

Метод имплементације протестантског корала на примеру збирке Leipzig Chorales BWV 651-668 Ј. С. Баха



Данијела Ђ. Стојановић , Наташа В. Нагорни-Петров 

Универзитет у Нишу, Факултет уметности у Нишу

Објављен: 26/09/2025

Аутор за кореспонденцију:
Данијела Ђ. Стојановић

Имејл за кореспонденцију:
danijela63@yahoo.com,
cairni@junis.ni.ac.rs

DOI: 10.5937/bastina35-59062



Сажетак:

Збирка Leipzig Chorales садржи 18 коралних прелудијума, намењених за извођење на оргуљама. У њима Бах имплементира једногласне протестантске корале и обрађује их кроз разне полифоне технике, у којима се комбинује мелодија корала са сложеним хармонским, полифоним и фугираним третманима. Од свих метода имплементације корала, од најједноставнијих до најкомплекснијих, примењене су: орнаментисани корал у сопрану украшен мелизмима, док остали гласови граде полифонију имитационим и секвентним техникама; контрапункт (са коралном мелодијом у сопрану или тенору), а остала два гласа имају развијене контрапунктске линије; имитационо-фугална обрада у којој је корал у дугим нотним вредностима у педалу (или неком другом гласу), а остали гласови имитирају мелодију корала; корал са *sf* у сопрану, у коме је коришћена техника предимитације, где се мелодијски мотиви појављују у различитим гласовима пре него што се појави сама корална мелодија; корал са *sf* у педалу у дугим нотним вредностима, док горњи гласови образују контрапунктске линије у богатој полифоној фактури са мотивом теме корала; хомофони и хармонизовани корал, у коме је хармонизована корална мелодија са акордским блоковима истог ритма. Компаративном анализом утврђене су заједничке особине обрађених корала: корална мелодија је присутна као основна линија, све композиције имају полифону фактуру и форму прелудијума. Насупрот томе, сваки од њих има своју идентичност кроз фугирани третман, динамичне хармонске промене, хармонске и ритмичке варијације теме, нагле промене тоналитета, медитативан ритам и богату хармонију.

Кључне речи: корал; прелудијум; Leipzig Chorales; орнаментисани корал; кантус фирмус техника; имитација; фугални приступ

1. УВОД У БАХОВЕ LEIPZIG CHORALES BWV 651–668

Назив корални прелудијум често се везивао уз сву оргуљашку музику која користи коралну тему као *cantus firmus* (Živković 1989). Постоје три главне форме које су се неговале у доба барока: корални прелудијум, корална фантазија и корална партита. У већини извора корална фантазија и корална партита се наводе као типови коралног прелудијума (Losness 2003). Бах није само писао и хармонизовао једноставне напеве за литургијску употребу, већ је корале имплементирао у коралне прелудијуме, коралне фантазије, коралне мотете, коралне фугете и коралне партите (Williams 2007; Wolff 2013). За Бахова корална дела може се рећи да су доказ његове генијалности и свестраног музичког умећа врсног полифоничара (Hercigonja 1971).

За протестанте песма није била само уметност, већ начин повезивања са Богом. Коралне мелодије у Баховим делима носиле су јасну теолошку поруку, често повезану са хришћанском тематиком. Како су коралне мелодије биле препознатљиве верницима јер су имале посебан теолошки значај, оне су за Баха представљале могућност да помоћу музике допринесе вери. Корали су били начин да подстакне заједништво између верника и Бога кроз духовну и музичку хармонију. Они имају дубоку теолошку поруку која се ослањала на Лутеранску веру и теологију.

Збирка *Leipzig Chorales* BWV 651–668, позната и као *Dritter Theil der Clavierübung* или 18 великих корала (*Achtzehn Chorale von verschiedener Art*) део је Бахове опсежне збирке корала коју је компоновао за оргуље током свог времена у Лајпцигу. Садржи укупно 18 корала коришћених у литургији, а које је Бах ревидирао и финализирао током својих последњих година живота у Лајпцигу, што је уједно и његово последње дело. За Бахове обраде корала карактеристична је велика разноврсност, која обухвата већи број прелазних типова од сасвим једноставне и хомофоне па до чисто полифоне, а понекад и врло комплексне полифоне структуре (Williams 2003).

