

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ. ТОККАТА (С ФУГОЙ) D-MOLL ДЛЯ ОРГАНА BWV 565 «ПО ЕВАНГЕЛИЮ ОТ ИОАННА» КАК ПРЕДМЕТ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА С ПОЗИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ РИТОРИКИ

Т. Ф. Продьма,

Алматы, Казахстан,

ORCID: 0000-0001-9180-1935

Аннотация. Статья ориентирована на описание скрытого пласта художественного содержания одного из известных органных шедевров И. С. Баха — Токкаты (с фугой) d-moll BWV 565. В ней применяется метод музыкально-теоретического анализа, значительно раздвигающий рамки познания художественного содержания органной музыки барокко, связанной с церковными христианскими традициями. Данный метод не только способствует развитию аналитического аппарата музыкально-теоретических дисциплин, но и ориентирован на совершенствование органного исполнительского искусства. Произведение Баха анализируется с позиции музыкальной риторики. В статье описывается развитый фрагмент фуги, в котором посредством обращения к музыкальной риторике раскрывается сюжет из Новозаветных историй «Омовение Христом ног учеников на Тайной вечере» в описании св. Иоанна Богослова. Нотный текст Токкаты (с фугой) d-moll рассматривается с позиции имеющихся в нём графических изображений, числовых символов и музыкально-риторических фигур. Для сравнительного анализа привлекаются другие произведения И. С. Баха.

73

Ключевые слова: Иоганн Себастьян Бах, Токката (с фугой) d-moll BWV 565, «По Евангелию от Иоанна», музыкальная риторика, сюжет: «Омовение Христом ног учеников на Тайной вечере», музыкально-теоретический анализ.

Благодарности: Автор выражает благодарность организации ЮНЕСКО, оказавшей в своё время материальную поддержку проекта, связанного с исследованием органной музыки барокко (2008 год). Особая благодарность адресована В. Медушевскому и Р. Берченко за советы и моральную поддержку в период работы над циклом органных токкат И. С. Баха. Особая признательность адресована многим органистам-исполнителям международного

© Продьма Т. Ф., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

класса, активно способствующим внедрению результатов моей исследовательской работы в исполнительскую практику молодых органистов.

Для цитирования: *Продьма Т. Ф.* Иоганн Себастьян Бах. Токката (с фугой) d-moll для органа BWV 565 «По Евангелию от Иоанна» как предмет музыкально-теоретического анализа с позиции музыкальной риторики. Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2021. Т. 9. № 1. С. 73–85. DOI: 10.31862/2309-1428-2021-9-1-73-85.

DOI: 10.31862/2309-1428-2021-9-1-73-85

JOHANN SEBASTIAN BACH. TOCCATA (WITH THE FUGUE) D-MOLL FOR ORGAN BWV 565. “ACCORDING TO THE GOSPEL OF JOHN” AS A SUBJECT OF MUSICAL AND THEORETICAL ANALYSIS FROM THE PERSPECTIVE OF MUSICAL RHETORIC

Tatyana F. Prodma,

Almaty Kazakhstan,
ORCID: 0000-0001-9180-1935

74

Abstract. The article is focused on the description of the hidden layer of artistic content of one of the famous organ masterpieces by J. S. Bach – Toccata (with the fugue) d-moll BWV 565. The method of musical theoretical analysis is applied. It significantly expands the scope of knowledge of the artistic content of the baroque organ music associated with church Christian traditions. This method not only contributes to the development of the analytical apparatus of musical and theoretical disciplines, but is also focused on improving the organ performance art. Bach’s work is analyzed from the point of view of musical rhetoric. The article describes the fugue fragment in which a plot from the New Testament stories “Ablution of legs of pupils by Christ on the Last Supper” in the description of St. John the Evangelist is revealed by means of an appeal to musical rhetoric. The score of Toccata (with the fugue) in d-moll is considered from the point of view of the graphic images, numerical symbols and musical-rhetorical figures available in it. For a comparative analysis, other works of J. S. Bach are used. The musical text of the Toccata (with the fugue) d-moll is considered from a position of the graphics, numerical symbols and musical and rhetorical figures which are available in it. For a comparative analysis, other J. S. Bach’s works are used.

Keywords: Johann Sebastian Bach, Toccata (with the fugue) d-moll BWV 565, “Gospel of Johan”, musical rhetoric, a plot: “The washing by Christ of the feet of the disciples at the Last Supper”; musical and theoretical analysis.

