

Ана Ђорђевић<sup>1</sup>

## „НАЦИОНАЛНИ“ СТИЛОВИ У БАХОВИМ ФРАНЦУСКИМ И ЕНГЛЕСКИМ СВИТАМА<sup>2</sup>

САЖЕТАК: У периоду између 1700. и 1703. године догодио се Бахов (Johann Sebastian Bach) први сусрет са француским клавсенским стилем и француском клавсенском музичком праксом. У том периоду развија се и галантни стил чије је елементе прихватио и сам Бах. У раду је настојано да се сви ти утицаји осветле на примеру његових Француских и Енглеских свита за клавикорд. На примеру наведених свита сагледано је могуће присуство и одлике „националних стилова“, како су дефинисани у другој половини XVIII века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: „Национални стилови“, Јохан Себастијан Бах, Француске свите, Енглеске свите, клавикорд, француски клавсенски стил.

За време службовања у Кетену (1717–1723), Бах је радио на двору принца Леополда од Анхалта као капелмајстор, што је подразумевало и дириговање камерним ансамблом. Разумљиво, вршећи ову дужност, бавио се писањем првенствено камерне музике, те је готово потпуно запоставио писање духовне (црквене) музике.<sup>3</sup> Током службовања у Кетену, компоновао је и највећи део опуса за клавикорд (или чембало) и камерне ансамбле: завршио је *Бранденбуршке концерте*, прву књигу Добротемперованог клавира, као и Француске и Енглеске свите.<sup>4</sup> Док се камерном музиком бавио захваљујући принчевим поруџбинама, дела за клавикорд је писао првенствено за ученике и чланове своје породице.

Из предговора појединих дела за клавир сазнајемо за њихову дидактичку сврху. У њима је Бах посветио пажњу разради различитих техничких проблема у свирању инструмената са диркама. Прва *Clavierbüchlein* (Клавирска књижица) за Вилхелма Фридемана Баха (Wilhelm Friedemann Bach), као и друга посвећена Ани Магдалени (Ana Magdalena) (обе из око 1722. године) садрже комаде, који ће се касније наћи у циклусима као што су прва свеска Добротемперованог клавира, свите и инвенције, али не по реду по којем ће бити распоређене у тим циклусима. Бах није доживео штампање ниједног од својих дидактичких циклуса, али они су, убрзо по компоновању, били прихваћени у ширем кругу извођача захваљујући преписима његових ученика. Својом инвентивношћу и практично примењеним техничким знањем у својим дидактичким делима, Бах је педагошке комаде тог доба подигао на један виши ниво.

У најранијем периоду стваралаштва, на Баха је утицала музика из окружења. Поред италијанских утицаја, његов први сусрет са француским клавсенским стилем и француском клавсенском музичком праксом догодио се у Селу између 1700. и 1703. године. Касније, у делима из вајмарског периода (1708–1717), писао је под снажнијим утицајем италијанских

<sup>1</sup> anadj91@gmail.com

<sup>2</sup> Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике 1 под менторством ванр. проф. др Татјане Марковић, школске 2010/2011. године

<sup>3</sup> Manfred F. Bukofzer, *Music in the Baroque Era, from Monteverdi to Bach*, New York, W. W. Norton & Company, 1947, 288.

<sup>4</sup> Claude V. Palisca, *Barokna glazba* (prev. Stanislav Tuksar), Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2005, 298.

композитора. Око 1720. године, развија се и галантни стил, који су прихватили синови Јохана Себастијана Баха, а елементе овог стила је прихватио и сам Бах.<sup>5</sup> Поменути, као и други утицаји, могу се разматрати на примеру Бахових Француских и Енглеских свита за клавикорд.

Бах је написао око 45 свита за различите извођачке саставе. Свите овог аутора су конципирани углавном у складу са конвенционалном поставком облика: почетни ставови су у бржем темпу, било да је реч о прелудијуму или алеманди. За њим следи куранта, а потом мирна, лагана сарабанда, затим уметнуте игре (менует, буре, гавота, паспје, лур, полонеза) у умереном темпу, да би се циклус завршио брзом, фугираном жигом.