Основна идеја композитора била је да протестантске корале обради у веома богате и комплексне вишегласне композиције. Једногласне мелодије трансформисао је у четворогласне хармонске ставове, који доприносе много богатијем хармонском и полифоном музичком слоју. Обраде корала у *Leipzig Chorales* засноване на Баховом теолошком уверењу, усмерене су ка инструментализацији и полифонизацији коралне мелодије. Инструментална импровизација и полифоне технике (фуга, канон и имитација) послужиле су да подстакну теолошку рефлексију на текстове корала. Не мањи значај духовних порука у обрађеним коралима има и примена разних хармонских боја, као и инструментална интерпретација. Оргуље најбоље могу осветлити одређене аспекте коралне мелодије, као што су: промене у динамици, ритмичке варијације и хармонизација.

Композиције из ове збирке одражавају његову зрелост у третирању протестантских корала кроз разноврсне стилове и технике. Ова збирка не представља јединствену композицију већ скуп различитих мелодија и хармонизација.

2. МЕТОДЕ ИМПЛЕМЕНТАЦИЈЕ ПРОТЕСТАНТСКОГ КОРАЛА У LEIPZIG CHORALES

Сви корали показују Бахову изузетну способност да комбинује традиционалне контрапунктске технике са иновативним приступима хармонији, стварајући богате, вишеслојне текстуре које карактеришу полифонију. С обзиром на сложеност ових композиција, свакој од њих може се приступити као засебној студији контрапунктских метода. Међутим, њихов заједнички елемент је Бахова успешна примена контрапункта, имитације, секвентних покрета и ритмичких варијација. На тај начин остварују се уметнички и звучни ефекти унутар коралне хармонизације (Cook 1987).

У збирци је обрађено укупно 12 оригиналних коралних мелодија, с тим што су неке обрађене више пута на различите начине:

- две обраде корала *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* заступљене су у 1. и 2. коралном прелудијуму (BWV 651 и 652), као и корал *Jesus Christus, unser Heiland* у 15. и 16. (BWV 665 и 666);
- три обраде корала *Nun komm, der Heiden Heiland* у 9, 10. и 11. (BWV 659, 660 и 661), а корал *Allein Gott in der Höh' sei Her* у 12, 13. и 14. коралном прелудијуму (BWV 662, 663 и 664).

Свако појединачно дело у *Leipzig Chorales* представља обраду популарних протестантских корала кроз различите технике:

1) Четворогласни хармонски ставови – корална мелодија је најчешће у горњем гласу, док остали гласови обликују хармонску допуну, стварајући промене које су усклађене са тоновима мелодије. Бас има централну улогу у дефинисању хармонске подлоге, често користећи фигуриране тонове, чиме се ствара динамичан темељ. Унутрашњи гласови су интерполирани у ритмичке и хармонске обрасце који подржавају мелодију корала у сопрану и басу, стварајући богат комплементарни контрапунктски однос. Хармонизација је спроведена кроз технику фигурираних тонова, чиме је сваком гласу било омогућено да буде више од саме хармонске пратње. Корална мелодија у горњем гласу остаје јасно препознатљива и повезана са теолошким значењем песме, без обзира на богате и сложене хармонске прогресије у пратећим гласовима.

2) Инструментализација коралних мелодија – богатом применом звучних боја оргуља и вештином контрапункта створене су сложене и емотивно снажне композиције. Док је мелодија корала у горњем гласу, остали гласови су богато хармонизовани. У унутрашњим гласовима су посебно присутна арпеђа и фигурирани тонови. Захваљујући техничким могућностима оргуља обезбеђује се драматичан контраст између различитих пасажа, смирујући тонове или наглашавајући одређене делове мелодије. Употребом различитих регистара оргуља обогаћена је звучна текстура. Док се корална мелодија изводи у високом регистру, унутрашњи гласови и Бас су у нижим регистрима оргуља. На тај начин се постиже звучна динамика која је у складу са литургијским значајем текста.

Значајну улогу у инструментализацији корала има контрапунктска техника која омогућава богате интеракције између главне мелодије и осталих гласова. Кроз инструментализацију корала Бах је желео да створи атмосферу која позива на рефлексију, покајање и/или славу Божју. Самим тим, инструментализација корала не представља само техничку обраду корала, већ и позив на медијацију и заједничку молитву.