Acknowledgements: The author expresses his gratitude first of all to the organization UNESCO which gave in due time material support of the project connected with a research of organ music of baroque (2008). The special gratitude is addressed to V. Medushevsky and R. Berchenko for councils and moral support during work on a cycle of organ toccatas by J. S. Bach. The special appreciation is addressed to many organists-performers of the international class, who are actively promoting implementation of results of my research in performing practice of young organists.

For citation: Prodma T. F. Johann Sebastian Bach. Toccata (with the fugue) d-moll for Organ BWV 565. "According to the Gospel of John" as a Subject of Musical and Theoretical Analysis from the Perspective of Musical Rhetoric. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2021, vol. 9, no. 1, pp. 73–85 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2021-9-1-73-85.

Предисловие

Токката (с фугой) d-moll для органа признана юношеским шедевром Иоганна Себастьяна Баха [1]. В этом произведении мощь творческого гения Баха проявляется настолько ярко, что оно не нуждается в каких-либо пояснениях и комментариях, настолько было и продолжает оставаться сильным его эмоциональное воздействие на слушателей. Автограф Токкаты (с фугой) d-moll не сохранился. Она известна лишь благодаря рукописной копии Йоганнеса Ринка, выполненной после 1750 года [2].

Авторство этой токкаты, начиная с 1980 года, баховедом оспаривается. Сомнения такого рода высказал впервые Питер Уильямс в статье «Является ли Токката d-moll BWV 565 для органа произведением Баха?» [3]. Затронул тему авторства и Рольф-Дитрих Клаус [4]. Один из наиболее авторитетных современных зарубежных искусствоведов Кристоф Вольф считает, между тем, Токкату (с фугой) d-moll вполне аутентичным сочинением Баха, созданным им в ранний период творчества [5]. Герман Келлер, опираясь на многие исторические документы, также склонен

рассматривать Токкату (с фугой) d-moll как подлинное произведение Баха, но сохранившееся не в автографе, а благодаря хорошей старинной копии [6].

Что касается художественного содержания, то имеются веские основания считать, что Токката (с фугой) d-moll, как и другие органские токкатные циклы Баха, самым тесным образом связана с Евангельскими текстами и Новозаветными историями. И что буквально с первых её тактов повествуется о самой драматической странице из земной жизни Иисуса Христа – о Его крестной казни на Голгофе [7]. Эта страница отражена во всех канонических Евангелиях и составляет литературную и сюжетную основу музыкальных пассионов, – жанра весьма популярного в эпоху барокко, к которому Бах неоднократно обращался в своём творчестве. Думается, что с этим старинным жанром были связаны не только его известные вокально-инструментальные произведения – «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею» и «Страсти по Марку» (партитура которых, к сожалению, утеряна), – но и все его органские токкатные циклы, в том числе и Токката (с фугой) d-moll BWV 565 [8; 9].

Анализируя текст Токкаты (с фугой) d-moll, мы погружаемся в музыкальную риторику, числовую символику и графику имеющихся в этом произведении рисунков в надежде постичь скрытый слой его содержания [10; 11; 12; 13]. Это содержание выходит далеко за рамки общих понятий «яркости музыкального языка», «драматизма» и «патетики». Наше внимание в статье приковано к развитому фрагменту фуги, где повествуется о Тайной вечере – Новозаветной истории, вошедшей в сюжетную основу пассионов.

«Омовение Христом ног учеников на Тайной вечере»

Тайная вечеря описана во всех четырёх Евангелиях, но св. Иоанн Богослов сообщает о ней особые детали, не содержащиеся в текстах синоптических

Евангелий. Он единственный из евангелистов повествует о том, как Иисус во время Тайной вечери омывал ноги Своим ученикам, и сообщает об этом следующее: «Иисус, зная, что пришел час Его перейти от мира сего к Отцу, явил делом, что, возлюбив своих сущих в мире, до конца возлюбил их. <...> Иисус, зная, что Отец все отдал в руки Его, и что Он от Бога исшел и к Богу отходит, встал с вечери, снял с Себя верхнюю одежду и, взяв полотенце, препоясался. Потом влил воды в умывальницу и начал умывать ноги ученикам и отирать полотенцем, которым был препоясан» (Ин 13:1–5) [14, с. 1148].