Имена Француским и Енглеским свитама није дао сам Бах, али није познато ко их је тако назвао. Француске свите се, под тим именом, први пут појављују у списима Фридриха Вилхелма Марпурга (Friedrich Wilhelm Marburg) 1762. године. Копија Енглеских свита намењена Баховом сину Јохану Кристијану у зачељу прве има натпис "Fait pour les anglois" („направљено за енглески“), па постоји могућност да је други сет свита назван француским да би се направила разлика.<sup>6</sup> Такође, Енглеске су писане по наруџбини извесног енглеског аристократе што може бити разлог зашто су тако назване. Оба назива је популаризовао Бахов биограф Јохан Николаус Форкел (Johann Nikolaus Forkel) у својој биографији о Баху из 1802. године.

Игре у оба циклуса су стилизоване, контрапунктски обрађене и од плесне музике остале су само назнаке ритмичких образаца,<sup>7</sup> јер ови циклуси и нису писани за игру већ искључиво у дидактичке сврхе. На примеру наведених свита покушаћу да сагледам могуће присуство и одлике „националних стилова“ – енглеског, француског, уз референце на италијански и немачки – како су дефинисани у другој половини XVIII столећа.

### **Дефинисање „националних стилова“ у периоду Бахове делатности**

Називи циклуса могу довести у забуну ако се посматрају као показатељи „националних стилова“.<sup>8</sup> Енглеске свите представљају спој италијанског и француског стила док су Француске стилски уједначеније. У Бахово време француски стил се препознавао по интензивној употреби украса (*agréments*), који су уредно исписивани у нотама, облицима оригинално француског порекла какви су француска увертира и ронда, орнаментираним верзијама појединих игара (дубловима), као и несиметричним фразама и кратким двотактним или четворотактним мелодијским линијама. Италијански стил се, такође одликовао украсима, али они нису исписивани у нотама већ су импровизовани по нахођењу извођача на лицу места.<sup>9</sup> Такође, игре писане у италијанском стилу углавном имају симетричне и периодичне осмотактне фразе, као и широке осмотактне мелодијске линије; једноставног су хармонског језика и хомофоне фактуре, углавном двогласне. Немачки стил се базирао на чврстој хармонској основи и контрапунктској разради материјала, што се делимично може препознати и у делима писаним у италијанском и у француском стилу. Тиме се сједињују ова два, у много чему различита стила.<sup>10</sup>

Бах је у својим свитама користио француске термине, упућивао на коришћење палца при свирању које постаје све редовније, примењивао и француске украсе, што све сведочи о његовом добром познавању француског чембалистичког стила. Украсе користи, али их не

<sup>5</sup> Frederick Neuman, *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*, New Jersey, Princeton University Press, 1983, 41.

<sup>6</sup> David Fuller, "Suite", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie and John Tyrrell, London, Macmillan Publishers, 2001, 665–684.

<sup>7</sup> Manfred F. Bukofzer, нав. дело, 288.

<sup>8</sup> Исто, 289.

<sup>9</sup> Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, Volume 2, New York, Oxford University Press, 2005, 281.

<sup>10</sup> Manfred F. Bukofzer, нав. дело, 260.

исписује, већ само наговештава.<sup>11</sup> Користио је облике ронда и француске увертире: тако је, на пример, паспје I из пете Енглеске свите у облику ронда, а прелудијум најближи облику француске увертире је онај на почетку шесте Енглеске свите, са лаганим уводом и фугираним средњим делом (в. пример 1). Такође, у Енглеским свитама је користио и дублове иза појединих куранти (в. пример 2) и сарабанди, као и више куранти у свити (у првој Енглеској постоје две куранте – в. пример 2) што су све одлике француског стила.<sup>12</sup> У италијанском стилу су писани прелудијуми Енглеских свита, нарочито у другој и трећој свити који су конципирани по узору на италијански концерто гросо.