3) Имитација – мелодија корала се понавља у различитим гласовима, врло често у другом тоналитету. Имитациони поступак је основна техника која је у великој мери присутна у обрадама корала, и то на различите начине. Тиме је створена комплексна полифона структура која даје дубину и сложеност свакој мелодији. Применом имитације остварује се интеракција између корала и контрапунктских гласова. Без обзира на то што је мелодија корала у горњем гласу и почиње са првим излагањем теме, од не мањег значаја су и остали наступи теме спроведени поступком имитације у осталим гласовима. Због временског размака и интервала у наредном наступу теме створен је динамичан и полифони текст који корал чини богатијим и вишеслојним, а притом не губи на духовној једноставности и теолошкој дубини.

4) Фугирани облици – корална тема се користи као основни мотив који се постепено обрађује кроз фугиране технике. Код појединих обрађених корала Бах је, као полифоне облике, применио канон или фугу. За разлику од претходног типа обраде, без обзира што је имитација у оба случаја веома присутна, код примене фугираних облика, тема се сваки пут јавља на неки други начин. Врло чест случај представља примена диминуције. На тај начин се ствара осећај интензивније активности. Фугални принцип обраде корала раздваја главну мелодију у полифоне гласове, са додатним појачавањем у виду краћих нотних вредности, чиме се ствара свежина и спонтаност у обради. Диминуција се користи да би се стварао утисак енергије и развоја композиције, али и да се на најбољи начин осветли контрапункт који се јавља у полифоним слојевима.

Аналитичким прегледом коралних прелудијума у збирци *Leipzig Chorales* утврђени су начини обраде корала и полифоне технике које су коришћене за имплементацију једногласних коралних мелодија у вишегласне композиције – коралне прелудијуме (Табела 1).

Из табеларног приказа могу се дефинисати следећи начини полифоне обраде корала:

- 1) Орнаментисани корал – BWV – 652, 653, 654, 659, 660, 662, 666, 668;
- 2) Ритмизовани корал – BWV – 654, 655, 658, 665, 667, 668;
- 3) Модификовани корал – BWV – 663, 664;
- 4) Корална мелодија у сопрану – BWV 652, 653, 654, 657, 659, 660, 665, 666, 667, 668;
- 5) Корална мелодија у педалу – BWV – 651, 655, 656, 658, 661, 663, 664, 665, 667.

Табела 1. Начин обраде корала и полифоне технике у збирци *Leipzig Chorales*

BWV	Тип обраде корала	Полифоне технике	Контрапунктске линије	Број гласова	Тоналитет
1	2	3	4	5	6
651	Cf корал – у басу (педалу)	Фугални принцип	Трогласни контрапункт у сопрану, алту и тенору	4	Еф-дур
652	Орнаментисани корал у диминуцији – корал у сопрану	Фугални принцип, имитација	У свим гласовима	4	Ге-дур
653	Орнаментисани корал у сопрану и тенору у диминуцији	Фугални принцип, имитација	У свим гласовима	4	Ге-дур
654	Ритмизовани и орнаментисани корал у сопрану	Полифона фактура	У унутрашњим гласовима	4	Ес-дур
655	Cf корал у басу (педалу) – ритмизовани корал	Имитација	Трогласни трио	3	Ге-дур
656	Корална партита – оригинални корал у педалу (II део)	Полифона фактура, варијација теме у сопрану, алту и басу (педалу)	У горњим гласовима (у I делу), супротно кретање горњих гласова у хоморитмији (у II делу)	I део 3 гласа, II део 4 гласа	А-дур
657	Cf корал у сопрану (мање ритмизовани на крају)	Уводни део у канонској имитацији на тему корала	Контрапунктске линије у алту, тенору и педалу	4	Ге-дур
658	Cf корал у басу (педалу) – Ритмизовани корал	Полифона фактура, секвенце у горњим гласовима	У горњим гласовима са мотивима корала	4	еф-мол
659	Орнаментисани корал у сопрану	Фугални принцип, имитација	У свим гласовима	4	ге-мол
660	Орнаментисани корал у сопрану	Фугални принцип, имитација	Трогласни контрапункт	3	ге-мол
661	Cf корал у басу (педалу)	Полифона фактура	У горњим гласовима	4	ге-мол
662	Орнаментисани корал у сопрану	Полифона фактура, имитација	У свим гласовима	4	А-дур
663	Модификовани корал у педалу	Полифона фактура	У горњим гласовима	4	Ге-дур
664	Модификовани корал у педалу у другом делу композиције	Полифона фактура, секвенце	Трогласни контрапункт	3	А-дур
665	Ритмизовани корал наизменично у сопрану и педалу	Фугални принцип	У свим гласовима (супротно кретање)	4	е-мол
666	Орнаментисани корал у сопрану	Фугални принцип	У свим гласовима	4	е-мол
667	Ритмизовани корал у сопрану и педалу	Полифона фактура, секвенце	У горњим гласовима (супротно кретање)	4	ге-мол
668	Ритмизовани и орнаментисани корал у сопрану	Фугални принцип, инверзија	У свим гласовима	4	Ге-дур