Сюжетная канва развитого раздела фуги из Токкаты (с фугой) d-moll, охватывающего *четвёртую* интермедию, *шестой* тематический раздел и *пятую* интермедию (такты 59–86), подводит нас к вышеуказанным событиям



Рис. 1. Омывание ног ученикам. Джотто ди Бондоне, 1304–1306 годы

Fig. 1. The washing by Christ of the feet of the disciples. Giotto di Bondone, 1304–1306

Великого четверга, произошедшим перед праздником Пасхи во время Тайной вечери. Начинается четвёртая интермедия с *пяти* нисходящих пассажей, которые последовательно восходят один за другим в диапазоне *квинты*. Каждый из пассажей расчленён на тетра хорды *квинтовым тоном* (*ит.* – 5). Такая необычная группировка присутствует в копии Ринка и, возможно, выполнена самим Бахом (пример 1).

Каждый пассаж охватывает диапазон ноты (*ит.* – 9). Складывается впечатление, что в этой интермедии для Баха была существенна графика рисунка, отразившая в нотном тексте одновременное нисхождение и восхождение в пассажах, их тесситурное расположение, а также заключённая в них символика сакральных чисел 5 и 9. Все *пять* пассажей расположены на верхнем нотоносце органной партитуры и устремлены вверх, что указывает на их отношение к высшему пространству – к небесам [15, с. 17–16].

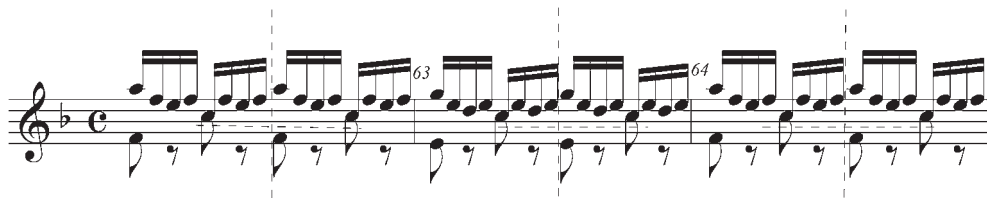
В этих пассажах, одновременно нисходящих и восходящих, присутствует, на наш взгляд, «намёк» на два фрагмента из Евангелия от Иоанна, а именно на слова: «Иисус, зная, <...> что Он от Бога исшел и к Богу отходит» и слова об исполнении пророчеств: «Иисус, зная, что *пришел час Его* перейти от мира сего к Отцу». Числовой символ свершения – 9 – зашифрован в диапазоне всех *пяти* пассажей, при этом в каждом из них нижний *девятый* звук особо выделяется.

Звуки в пассажах сгруппированы не в общую связку, а делятся на тетра хорды с *квинтовым звуком* в качестве оси. Все пассажи дробятся на группы из *четырёх* шестнадцатых (число 4) и из *трёх* (число 3). Не вызывает сомнения то, что Баху были хорошо знакомы сакральные христианские числа и их символика [15, с. 26]. Некоторая числовая символика в эпоху барокко была особо популярна и хорошо известна. Например, число 7 чаще всего рассматривалось как соответствующее духовной (число 3) и телесной (число 4) природе и символически связывалось с образом Сына Человеческого. Число 5 символика соотносилось с образом Мессии. Акцентирование числа 5 посредством количества пассажей, особенностей их дробления на тетра хорды через *квинтовый тон*, их восхождения в диапазоне *квинты* символика определённо указывает на Мессию. Скрытое «указание» на приход Мессии содержится и в следующих тактах четвёртой интермедии (пример 2).

Струющиеся мотивы в верхнем голосе в этих тактах явно «водного» происхождения. Они мерно «плещутся», словно льющееся в чашу вино. Эти мотивы относятся к одному из вариантов музыкально-риторической фигуры *circulatio*. Согласно теории Б. Яворского, Бах во многих своих произведениях применял эту фигуру как символ чаши искупления, наполненной Кровью Христа [12, с. 19; 13, с. 92–94]. Обращаем внимание и на «гордую поступь»



Пример 1. Токката (с фугой) d-moll BWV 565, четвёртая интермедия фуги
Example 1. Toccata (with the fugue) d-moll BWV 565, Forth interlude of the fugue