Игре у Француским свитама су ширих мелодијских покрета чиме указују на утицај италијанског стила, а мање су мотивски разрађене, што би била одлика француског. Такође, у курантама је заступљенији италијански тип куранте,<sup>13</sup> брзог темпа, хомофоне фактуре и периодичне грађе (в. пример 3). Занимљиво је да је нека од првих верзија овог циклуса имала другачији распоред игара него данас. Наиме, као финале свите био је постављен менует, а не жига, што је било нарочито карактеристично за француски стил тог доба.<sup>14</sup>

### Карактеристике циклуса свита

Свиту у бароку сачињава низ старих игара које међусобно контрастирају у темпу, метрици, фактури и које су различитог порекла. У бароку овакав циклус чини најмање четири обавезне игре, док се између сарабанде и жиге могу уметати и други ставови, играчког и/или неиграчког карактера.

Циклуси Енглеских и Француских свита имају по шест свита. Енглеске свите су у четири молска и два дурска тоналитета – А-дур, а-мол, ге-мол, Еф-дур, е-мол и де-мол, док су Француске у три дурска и три молска тоналитета – де-мол, це-мол, ха-мол, Ес-дур, Ге-дур и Е-дур.

У Енглеским свитама број ставова у свитама варира између седам и осам, те прва и шеста свита садрже по седам, а остале по осам игара. У Француским тај број варира од шест до осам, прве три имају по шест, четврта и пета по седам, а шеста осам ставова.

Све свите садрже обавезне игре – алеманду, куранту, сарабанду и жигу. У првој Енглеској свити постоје две куранте. Додатне игре (*intermezzi*), попут менуета, буреа и гавоте, укључене су између сарабанде и жиге. У Енглеским свитама оне су конципиране на начин I–II–da capo–I. У првој Француској свити постоје Менует I и II, са da capo репризом првог, док је у трећој на месту другог менуета Трио. Поред поменутих игара, додатних обавезним играма у обе групе свита, у Француским су присутне још и лур и полонеза, а у Енглеским паспје. У другој и четвртој Француској свити појављује се и ер, став неиграчког карактера. Карактеристично је да Енглеске свите започињу уводним ставом неиграчког карактера – прелудијумом. У неким Енглеским свитама иза појединих игара следи дубл, орнаментално варирана верзија. То су куранта II из прве свите која има два дубла и сарабанда из друге, треће и шесте свите.

Циклуси свита се одликују тоналним јединством. Док су ставови свих Француских свита у истом тоналитету, у Енглеским се јавља тонални контраст. Наиме, друга уметнута игра може бити како у истоименом тоналитету, тако и у паралелном тоналитету. Примере за прво решење налазимо у првој и другој свити у којима је буре II у истоименом молу, односно дуру у другој, у трећој и шестој у којим је гавота II у истоименом дуру, и у петој свити где је паспје II исто у тоналитету истоименог дура. У четвртој свити основном контрастира паралелни тоналитет у менуету II који је у паралелном де-молу у односу на основни Еф-дур тоналитет.

<sup>11</sup> Многи издавачи су покушали да реконструишу украсе у духу тог времена, али решења су углавном различита.

<sup>12</sup> Hanz-Joachim Schulz, *The French Influence in Bach's Instrumental Music*, [www.jstore.org/stable/3126974](http://www.jstore.org/stable/3126974)

<sup>13</sup> Manfred F. Bukofzer, нав. дело, 260.

<sup>14</sup> Hanz-Joachim Schulz, нав. дело.

Готово сви ставови свита, укључујући и неиграчки аир из Француских, конципирани су као барокни дводелни облик. Изузетке представљају паспје I у петој Енглеској свити, у облику ронда и менует II из прве Француске свите, облика троделне песме.<sup>15</sup> Код сарабанди у првој, другој, трећој и четвртој Француској свити постоје назнаке будуће репризе.<sup>16</sup> Прелудијуми су најразличитијих облика, у барокном дводелу, у облику Вивалдијевог концертног облика, троделном да саро облику, па и у облику фуге у да саро форми.<sup>17</sup> Жиге су фугиране, мада су све у барокном дводелном облику. Оба дела почињу темом у имитацији, у фугату, док је на почетку другог дела тема углавном у инверзији.

