере настоящего менуэта, отшлифованного часами, днями, неделями, месяцами занятий, эта просьба будет звучать приблизительно так: «Любезные и многоуважаемые дамы (если это кумушки)! Я безмерно наслаждаюсь приятным моему сердцу зрелищем искренней и радостной беседы двух подруг, чьи теплые отношения скреплены годами безмятежной дружбы. Мне симпатичны ваши улыбки и восклицания, я слушаю с большим интересом рассказы о событиях вашей жизни, в глубине сердца немного завидую тому, что мне редко приходится так наслаждаться обществом близких людей. Но моя радость омрачена незначительным обстоятельством: визитом к врачу, который живет как раз в конце этой очаровательной узкой улочки. Должен признаться, что я не в состоянии больше наслаждаться редкой возможностью и слушать волнующие подробности вашего разговора. Боюсь задеть ваши чувства, но мне придется самым изысканным образом попросить вас дать мне дорогу...». Можно, конечно, сказать что-то попроще, например: «Встали тут, толстухи! Людям пройти невозможно». Это ведь тоже манера, хотя во времена менуэта такое обращение расценивалось как полное отсутствие хороших манер. Согласитесь, если бы мы попали в такую ситуацию, нам было бы приятнее выслушать в свой адрес первое обращение, несмотря на то что оно и длинновато, и, на наш взгляд, немного вычурно. Все предпочтут вежливую изысканность «прямоте клинициста» по выражению Сергея Довлатова.

Согласитесь, что такую речь сходу и не произнести, особенно когда вы спешите. Вот и шлифовали дамы и кавалеры не просто поворот головы, а такой поворот, что ваш партнер ВСЕ поймет и начнет с надеждой вглядываться во все фигуры, исполняемые вами, стараясь прочесть спрятанные там тайные послания. И, самое интересное, что эти послания были. Шаги в менуэте действительно простые, но вот руки в Менуэте были настоящими «почтовыми голубями», приносившими долгожданные письма в своих цепких лапках. Поворот головы, разворот ладоней, раскрытость приподнятых и округленных рук, взгляды, улыбки — эти знаки читались «грамотными» партнерами, как настоящие письма с вполне точной информацией. А если в руке дамы был веер, то смысл «письма» еще более детально уточнялся. Менуэт-танец чувственный и эротичный, при этом веселый и непринужденный. Все понимали, что это игра, и с удовольствием в нее играли и, казалось, не прикладывали никаких особых усилий. Во всех галантных танцах есть небольшое послевкусие карнавала. Вы — счастливый в любви партнер (или партнерша), хотя бы всего на несколько минут, пока длится танец.

Сохранилось множество восторженных отзывов и подробных описаний менуэта очевидцами и людьми, непосредственно участвующими в этом танце. В 1752 году Жан Лекуан писал: «Я не знаю ничего другого в Искусстве Танца более благородного, более выразительного, более элегантного, чем менуэт. Он везде в моде. Его танцуют при дворе и в городе. Он — во всей Европе».

Бах написал двадцать восемь менуэтов. Некоторые исследователи считают, что их больше, учитывая пьесы, не названные так, но написанные в жанре менуэта. Два менуэта для скрипки соло находятся в Партите

№ 3. В рукописи нет указания *Da capo*, но существует традиция повторения первого менуэта. В таком случае, второй менуэт выполняет функцию Трио. Впрочем, не все исполнители следуют этой традиции. Существует авторская версия этой Партиты, и менуэтов, в том числе, для лютни, где графика музыкального письма отличается от скрипичной, потому что специфика звукоизвлечения на лютне другая. Но ни в той, ни в другой версии нет никаких указаний относительно темпа и динамики.

Темп исполнения менуэта — вопрос дискуссионный. В разных источниках он варьируется от откровенно быстрого до умеренно медленного. В ми-мажорном менуэте, как и во многих других, ориентиром для правильного выбора темпа может быть одна хореографическая деталь. На третьей доле первого такта танцовщики исполняли «деми-плие», полуприседание, а на первой доле второго такта вставали из «плие» на носочки. То есть, на первой доле второго такта физическое тело танцовщика было в своей высшей точке. Танцовщики мыслили двухтактами. По-видимому, и инструменталистам надо уверенно вести мелодию ко второму такту, обеспечив музыке ясную перспективу движения, ориентир. В медленном темпе это не получится, танец теряет живость и непосредственность.