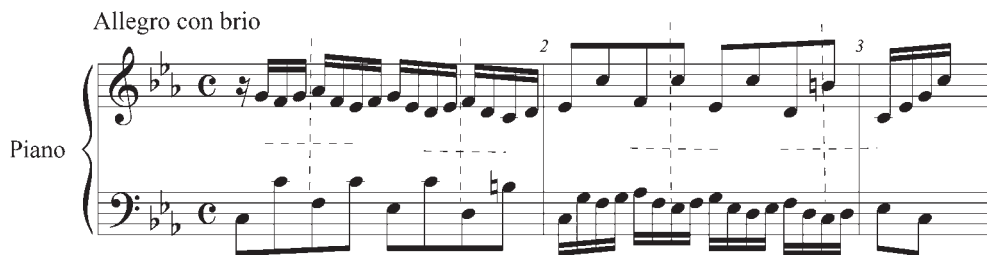


Пример 2. Токката (с фугой) d-moll, четвёртая интермедия фуги
 Example 2. Toccata (with the fugue) d-moll, Forth interlude of the fugue

нижнего голоса в этих тактах интермедии. Подобные мотивы в произведениях Баха Альберт Швейцер воспринимал как передающие размеренный шаг, а в определённом контексте – как приход Мессии [16, с. 548]. Бах обращался к подобным «мотивам шага» в своих вокальных и инструментальных произведениях достаточно часто [17, с. 38; 18, с. 23–25].

В вышеуказанном фрагменте интермедии определённо присутствует графическая фигура креста. Графическая и мелодическая фигура креста относится к распространённому случаю проявления *Augenmusik* (нем. – музыка для глаз). В этой фигуре крест представлен в предметно-наглядной форме, имеющей эмблематическое выражение. Его контур мы обозначили в приводимом выше 2-м примере пунктирными линиями. Значение этой фигуры в данной интермедии проясняется при знакомстве с другими произведениями Баха. Сошлёмся на Прелюдию и фугу c-moll из ХТК II BWV 871 (пример 3).

В первых тактах прелюдии c-moll Бах применил похожие «мотивы шага» и струящиеся мотивы из шестнадцатых, относящиеся к музыкально-риторической фигуре *circulatio*. В сочетании этих мотивов просматривается та же графическая фигура креста, что и в четвёртой интермедии фуги из Токкаты (с фугой) d-moll. Ассоциативный образ данного цикла Яворский определил как «Бичевание Христа и хор дев Сиона, с неба взирающих на крест». Свою загадочную ремарку Яворский оставил без комментариев [13, с. 249–251]. Прояснить суть этой ремарки помогает М. Друскин, который пишет, что Бах придерживался старого, непсонифицированного типа пассионов. В них чаще действовали не конкретные персонажи, а аллегорические образы. Например, Менант (псевдоним Кристиана Фридриха Хунольда), который поставлял оперные либретто и стихи для духовных кантат (последними пользовался и Бах),



Пример 3. Прелюдия и фуга c-moll ХТК II BWV 871
 Example 3. Prelude and fugue c-moll The Well-Tempered Clavier II BWV 871

в своём либретто «Страстей по Иоанну» (1704) ввёл библейский аллегорический образ «дочери Сиона» – скорбящей и тоскующей верующей души, как полагают, заимствованный из Книги пророка Иеремии [15, с. 61]. В качестве песенной основы клавирной Прелюдии и фуги с-moll Яворский назвал мелодии двух хоралов – “Vater unser” и “Christ lag in Todesbanden”. Для нас это очень важный штрих, поскольку в органной Токкате (с фугой) d-moll, по нашим наблюдениям, проявляется та же хоральная основа [19; 20].

Вернёмся к *четвёртой* интермедии фуги: в её заключительных тактах в верхнем регистре появляются волнообразные мотивы, графикой рисунка напоминающие мерные всплески воды. Эти «водные мотивы» заполняют и большую часть пятой интермедии. Иоанн писал, что во время Тайной вечери Иисус «влил воды в умывальницу и начал умывать ноги ученикам и отирать полотенцем,

которым был препоясан» (Ин 13:5) [14, с. 1148]. В окружении этих волнообразных мотивов появляется *шестой* тематический раздел фуги (пример 4).

Тема и противосложение в этом разделе фуги перевиты, словно в подражание перевитой ткани полотенца, которым препоясался Иисус. В последнем такте этого раздела интонации темы «теряются», а двухголосие уплотняется до трёхголосия. В начале *пятой* интермедии появляется аккорд с необычной вязкой, по виду – узел (такт 72). Следующие за ним два ниспадающих пассажа ассоциируются со свисающими концами полотенца.