Све игре су контрапунктски обрађене. Већина је писана у слободној полифонији, али има и фугираних као и хомофоних ставова. Полифона обрада којој су игре подвргнуте довела их је до скоро потпуне стилизације, нарочито због комплементарног ритма, којим се изгубио специфичан ритмички образац који карактерише сваку игру као такву. Алеманде, куранте и жиге су полифоно обрађене, док су сарабанде претежно хомофоне. Алеманде и куранте су претежно у слободној полифонији, док су жиге имитационо грађене, у двогласном, трогласном, па и четворогласном фугату. Уметнуте игре су углавном хомофоне, прозрочне фактуре и понекад јасно наглашене периодичне формалне структуре. У њима је првобитни играчки карактер најчешће још доста очуван.<sup>18</sup>

### Карактеристике стилизованих игара

Ниједан од плесова из Бахових свита нема никаквих ознака за темпо. Овакве ознаке су, у време компоновања Француских и Енглеских свита, биле непотребне, јер су име игре, метар и ритам, темпо, изражајност, као и расположења игре, били унапред утврђени.<sup>19</sup> Оваква карактеризација игара била је у складу управо са поменутиим одликама „националних стилова“.

Алеманда је игра немачког порекла, у такту 4/4 са шеснаестинским узмахом, умереног темпа, са константним шеснаестинским покретом у комплементарном ритму. У Француским свитама је прва, док је у Енглеским први играчки став после прелудијума. Четвртина је јединица бројања у свим осим у алемандама у четвртој и шестој Енглеској свити, у којима је јединица бројања на потподели, тј. осмини – у четвртој због ритмичког покрета мале триоле, а у шестој због покрета у тридесетдвојкама. Облик алеманде у барокној свити, па и у Француским и Енглеским свитама, је барокни дводелни облик. Алеманда је контрапунктски обрађена углавном у слободној полифонији, у два или три гласа. Како је писана у комплементарном ритму, њен карактеристични ритмички образац је нестао. У Баховим свитама алеманде су у пасажима, разним фигурацијама, што је карактеристично за импровизаторски стил немачке оргуљске и чембалистичке школе (в. пример 4).

Куранта је француска игра, умереног или брзог темпа, у троделној мери са осминским претактом. У оба циклуса куранта је у барокном дводелном облику. Све куранте су полифоно обрађене, двогласно или трогласно, углавном у слободној полифонији, док су неке фугирано и прелудијски грађене. Писане су у комплементарном ритму, са претежно осминским покретом. У куранти треће Француске свите јавља се полиметрија на неким местима. Наравно, није означена, али због померених акцената на неким местима у једном гласу је 6/8-ска док је у другом 3/4-ска потподела. У XVIII веку куранта је била једнако популарна и у Француској и у Италији. Тако су настале две врсте овог плеса, сличне али у много чему различите. Италијанска „корета“ је у брзом, троделном метру, у барокном дводелном облику, релативно хомофоне фактуре и јасних хармонија и ритма (в. пример 2). Стил француске „куранте“ одликује умере-

<sup>15</sup> Перичић-Сковран, *Наука о музичким облицима*, Београд, Универзитет уметности, 1991, 187.

<sup>16</sup> Исто, 188.

<sup>17</sup> Властимир Перичић, *Вокално-инструментални и инструментални контрапункт*, Београд, Универзитет уметности, 1998, 517.

<sup>18</sup> Дејан Деспич, *Облици барокне инструменталне полифоније – скрипта*, Београд, Универзитет уметности, 1975, 26.

<sup>19</sup> Richard Taruskin, нав. дело, 277.

ни троделни метар, ритмички и мелодијски су сложеније и изразито полифоно грађене. (в. пример 3). У италијанском стилу су куранте друге, четврте, пете и шесте Француске свите, док су „француске“ из прве и треће Француске свите, као и све куранте из Енглеских свита.

Сарабанда је игра шпанског порекла, лаганог темпа у троделном такту без претакта. Сарабанда је настала у XVI веку у Шпанији и Латинској Америци као плес уз који се пева. Мелодија је хармонизована и праћена првобитно на лаути, а касније пренета на чембало и сличне инструменте с диркама. Зато је фактура хомофона, главна мелодија је у горњем гласу испод које се смењују хармоније (в. пример 5). Пратњу може да чини један, два, али и три гласа. Занимљива је сарабанда из прве Француске свите, која је скроз акордска и личи на Бахове хармонизоване корале. Иако је у свим сарабандама други део форме двоструко дужи од првог, све су у барокном дводелном облику. При дефинисању облика проблем може да представља управо други део форме, у којем се може наћи материјал са почетка става, као назнака репризе.