Подаци из Табеле 1 указују на контрапунктске технике којима се Бах служио за обраду једногласних корала, а то су: канонска имитација, диминуција, инверзија и фугални начин представљања полифоне фактуре (Stinson 2002). Већина прелудијума има јасну мелодију у сопранима, док се остали гласови крећу у контрапунктским линијама које међусобно ритмички и мелодијски контрастирају, што даје богатство хармонским структурама (Cooke 1964). Употреба имитације је спроведена кроз импровизовани контрапункт, док секундарни гласови имитирају главну мелодију или на неки начин проширују основни мотив корала. У неким прелудијумима, ритмичка динамика постаје кључно средство за вођење полифоних линија и стварање контраста између гласова (Yearsley 2002).

Како бисмо приказали различите начине имплементације корала у вишегласни облик, због комплексности, а првенствено због обимности овог дела, представимо по један од коралних прелудијума за сваки начин полифоне обраде:

1) Орнаментисана обрада корала украшена мелизмима (BWV 654, 659 и 662) – корална мелодија је у сопрану

Нотни пример 1а: Оригинални једногласни корал *Allein Gott in der Höh' sei Her* (Само Богу на висини нека буде част)

Allein Gott in der Höh' sei Ehr

Altkirchlich

„Gloria in excelsis“ der Liturgie, verdeutscht von Nikolaus Decius [Tech]
(ca um 1480 Hof [Oberfranken], Leiter der Hofkantorei in Königsberg [Ostpreußen], † nach 1544)

Нотни пример 1а

Нотни пример 1б: Орнаментисана обрада корала у сопрану (BWV 662)

Корална мелодија *Allein Gott in der Höh' sei Her* се појављује у горњем гласу (сопрану), у дугим нотним вредностима. Мелодија је украшена мелизмима, богатим и стилски прецизним орнаментима (трилер, мордент, апојатура). Они нису само декоративни елементи, већ представљају интегрални део музичког израза. Одабрани орнаменти су употребљени као средство за изражавање дубљих духовних значења текста корала. За разлику од једноставнијих коралних прелудијума (где је *cantus firmus* у педалу или у нижим гласовима), овде је нагласак на виртуозној интерпретацији мелодије у горњем гласу.

Остали гласови (алт, тенор и бас) граде богату полифонију у облику контрапункта. Они се крећу слободније, често у имитацији и секвенцама, подржавајући корал и пружајући густу хармонску текстуру. У басовој деоници заступљене су повремене секције у виду фигуриране пратње, али и хармонске основе. Честе употребе дисонанци уједно наглашавају молитвени карактер музике.

Овај корални прелудијум је у духовном и медитативном тону, спорог темпа (*Adagio*), чиме се истиче контемплативни карактер корала. Темпо доприноси ефекту утехе и духовне смирености, што је у складу са текстом корала који изражава хвалу и захвалност Богу.



Нотни пример 16

2) Трогласни контрапункт (BWV 654, 660 и 663) – корална мелодија је у сопрану или тенору, док друга два гласа имају контрапунктске линије

Нотни пример 2а: Оригинални једногласни корал *Nun komm, der Heiden Heiland* (Сада долази Спаситељ неверника)



Нотни пример 2а

Нотни пример 2б: Обрада корала у виду трогласног контрапункта (BWV 660)

Корални прелудијум *Nun komm, der Heiden Heiland* написан је у стилу трогласног контрапункта (сопран, алт и бас). У сопрану је корална мелодија украшена орнаментима, али и даље препознатљива. Упркос орнаментици, мелодија се јасно разликује као носећи глас, ритмички је мирнија од осталих гласова и има дуже ноте, што је типично за *cantus firmus*.