Обратим внимание на интересную деталь: аккордовое образование с необычной вязкой имеется только в нотах Токкаты (с фугой) d-moll, изданных в типографии Петерса. В рукописной копии Ринка этой вязки нет, как нет и самого этого аккорда. У Ринка 72-й такт в фуге (в нижеприведённом

Пример 4. Токката (с фугой) d-moll, шестой тематический раздел фуги и пятая интермедия

Example 4. Toccata (with the fugue) d-moll, Sixth section of the fugue and fifth interlude

фрагменте из копии Ринка это первый такт в третьей строчке сверху) имеет совершенно другой вид. В нём всего лишь три доли при исходном в Токкате (с фугой) четырёхдольном метре! Четвёртая доля в этом такте, как видно, была кем-то позже досочинена. Если допустить, что со стороны Ринка не было ошибки при копировании текста, то напрашивается вывод, что Бах мог так своеобразно – *сжатым* исходной четырёхдольности в трёхдольность и *уплотнением* многоголосия – передать

в этом такте фуги *сжатие ткани полотна в узел*. В редакции Петерса, возможно, руководствуясь благими намерениями, «подкорректировали» нотный текст фуги и в её «неправильном» такте ввели дополнительный аккорд с необычной вязкой (как звукоизображение узла), сохранив, таким образом, сюжетный контекст.

Сделаем небольшое отступление и обратимся к Новому изданию произведений Баха (NBA), в задачи которого, как известно, входит максимально



Рис. 2. Фрагмент Токкаты (с фугой) d-moll из копии Ринка [1]

Fig. 2. Extract from Toccata (with the fugue) d-moll, Ringk's copy

точное отражение первоначального композиторского замысла во всех деталях [21]. Это Издание должно воспроизводить Urtext и осуществляться через обращение к авторской рукописи произведения, в данном случае – к рукописной копии Ринка Токкаты (с фугой) d-moll, поскольку автограф Баха не сохранился. Интересующий нас 72-й такт фуги воспроизведён в NBA по изданию нот Токкаты (с фугой) d-moll Петерсом, то есть с произвольным добавлением четвертой доли, но без сохранения необычной вязки.

Продолжим наш анализ и обратимся к пятой интермедии фуги. Мерные всплески волнообразных мотивов в её последних тактах прерываются *нисходящими одиннадцатью* (по количеству учеников, кроме Петра) краткими мотивными образованиями, каждое из которых можно рассмотреть как риторическую фигуру поклона (см. такты 83–84). Затем появляется стремительный восходящий пассаж с *двенадцатым* «мотивом поклона», завершающимся

восходящей квинтой, – как риторический жест взмаха (что может быть связано с Петром). Далее звучит ещё один восходящий пассаж, который завершается *тринадцатым* «мотивом поклона», дублированным в сексту в верхнем голосе (пример 5).

Такое своеобразное заключение *пятой* интермедии ассоциируется с диалогом Иисуса с Петром, происшедшим во время омовения ног ученикам, записанным св. Иоанном Богословом: «...подходит к Симону Петру, и тот говорит Ему: Господи! Тебе ли умывать мои ноги? Иисус сказал ему в ответ: что Я делаю, теперь ты не знаешь, а уразумеешь после. Петр говорит Ему: не умоешь ног моих вовек. Иисус отвечал ему: если не умою тебя, не имеешь части со Мною. Симон Петр говорит Ему: Господи! не только ноги мои, но и руки, и голову» (Ин 13:6–9) [12, с. 1148].

«Не умоешь ног моих вовек», – возражает Пётр Иисусу. Пётр никак не мог принять Иисуса в роли слуги по отношению к себе и считал неприемлемым

Пример 5. Токката (с фугой) d-moll, пятая интермедия фуги

Example 5. Toccata (with the fugue) d-moll, Fifth interlude of the fugue

для себя унизить Его до раба и дать Ему «умыть ноги свои». Он не понимал духовной сути происходящего. Но после слов Иисуса — «...если не умою тебя, не имеешь части со Мною», — с готовностью предложил Ему омыть себе не только ноги, но и руки, и голову. Реакцию Петра, как нам видится, передаёт стремительный восходящий пассаж, завершающийся *двенадцатым* риторическим «мотивом поклона» и следующей за ним восходящей квинтой, как устремлённый вверх жест руки: «...не только ноги мои, но и руки, и голову». Скрытый смысл слов Иисуса, адресованных Петру, — «...если не умою тебя, не имеешь части со Мною», — поясняется звучащим в верхнем голосе интермедии сокращённым мотивным символом свершения (*e-d-cis-d*). Этот мотивный символ дублирует *тринадцатый* «мотив поклона».