Структура менуэта, в целом, простая и симметричная. Практически всегда первое предложение состоит из восьми тактов, симметрично разделено на две части: четыре плюс четыре. Если полистать танцевальные сборники семнадцатого века, то можно найти оригинальные структуры три плюс три такта, но это, скорее, исключение из общего правила. Такая симметрия предполагала вопросно-ответную основу танца. В менуэте, так же как и в гавоте часто присутствует элемент игры. Традиция эта древняя, но невероятно живучая. В нашей современной жизни она осталась в детских подвижных играх. Помните? «Я садовником родился, не на шутку рассердился, все цветы мне надоели, кроме...». Называлось имя цветка, и тот должен был представить что-нибудь оригинальное, спеть, рассказать историю... Эта игра замечательно вписывается в музыку второго Менуэта.

Впрочем, начнем с самого начала. (Илл. 11. Менуэт 1.)



Первое предложение менуэта полностью соответствует структурным стандартам, в нем восемь тактов. Настроение торжественное, приподнятое, с некоторым пафосом, с уверенностью от хорошо разученного танца. Так и хочется навести бинокль на первую пару. Это главный танцмейстер и его лучшая ученица. Но это не Наташа Ростова на своем первом балу, в музыке нет того волнения, от которого она страдала и которым наслаждалась, желая показать свое мастерство в танце.

С динамикой, хоть и не выставленной Бахом, нет никаких проблем: конечно, начать надо громко, музыку должно быть слышно всем в зале. Знак повтора наталкивает на вполне закономерную мысль: а не повторить ли это предложение как отзвук, тень, то есть тише? Получается великолепно. Второе предложение преподнесет сюрприз: тактов будет не восемь, как ожидалось, а десять. В фактуре тоже будут изменения — появятся аккорды, от которых так морщился Альберт Швейцер. Исполненные на скрипке аккорды действительно могут разрушить благозвучную изысканную идиллию Менуэта. Теперь становится понятным, почему Бах

сделал версию Партиты для лютни, на которой аккордовая фактура звучит легко и естественно. Скрипачам, наверное, следовало бы ориентироваться на звучание этого инструмента, когда они ломают аккорды. Когда приверженцы исторически информированного исполнения стали «прокатывать» аккорды *agreggiato*, выход у «академистов» тоже появился, они просто не решались на такое простое решение, традиции не позволяли.

В части «В» после каденции в десятом такте изменилась фактура, начался новый эпизод. Бах собственноручно в каждом такте написал объединяющие три первые ноты лиги. Это поклоны. Менуэт вообще щедр на поклоны и реверансы, именно они создавали атмосферу той изысканной вежливости и симпатии к партнеру. Не пропустите их. Не бойтесь переусердствовать, потому что Бах уже через восемь тактов вернет нежную торжественность начала и этим приготовит новый поворот в событиях бала.

Менуэт II

Длющаяся три такта нота «си» не только создает технические сложности скрипачам, но и отвлекает от главного: вопроса ведущего в игре, а он, конечно, в нижнем голосе. Этот завуалированно томно звучащий вопрос длится четыре такта. А вот ответ и на пуантах пройдет, и в пируэте покрасуется. Бах не забыл поставить лиги в пятом такте второго менуэта, он понадеялся на фантазию и техническую оснащенность танцовщицы.



В пятом такте второй части второго Менуэта мы встретимся с интересной ритмической особенностью, когда Бах пишет одни и те же ноты под «кланяющейся» лигой, но помещает эти фигуры на разные доли такта. Здравый смысл просит поставить разные ударения: в первой фигуре на первой ноте, а во второй — на третьей. Но решайте сами, только действительно решайте такие задачи.

Бурре

Веселый французский танец собирателей хвороста. Его генетическая память оказалась очень цепкой. Что бы ни происходило с ним в процессе облагораживания под присмотром версальских хореографов, стереть его особенную метку так и не удалось. Его характерный и узнаваемый ритмический рисунок, две затактовые восьмые и четверть на сильной доле, легко узнается, даже если Бах сдвинул восьмые на сильную долю.