Алт и бас су у канонској имитацији са почетним тоновима коралне мелодије, што уједно доприноси богатој полифоној и хармонској текстури. У даљем току они настављају са имитационим обрасцима, при чему користе секвенце и инверзију као додатне полифоне технике. Тиме се додатно обогаћује хармонска и мелодијска структура целог дела. Ови гласови понекад користе материјал инспирисан коралом, али често добијају и сопствену мелодијску аутономију.

Целокупна структура коралног прелудијума *Nun komm, der Heiden Heiland* подсећа на трио сонату – три независна, али тесно повезана гласа. С друге стране, полифони аспект композиције огледа се у самосталности свака од три гласа, где нема класичних пратећих гласова. Хармонски дијалог настаје као резултат међусобне интеракције и сталној размени мотива. Текст корала *Nun komm, der Heiden Heiland* изражава хвалу и очекивање доласка Спаситеља.



Нотни пример 26

3) Имитационо-фугална обрада (BWV 651, 652 и 656, 658, 659 и 665) – корална мелодија је у дугим нотним вредностима у педалу (или неком другом гласу), а остали гласови имитирају мелодију корала.

Нотни пример 3: Оригинални једногласни корал *Von Gott will ich nicht Lassen* (Од Бога нећу одступити) и имитационо-фугално обрађен корал (BWV 658)

Корални прелудијум *Von Gott will ich nicht Lassen* почиње без коралне мелодије, која се касније излаже у педалу. Имитациони увод у горњим гласовима базиран је на кратком мотиву који ће се понављати често и развијати кроз цело дело. Имитације су у различитим интервалима (прима, кварта, квинта), што подсећа на експозицију фуге.

Коралну мелодију доноси педал и то у дугим нотним вредностима, чиме се не нарушава ритмичко-мелодијска структура оригиналног корала. У даљем развоју обраде корала кроз фразе горњи гласови су у имитативном односу и контрапунктирају главној мелодији. По угледу на развојни део фуге Бах у средњем делу коралног прелудијума користи разраду мотива, затим секвенце и имитационе наступе у гласовима. Мотиви се понављају, транспонују за одређени интервал, па чак и скраћују применом диминуције. Завршни део доноси пуни завршетак коралне мелодије у педалу, док су горњи гласови хармонски богатији и ритмички гушћи.

Von Gott will ich nicht lassen

16. Jahrhundert / geistlich Erfurt 1572

Von Gott will ich nicht lassen³⁾
il canto fermo nel pedale
BWV 658

Нотни пример 3.

4) Корал са *sf* у сопрану (BWV 657)

Нотни пример 4: Оригинални једногласни корал *Nun danket alle Gott* (Сада сви захваљујте Богу) и обрађен корал са *sf* у сопрану (BWV 657)

У Баховој обради корала *Nun danket alle Gott* коришћена је техника предимитације, где се мелодијски мотиви појављују у различитим гласовима пре него што се појави сама корална мелодија. Једноделна форма коралног прелудијума не умањује његов значај, управо због ове технике. Горњи гласови изводе имитативне фигуре које претходе сваком наступу корала. Комбинацијом дугих и кратких нотних вредности ствара се осећај покрета и узбуђења, што имплицира динамичну и живу текстуру. Једноставна и главна мелодија без украса смештена је у сопрану у дугим нотама.

У даљем развоју коралног прелудијума примењена је имитација мотива на различитим интервалима, затим секвенца и врло честе модулације. Димачан израз прелудијума постигнут је честим прелазима између брзих и споријих пасажа. Иако је самосталност гласова на врхунцу, они су ипак хармонски складни. Бах користи традиционалне барокне хармонске прогресије, али са прогресијама у модулацијама и контрапункту.

У завршном делу коралног прелудијума у сопрану се јавља главна мелодија, док унутрашњи гласови и даље имају полифону структуру. Педал игра важну улогу у подршци хармоније и ритму, често изводећи основне тонове и акценте.

Nun danket alle Gott

1647 von Johann Crüger

1636 Martin Rinckart (* 1588 Eisleburg, Kanton an St. Nikolai / Eisleben, † 1607 Eisleberg)

Nun danket alle Gott^{*)}

à 2 claviers et pédale / il canto fermo nel soprano
BWV 637

pedaliter

s (24) Choral

*) Die ältere (Weimarer) Fassung weicht nur unwesentlich von dieser (Leipziger) Fassung ab (siehe den Kritischen Bericht).