Финални став у барокној свити представља жига, игра енглеског порекла, брзог темпа и троделног метра. Жиге Енглеских и Француских свита су двогласне и трогласне. Све почињу имитационо, темом у фугату који може бити двогласни, трогласни, али и четворогласни. У жигама из свих Енглеских свита други део форме увек почиње основном, почетном темом у инверзији. Иако је жига као игра пореклом из Енглеске, у XVII веку профилисала су се два стила у којима су жиге писане, француски и италијански. Жиге писане француским стилем су у умереном или брзом темпу, контрапунктски доста обрађене и неправилних фразе (в. пример 6), док жиге у италијанском стилу одликује брз, жусти темпо, услед кога је промена хармонија спорија (спорији хармонски ритам) и равномерне четворотактне фразе (в. пример 7). Од жига из Бахових Француских и Енглеских свита, у француском стилу је жига из друге Француске свите у це-молу, све остале су писане у италијанском стилу.

Уметнуте игре, као што су менует, гавота, буре и лур, француског су порекла, с изузетком пољске полонезе из шесте Француске свите. У Баховим свитама јављају се стилизоване, писане у француском стилу, са четворотактним фразама. Гавота и буре су у дводелном, док су менует, паспје, лур и полонеза у троделном метру. Гавоте у прве две Енглеске свите имају лежећи бас, којим имитирају лежећи тон гајди, и тако дочаравају пасторални звук. Буре је, као и гавота, задржао свој оригинални ритмички образац. При стилизацији за свите за чембало био је погодан за додавање украса којима се показивала техника извођача.

Менует је „надживео“ барокну свиту тако што је постао став сонатног циклуса, симфоније или сонате. Опште карактеристике менуета који је био популаран широм Европе у XVIII веку су 3/4 мера, умерени темпо, барокни дводел, као и периодична структура. Како се италијански стил одликује бржим темпом од уобичајеног, тако је и италијански тип менуета бржи, у тактовима 3/8 или 6/8. Мелодијски покрет је углавном у осмотактним фразама, за разлику од, на пример француског типа менуета који своје мелодијске фразе групише у двотакте или четворотакте. Менуети у Баховим Француским и Енглеским свитама су француског типа, у барокном дводелу, са четворотактним или двотактним фразама (в. пример 8).

### **Закључак**

На основу разматрања карактеристика Француских и Енглеских свита за чембало Јохана Себастијана Баха, очигледно је да су оне компоноване у складу са одликама такозваних „националних стилова“, популарним у XVIII веку. На себи својствен начин, Бах је повезао, сјединио, помирио супротности популарних европских стилова, француског, италијанског и немачког, и тако постигао специфичну синтезу. Иако су Енглеске и Француске свите писане у педагошке сврхе, оне представљају врхунац у развоју барокне свите писане за чембало.

Када је реч о карактеристикама „националних стилова“, оне нису присутне само у овим свитама. Наиме, Бахове четири оркестарске свите су изразити пример француског сти-

ла, а такође постоји и концерт за чембало са два мануала који је писан у италијанском стилу, те је и назван *Италијански концерт*.

Бахове оркестарске свите садрже различите играчке ставове, међу којима нису обавезни ставови из чембалистичких свита. Препознатљива одлика француског стила јесте почетни став у свим свитама, који је у облику француске увертире. За њим следе углавном француске игре попут гавоте, менуета, буреа, паспјеа, ронда, које су у чембалистичким свитама уметнуте између сарабанде и жиге. Поред њих, присутне су и венецијанска форлана, шпанска сарабанда, енглеска жига и пољска полонеза. Такође, друга и четврта свита се завршавају ставовима неиграчког карактера, али француског порекла. У другој је то став *Badinerie* (шала), док је финале четврте весели *Rejouissance* (веселје).