В этом Бурре тоже есть элементы игры. Даже по графике письма видно, что первые четыре такта отличаются от последующих по фактуре. Первые четыре такта — это очень мужская музыка, и играть ее следует, наверное, с акцентами на первой и третьей доле такта, следуя ритмической логике танца, его организующему метру — половинной ноте. Думается, что ни у кого не возникнет вопроса, как начать: громко или тихо. Конечно, громко. А вот следующий эпизод — это музыка хитрых и немного сварливых жен, крикливых, суетящихся и отчитывающих своих мужей невесть за что. Что Бах своими выразительными лигами и показал. А нам их не только связно надо сыграть, но и с логическим устремлением к следующему такту.

Есть еще одно покушение на провинциальную сущность Бурре: объединяющие ноты рисунка лиги. В настоящем бурре этот рисунок является эмблемой, метафорой энергичного утаптывания хвороста краснощекиными крестьянами.

Мужская тема появится еще в начале второй части танца, но так и неизвестно, кто перетянул канат на свою сторону: женщины или мужчины. Впрочем, сомневаться в счастливом завершении этого семейного соревнования не приходится. В Третьей партите все концы счастливые.

Жига

В ми-мажорной Партите Жига оставила свою сокрушительную энергетику за воротами прекрасного благоухающего сада, где все подчиняется одной идее: дать уставшим от невзгод людям солнечное тепло, дружеское расположение, свежий воздух, пропитанный ароматами райских цветов, приятное любовное томление без страстей и драм, игры в мяч и в серсо, завтрак на траве, приятную беседу в компании прелестных девушек...

Забудьте пьяных английских моряков, они затопчут своими грязными сапогами шелковые газоны и распугают отдыхающих в тени деревьев людей. Пусть на лужайках прыгают дети, отсчитывающие доли Жиги: ТРИ-раз, два, ТРИ-раз, два ... Такие жиги тоже бывают, шуточные, легкие, порхающие, веселящие...

Вы заметили, Бах не ставил никаких артикуляционных рекомендаций, кроме лиг. Только не подумайте, что в те далекие времена в типографиях не могли выполнить пожелания композиторов из-за несовершенных технологий. Помните, как подробно, и словом, и знаком, Вивальди обозначал места в тексте, нуждающиеся, по его желанию, в особенно острой артикуляции? В типографии по его требованию использовали и точки, и клинья, а если и этого было не совсем достаточно, то печатали и конкретные слова: «Grave. Spiccato», например. Баху, наверное, и в голову не пришло, что кто-то будет играть Жигу, не артикулируя остро затакты и вторую ноту под им написанной лигой. Для этого он своей собственной рукой все-таки написал точки над второй нотой под лигой. Мы тоже так сыграем. И наша Жига поскачет, как вихрастый мальчишка, подпрыгивая то на правой, то на левой ножке. Вот такой финал гигантского цикла — детская жига! (Илл.14 Жига)

Как начать Жигу, громко или тихо? Как ни странно, динамика не всегда имеет большое значение. Главное, чтобы был подскок от избытка энергии. Кое-где Бах выписал контрастную динамику: в шестом, седьмом тактах. Это, пожалуй, и все. Есть искушение сыграть контрастно в тринадцатом и четырнадцатом тактах, но можно понадеяться просто на тембровое своеобразие струн и ограничиться этим. Но можно и «вспугнуть» немножко слушателя контрастной динамикой.

И все же, где триумфальный финал? Почему Бах, проведя нас в танцевальных движениях всех мыслимых человеческих переживаний, решил завершить этот блистательный вернисаж незамысловатой ШУТКОЙ?

Может быть эти слова Баха, написанные по случаю рождения сына князя Леопольда, прояснят его замысел?

«Мудрецы нашего времени пугают нас, говоря: “Мы приходим в этот мир с криками и стенаниями, как будто бы заранее оплакивая то, что отпущенная нам короткая жизнь так жалка и печальна”. Я же скажу наоборот: “Звуки, которые издает ребенок, чисты и приятны. Поэтому и его жизненный путь будет счастлив и прекрасен, гармоничен и полон радости. И я хочу и дальше играть тебе, принц, подающий такие большие надежды”».