Нотни пример 4.

5) Корал са *sf* у педалу (BWV 651, 667 и 668) – корална мелодија или *sf* је у дугим нотним вредностима у педалу, док горњи гласови образују контрапунктске линије у богатој полифоној фактури са мотивом теме корала.

Нотни пример 5a: Оригинални једногласни корал *Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist* (Дођи, Боже, Створитељу, Свети Душе)

Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist

Aus dem Gregorianischen Choral

Hymnus "Veni Creator Spiritus" von Hrabanus Maurus (* um 776 Mainz, Erzbischof von Mainz, † 856 Winkel [Köln]).
verdeutschte von Dr. Martin Luther

Нотни пример 5a.

Нотни пример 5b: Обрађен корал са *sf* у педалу (BWV 667)

Обрађени корал *Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist* је у форми коралне фантазије са *sf* у педалу. На почетку је у сопрану заступљена корална мелодија у дужим нотним вредностима, али не у целисти, док су унутрашњи гласови засновани на имитативним мотивима (прва варијација). И овде је примењена техника предимитације, имитације у квартама и квинтама. Интерлудијумом је достигнут нови тоналитет чиме се припрема друга варијација.



Нотни пример 56.

Корална мелодија у педалу дужих нотних вредности, и то у целости изложена, ствара осећај стабилности, док горњи гласови у фугалном дијалогу и имитативним фигурама, често у триолама, дају композицији дубину. Хармонија је богата и слојевита и укључује неочекиване модулације.

У четворогласној фантазији *Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist* Бах користи узлазне фигуре, симболизујући успон Светог Духа, триолске фигурације, као симбол даха живота и инспирације, и педалну чврстину што би симболизовало Божански темељ.

6) Хомофони или хармонизовани корал (BWV 656) – хармонизација коралне мелодије са акордским блоковима.

Нотни пример 6а: Оригинални једногласни корал *O Lamm Gottes, unschuldig* (О, Јагње Божје, невино)

O Lamm Gottes, unschuldig

Altkirchlich

Nach dem „Agnus Dei“ der Liturgie von Nikolaus Decius [Tsch.] (um 1800 Hof [Obertrucken], Leiter der Hofkapelle in Klingenberg [Ostpreußen], † nach 1806)

Нотни пример 6а.

Нотни пример 6б: Хармонизација корала са акордским блоковима (BWV 656)



Нотни пример 66.

Лутерански корал *O Lamm Gottes, unschuldig*, сличан латинском *Agnus Dei*, је пример хомофоне и хармонизоване обраде корала. Није обрађен на принципу претапања класичног хомофоног корала у акорде, већ је формално обрађен у корални прелудијум, који користи јасну хармонизацију корала у четворогласни став са хомофоним елементима. Хомофона фактура, уз једноставан ритам и дуге нотне вредности има свечани, молитвени и медитативни карактер.

Оригинални корал се састоји из три строфе које су имплементирани у обради кроз три фразе, при чему је свака од њих заокружена полукаденцом, аутентичном или плагалном каденцом. Корална мелодија је у педалу у целости изложена у дугим нотним вредностима. Остали гласови се крећу у идентичном ритму у виду акордских блокова и имају јасну хармонску функцију.

2.1. Компаративна анализа протестантских корала у *Leipzig Chorales*

Један од начина аналитичког сагледавања Баховог стваралаштва је и компаративна анализа композиција која омогућава боље разумевање и специфичности појединих композиција (Cook 1987). На тај начин се долази до дефинисања типова обраде једногласних коралних мелодија у коралним прелудијумима у збирци *Leipzig Chorales*, при чему се могу издвојити сличности и разлике у њима (Cook 1987).

Оно што представља јединствену карактеристику свих обрађених корала јесте управо то што сви садрже оригиналне протестантске корале у неком од гласова на различите начине:

- 1) Корал је присутан као основна линија, врло изражајан и препознатљив. Може бити и инспирација за музичку обраду, фугални начин обраде корала или разне варијације теме корала које су у овом случају секундарног карактера (Prout 1892).
- 2) Све композиције имају полифону структуру у виду прелудијума (трогласни и четворогласни), у којима неколико гласова развијају коралну мелодију са сложене хармонизацијом, честим модалацијама и наглим прелазима између тоналитета, што је иначе Бахова карактеристика.