Иисус, омыв Своим ученикам ноги, надел одежду Свою, возлёг с ними опять и сказал им: «...знаете ли, что Я сделал вам? Вы называете Меня Учителем и Господом, и правильно говорите, ибо Я точно то. Итак, если Я, Господь и Учитель, умыл ноги вам, то и вы должны умывать ноги друг другу. Ибо Я дал вам пример, чтобы и вы делали то же, что Я сделал вам. Истинно, истинно говорю вам: раб не больше господина своего, и посланник не больше пославшего его. Если это знаете, блаженны вы, когда исполняете» (Ин 13:12–17) [14, с. 1149]. Заключённая в этих словах Иисуса риторическая фигура антитезы, основанная на противопоставлении понятий и положений, связанных между собой внутренним смыслом — «раб не больше господина своего, и посланник не больше пославшего его», — отражена в интонационном рисунке многочисленных волнообразных мотивов. Каждый последующий мотив из них

является зеркальным отражением предыдущего мотива.

В конце пятой интермедии происходит модуляция из *d-moll* в *c-moll* через ум.VII₇, рассредоточенный в заключительном пассаже. Восходящий пассаж с *тринадцатым* «мотивом поклона», дублированным в сексту в верхнем голосе, и следующая за ним модуляционная связка к тональности *c-moll* в сюжетном контексте фуги способны корреспондировать к следующему фрагменту из Евангелия от Иоанна: На Тайной вечере Иисус начал пророчествовать о предательстве Иуды Искариота: «Не о всех вас говорю; Я знаю которых избрал. Но да сбудется Писание: ядущий со Мною поднял на Меня палу свою. <...> Сказав это, Иисус возмутился духом, и засвидетельствовал, и сказал: истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня» (Ин 13:18–21) [14, с. 1149]. Обратим внимание на два кратких мотива в последнем такте пятой интермедии, звучащих параллельными секстами, и запомним их. С этих параллельно звучащих мотивов начнётся девятая интермедия фуги (такт 111), в которой Бах разовьёт тему предательства Иуды. В конце пятой интермедии он применил риторическую фигуру *complexio, symploke* (*греч.* — соединение), призванную вернуть повествование через какое-то время к уже прозвучавшей мысли или теме.

Вместо заключения

Регламент статьи не позволяет продолжить интересную для нас тему. Отметим лишь то, что далее в фуге разовьются другие события Великого четверга, произошедшие на Тайной вечере, а заключительный раздел Токкаты (с фугой) *d-moll* вернёт нас

к страшным событиям на Голгофе [7, с. 94–103].

Данная статья ориентирована прежде всего на органистов-исполнителей, для которых сближение со стилем композитора и постижение художественного смысла его произведений является одной из первостепенных задач.