Италијански концерт је концерт за чембало намењен извођењу на чембалу са два мануала, без оркестра. То је можда зачетак касније све чешће праксе исписивања оркестарског парта за клавир.<sup>20</sup> Тако је Бах на два мануала дочарао италијански концерто гросо, укључујући став заснован на риторнело принципу, типичан за тај облик. Други став, *Andante*, који би могао бити и *Adagio*,<sup>21</sup> грађен је од *santabile* мелодије над генерал-басом. Мелодија је замишљена као орнаментирана верзија Бахове хипотетичне оригиналне мелодије. Замишљена је као импровизација на одређеној мелодији, али орнаментирана у италијанском стилу, како би је, на пример, Корели (Arcangelo Corelli) орнаментирао.

Немачки стил се, у XVIII веку, одликовао богатим, строгим контрапунктским радом. Био је присутан у готово свим играма у свим свитама као један од облика њихове стилизације. Присутан је првенствено у фугираним жигама, а посебно изражен у последњем ставу четврте партите за соло виолину у облику чаконе, са четворотактном темом над којом се нижу контрапунктске варијације. Примена немачког стила једна је од карактеристика црквене сонате, али је присутан и у камерној сонати, односно свити, што указује на прожимање ова два циклична облика, али и на прожимање такозваних „националних стилова“ у XVIII веку.

#### ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- Bukofzer, Manfred F, *Music in the Baroque Era, from Monteverdi to Bach*, New York, W. W. Norton & Company, 1947.
- Деспич, Дејан, *Облици барокне инструменталне полифоније - скрипта*, Београд, Универзитет уметности, 1975.
- Fuller, David, „Suite“, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie and John Tyrrell, London, Macmillan Publishers, 2001.
- Neuman, Frederick, *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*, New Jersey, Princeton University Press, 1983.
- Palisca, Claude V, *Barokna glazba* (prev. Stanislav Tuksar), Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2005.
- Перичић, Властимир, *Вокално-инструментални и инструментални контрапункт*, Београд, Универзитет уметности, 1998.
- Schulz, Hanz-Joachim, *The French Influence in Bach's Instrumental Music*, [www.jstore.org/stable/3126974](http://www.jstore.org/stable/3126974).
- Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music*, Volume 2, New York, Oxford University Press, 2005.

---

<sup>20</sup> Исто, 282.

<sup>21</sup> Исто, 281.

*Ana Đorđević***„NATIONAL“ STYLES IN BACH'S FRENCH AND ENGLISH SUITES**

SUMMARY: In the time between 1700 and 1703 Johann Sebastian Bach had encountered with French harpsichord style and French harpsichord musical practise for the first time. During that period, *style galante* whose elements had been adopted by the Bach himself, has also been developed. In this paper deal with all those influences on Bach, present in his French and English Suites for clavichord. Possibility of presence and characteristics of „national styles“ has been examined, as they were defined in second half of the XVIII century.

KEY WORDS: „National styles“, Johann Sebastian Bach, French Suites, English Suites, clavichord, French harpsichord style.

ПРИЛОЗИ  
Пример 1  
Прелудијум из шесте Енглеске свите, т. 1–4



Наставак, т. 36–39



Пример 2  
Куранта I из прве Енглеске свите, т. 1–3



Куранта II из прве Енглеске свите, т. 1–3



Дубл I, т. 1–3





Дубл II, т. 1–3

**Double II.**



Пример 3

Куранта из пете Француске свите, т. 1–8

**Courante.**



Пример 4

Алеманда из четврте Француске свите, т. 1–2

**Allemande.**



Пример 5

Сарабанда из треће Енглеске свите, т. 1–4

**Sarabande.**



Дубл, т. 1–4



Пример 6

Жига из друге Француске свите, т. 1–7



Пример 7

Жига из пете Француске свите, т. 1–9



Пример 8

Менует II из прве Француске свите, т. 1–8

Menuet II.

The image shows the first eight measures of the second minuet from the first French Suite by J.S. Bach. The music is in 3/4 time and B-flat major. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The piece concludes with a final cadence in the eighth measure.

The image shows the final four measures (measures 9-12) of the second minuet. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff provides the accompaniment. The piece ends with a final cadence in the twelfth measure.