3) Структура свих прелудијума је заснована на традиционалној форми, а тема корала се развија од самог почетка до краја на разне начине, од орнаментисања, преко варијација до имитације и фугалног типа обраде корала.

Познато је да Бах сваку збирку композиција заснива на заједничкој основи, али несумњиво је и да свака у себи носи своје индивидуалне карактеристике. Имајући у виду Бахову велику наклоњеност према религији, у збирци *Leipzig Chorales* појединачне разлике у коралним прелудијумима су донекле условљене и садржином текста ([Leahy 2011](#)).

Индивидуалне карактеристике појединих коралних прелудијума у збирци *Leipzig Chorales* су следеће:

- 1) BWV 651 – *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (Дођи, Свети Душе, Господине Боже) – Фугирани третман; сложени ритмички образац са динамизмом у сваком гласу.
- 2) BWV 652 – *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott* (Дођи, Свети Душе, Господине Боже) – Динамичне хармонске промене, модификација тоналитета са богатом прогресијом акорада.
- 3) BWV 653 – *An Wasserflüssen Babylon* (Поред вода Бабилона) – Хармонске и ритмичке варијације теме; основни тоналитет са мањим променама тоналитета.
- 4) BWV 654 – *Schmücke dich, o liebe Seele* (Украсите се, о драга душо) – Јасна хармонска и мелодијска основа.
- 5) BWV 659 – *Nun komm, der Heiden Heiland* (Сада долази Спаситељ неверника) – Стабилан ритмички оквир; мелодијске варијације кроз стабилан и медитативни ритам.
- 6) BWV 661 – *Nun komm, der Heiden Heiland* (Сада долази Спаситељ неверника) – Нагле промене тоналитета што ствара дубоку емоционалну динамику.
- 7) BWV 664 – *Allein Gott in der Höh' sei Her* (Само Богу на висини нека буде част) – Хармонска стабилност и мирна атмосфера.
- 8) BWV 667 – *Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist* (Дођи, Боже, Створитељу, Свети Душе) – Спори и медитативни ритам, богата хармонија.

3. НУМЕРИЧКА СИМБОЛИКА ПРЕЗИМЕНА BACH У ЗБИРЦИ LEIPZIG CHORALES

Посебан аналитички аспект Бахових композиција је свакако нумеричка симболика његовог презимена (BACH) која је у њима садржана и која представља његов лични печат. Математичка симболика се често повезује са његовом склоношћу нумерологији и симболичким референцама, посебно у његовим религијским делима. Ако се користи традиционални нумеролошки систем где се словима додељују бројеви (A=1, B=2, C=3 ...), презиме BACH добија следеће вредности:

$$(B=2) + (A=1) + (C=3) + (H=8) = 14.$$

Број 14 се често појављује у његовим композицијама као скривени потпис. Такође, ако се посматра као збир цифара (1+4=5), може се повезати с петим тоном у тоналитету, што има хармонијску важност ([Stojanović Kutlača 2017](#)). Музички мотив (тонови B-A-C-H) у збирци *Leipzig Chorales* није експлицитно доминантан као у збирци *Уметност фуге* (*Die Kunst der Fuge*), али је и те како присутан у неким контрапунктским деловима. На пример, мелодија првог реда корала *Vor deinen Thron tret ich hiermit* (Ступам тако пред Твој престол) садржи 14 тонова, што по симболици одговара презимену BACH ([Eggebrecht 2005](#)).

Полифона симболика имена BACH у коралним прелудијумима из збирке *Leipzig Chorales* манифестује се кроз неколико кључних музичких и математичких принципа:

- 1) Мотив B-A-C-H као фугални и контрапунктски елемент (имитација и канонске технике које би могле садржати модификоване верзије овог мотива).

2) Нумеричка симболика броја 18 (број корала у збирци) и BACH (14) – $18 = 14 + 4$. Број 4 симболизује крст (четири краја крста), што би могло наговестити теолошку симболику, с обзиром на то да су сви корали духовног карактера.

3) Фуга и контрапункт као одраз Баховог имена кроз:

- Инверзије у огледалу – идеја да се контрапункт може обрнути у односу на основну мелодију одражава концепт B-A-C-H мотива који се може појавити и као инверзија.
- Канонске технике – понављање и имитација гласова у различитим интервалима често су суптилни потпис његовог стила.