Предложенный нами метод музыкально-теоретического анализа, возможно, вызовет интерес и у исследователей музыки Баха и поспособствует выявлению скрытого содержания других его инструментальных произведений, которые пока ещё относятся к области непрограммной («чистой») музыки.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Schmieder W.* Bach-Werke-Verzeichnis / Kleine Ausg. (BWV–2a) nach der v. W. Schmieder vorgelegten 2. Ausg. hrsg. v. A. Dürr u. Y. Kobayashi unter Mitarb. v. K. Beisswenger. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1998. XXII, 747 s.
2. *Claus R.-D.* Toccata und Fuge d-Moll BWV 565: Faksimile der ältesten überlieferten Abschrift von Johannes Ringk. Staatsbibliothek zu Berlin. Köln: Christoph Dohr, 2000. 22 s.
3. *Williams P.* BWV565: A Toccata in d-Moll for Organ by J. S. Bach? In. *Early Music*. 1981. Vol. 9, № 3. S. 330–337.
4. *Claus R.-D.* Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-Moll BWV 565. 2. Auflage. Köln: Christoph Dohr, 1998–2021. 51 s.
5. *Wolf C.* Zum norddeutschen Kontext der Orgelmusik des jugendlichen Bach: Das Scheinproblem der Toccata d-Moll BWV 565. In. *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition / W. Sandberger (Hrsg.)*. Kassel: Bärenreiter, 2002. S. 241–251.
6. *Keller H.* Die Orgelwerke Bachs: Ein Beitrag zu ihrer Geschichte. Leipzig: Peters, 1948. 228 s.
7. *Продьма Т.* Иоганн Себастьян Бах. Токката (с фугой) d-moll для органа BWV 565 «Страсти по Иоанну». М.: Композитор, 2018. 114 с.
8. *Prodma T.* Johann Sebastian Bach. Toccata (with the Fugue) d-moll for organ BWV 565 “Johannes-Passion” // *Znanstvena misel journal*. Ljubljana, 2020. Vol. 3, № 42. S. 12–19. www.znanstvena-journal.com.
9. *Prodma T.* Johann Sebastian Bach. Organ toccatas – the way to passion music // *Slovak international scientific journal*. Bratislava, 2020. Vol. 2. № 40. S. 24–28. <http://sis-journal.com>.
10. *Meister H.* Musikalische Rhetorik und ihre Bedeutung für das Verständnis barocker Musik, besonders der Musik J. S. Bachs. Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf, 1995. 112 s.
11. *Schering A.* Bach und das Symbol, insbesondere die Symbolik seine Kanons // *Bach-Jahrbuch*, 1925. № 22. S. 40–63.
12. *Носина В.* Символика музыки И. С. Баха. СПб.: Музыка, 1997. 92 с.
13. *Берченко Р.* В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М.: Классика–XXI, 2005. 370 с.
14. Евангелие от Иоанна // Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. По благословиению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Издание Московской Патриархии, 1992. С. 1127–1160.
15. *Друскин М.* Пассионы и мессы И. С. Баха. Л.: Музыка, 1976. 168 с.
16. *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика–XXI, 2002. 816 с.
17. *Продьма Т.* Иоганн Себастьян Бах. Токката и fuga d-moll «дорийская» для органа BWV 538 «Страсти по Матфею». Исследование. М.: Композитор, 2013. 92 с.

18. *Продьма Т.* Иоганн Себастьян Бах. Токката, адажио и fuga C-dur BWV 564 «По Евангелию от Луки». Исследование. М.: Композитор, 2015. 128 с.
19. *Продьма Т.* Иоганн Себастьян Бах. Токката (с фугой) d-moll для органа BWV 565. К вопросу о хоральных истоках и духовных смыслах // Музыка: искусство, наука, практика. Казань: Казанская гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2017. Vol. 2, № 18. С. 27–37.
20. *Prodma T.* Johann Sebastian Bach. Organ toccatas and protestant choral // Polish journal of science. Warszawa, 2020. Vol. 1, № 26. S. 9–14. <http://www.poljs.com>.
21. *Bach Johann Sebastian.* Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA), hrsg. v. Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen u. v. Bach-Archiv Leipzig, Serie IV, Orgelwerke, Band 6, hrsg. von Dietrich Kilian, 1980.

Поступила 03.07.2020; принята к публикации 04.03.2021.

Об авторе:

Продьма Татьяна Фёдоровна, Казахстан, г. Алматы, кандидат искусствоведения, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9180-1935>, Tatyanaprodma@list.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Schmieder W. *Bach-Werke-Verzeichnis: nach der von Wolfgang, Schmieder vor. 2. Ausg. (BWV–2a) hrsg. Alfred, Dürr und Yoshitake, Kobayashi unter Mitarb. v. Kirsten, Beisswenger.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel Publ., 1998. XXII, 747 p. (in German).
2. Claus R.-D. Toccata und Fuge d-Moll BWV 565: Faksimile der ältesten überlieferten Abschrift von Johannes Ringk. *Staatsbibliothek zu Berlin, Köln: Christoph Dohr Publ., 2000. 22 p. (in German).*
3. Williams P. BWV565: A Toccata in d-Moll for Organ by J. S. Bach? *Early Music*, vol. 9, no. 3, 1981, pp. 330–337.
4. Claus R.-D. *Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-Moll BWV 565. 2. Auflage.* Köln: Christoph Dohr Publ., 1998–2021. 51 p. (in German).
5. Wolff C. Zum norddeutschen Kontext der Orgelmusik des jugendlichen Bach: Das Scheinproblem der Toccata d-Moll BWV 565, *Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition*, W. Sandberger (Hrsg.), Kassel: Bärenreiter Publ., 2002, pp. 241–251 (in German).
6. Keller H. *Die Orgelwerke Bachs: Ein Beitrag zu ihrer Geschichte.* Leipzig: Peters Publ., 1948. 228 p. (in German).
7. Prodma T. *Tokkata and fugue d-moll dlja organa BWV 565 “Strasti po Ioannu” [Johann Sebastian Bah. Toccata and Fugue d-moll for Organ BWV 565 “Johannes-Passion”].* Moscow: Kompozitor Publ., 2018. 144 p. (in Russian).
8. Prodma T. *Johann Sebastian Bach. Toccata and fugue d-moll for organ BWV 565 “Johann’s-Passion”*, *Znanstvena misel journal*, Ljubljana Publ., 2020, vol. 3, no. 42, pp. 12–19. Available at: www.znanstvena-journal.com (in Russian).
9. Prodma T. *Johann Sebastian Bach. Organ toccatas – the way to passion music*, *Slovak international scientific journal*, Bratislava Publ., 2020, vol. 2, no. 40, pp. 24–28. Available at: <http://sis-journal.com> (in Russian).

10. Meister H. *Musikalische Rhetorik und ihre Bedeutung für das Verständnis barocker Musik, besonders der Musik J. S. Bachs*. Regensburg: Feuchtinger & Gleichauf Publ., 1995, 112 p. (in German).
11. Schering A. Bach und das Symbol, insbesondere die Symbolik seine Kanons, *Bach-Jahrbuch*, 1925, no. 22, pp. 40–63 (in German).
12. Nosina V. *Simvolika muzyki I. S. Bacha* [Symbolism of J. S. Bach's Music], Saint-Petersburg: Muzyka Publ., 1997. 92 p. (in Russian).
13. Berchenko R. *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Javorsky o "Khorosho temperirovannom klavire"* [In Search of the Lost Meaning: Boleslav Jaworsky on the Well-Tempered Clavier], Moscow: Klassika–XXI Publ., 2005. 370 p. (in Russian).
14. The Gospel according to John. *Biblija: Knigi Svjashhennogo Pisanija Vethogo I Novogo Zaveta. Po blagosloveniju Svjatejshego Patriarha Moskovskogo I vseja Rusi Aleksija II* [The Bible: Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments], Moscow: Publication of the Moscow Patriarchate, 1992, pp. 1127–1160 (in Russian).
15. Druskin M. *Passionyi i messy I. S. Bakha* [Passions and Masses by J. S. Bach]. Saint-Petersburg: Muzyka Publ., 1976. 168 p. (in Russian).
16. Schweitzer A. *Johann Sebastian Bach*. Moscow: Klassika–XXI Publ., 2002. 816 p. (in Russian).
17. Prodma T. *Johann Sebastian Bach. Tokkata i fuga d-moll "dorijskaja" dlja organa BWV 538 "Strasti po Matfeju"* [Johann Sebastian Bach. Dorian Toccata and Fugue for Organ BWV 538 "Matthäus Passion"]. Research. Moscow: Kompozitor Publ., 2013. 91 p. (in Russian).
18. Prodma T. *Johann Sebastian Bach. Tokkata, adazio i fuga C-dur dlja organa BWV 564 "Po Evangeliiu ot Luki"* [Johann Sebastian Bach. Toccata, Adagio and Fugue C-dur BWV 564 "According to the Gospel of Luke."]. Research. Moscow: Kompozitor Publ., 2015. 127 p. (in Russian).
19. Prodma T. *Johann Sebastian Bach. Tokkata (s fugoj) d-moll dlja organa BWV 565 "Strasti po Ioannu"*. K voprosu o khoral'nykh istokakh I duhovnykh smyslakh [Johann Sebastian Bach. Toccata (with the Fugue d-moll for Organ BWV 565 "Johannes-Passion". On Origins of Choral and Spiritual Meanings]. *The Journal of Zhiganov Kazan State Conservatoire "Music. Art, Research, Practice"*. 2017, vol. 2, no. 18, pp. 27–37 (in Russian).
20. Prodma T. *Johann Sebastian Bach. Organ toccatas and protestant choral. Polish journal of science*. Warszawa Publ., 2020, vol. 1, no. 26, pp. 9–14. Available at: <http://www.poljs.com>.
21. Bach Johann Sebastian. *Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA)*, hrsg. v. Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen u. v. Bach-Archiv Leipzig, Serie IV, Orgelwerke, Band 6, hrsg. von Dietrich Kilian, 1980 (in German).

Submitted 03.07.2020; revised 04.03.2021.

About the author:

Tatyana F. Prodma, PhD in Arts, Kazakhstan, Almaty, ORCID: 0000-0001-9180-1935, TatyanaProdma@list.ru

The author has read and approved the final manuscript.