4) Симболику у тоналитетима и структури – анализом тоналитета и распореда корала уочавају се симетричне релације:

- Корали који су организовани на начин који одражава хијерархију и структуралну равнотежу, што може алудирати на Бахову нумеричку симболику.
- Неке композиције које садрже 14 или 18 фраза, што може бити додатна референца на његово име.

Број 14 се може пронаћи у неколико корала кроз број тактова, фугалне теме или структуралне односе:

- BWV 662 – *Allein Gott in der Höh sei Her* – корални прелудијум који има изразито орнаментисану мелодију у сопрану, док бас прати структуру која би могла сугерисати 14 тактова у кључној секцији. Одређени контрапунктски елементи понављају се у циклусима од 14 нота.
- BWV 665 – *Jesus Christus, unser Heiland* – корални прелудијум који користи строго фугалну обраду у којој се тема појављује 14 пута. Имитације теме у различитим интервалима могу симболизовати Бахов нумерички потпис.
- BWV 668 – *Vor deinen Thron tret' ich hiermit* (познат и као Бахов духовни тестамент) – према неким анализама, завршна верзија овог корала у *Musikalisches Opfer* садржи 14 а-корада у кључним каденцама, што је такође симболично повезано са његовим именом.

Број 18 може се тумачити као организациони принцип збирке, а постоји могућност да су одређени корали наменски уређени како би овај број имао нумеричку вредност:

- BWV 663 – *Allein Gott in der Höh sei Her* – има 18 фраза у главној теми, што одговара броју коралних прелудијума у збирци. Може се сматрати одавањем почасте структури целокупног дела.
- BWV 667 – *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* – појављује се фугална обрада теме у 18 гласовних имитација, што се може сматрати намерном структуралном референцом.

Што се тиче скривене симболике у полифонији, Бах често користи контрапункт како би наговестио нумеричку вредност свог имена:

- Канон и инверзије – у неким коралима (BWV 664 и BWV 666) постоји структурална симетрија која може одражавати број 14.
- Дужине фраза и тематских секција – у више корала, кључне музичке фразе достижу 14 или 18 тактова пре модификације теме.

ЗАКЉУЧАК

Бахови корални прелудијуми из збирке *Leipzig Chorales* BWV 651–668 пружају широк спектар музичких приступа, али сви подједнако задржавају основну структурну и теолошку основу – обрада

протестантских корала (химни). Корали су имлентирани у прелудијумима искључиво помоћу полифоне технике, почев од развијених контрапунктских линија до имитације теме и фугираног третмана мелодије, где се мелодија корала разрађује у различитим гласовима кроз контрапунктске фразе.

Основна корална мелодија се често налази у једном гласу (обично у сопрану или педалу) и служи као темељ композиције. Музичким мотивима Бах је настојао да што боље изрази значење текста корала. Сваки корал комбинује теолошки садржај са музичким изразом, често користећи музички језик као облик тумачења текста. Примењене су различите методе имплементације корала: орнаментисани корал у сопрану украшен мелизмима, богатим и стилским елементима, попут трилера, мордента, апођатуре, затим обрада корала у виду трогласног контрапункта. У скоро свим композицијама врло је присутна имитационо-фугална обрада корала, најчешће применом имитације на разним интервалима, па чак и у диминуцији. У једноделним формама оригинална корална мелодија је заступљена у сопрану или педалу, док остали гласови образују имитационо богату полифону структуру, врло често са мотивима из корала, применом секвенце и разних модулација. Сви прелудијуми садрже полифону фактуру осим једног (BWV 656) који представља хомофону и хармонизовану обраду корала у виду акордских блокова.

Сличности међу прелудијумима састоје се у верности излагања корала (у сопрану или педалу) или се пак развија у осталим гласовима варијајући тему на разне начине (орнаментисање, хармонизација, фугални приступ). Индивидуалне разлике огледају се у ритмичком третману, сложеним хармонским обрадама, техникама фугирања и варијацијама, као и у динамици. Скривена нумеричка симболика Баховог имена (BACH) је и у овом циклусу коралних прелудијума заступљена. Број 14 може се пронаћи у одређеним обрадама кроз број тактова, нота или акорада, а број 18 кроз број фраза или број имитација теме.

Бах није само оживео традицију корала – он ју је трансформисао. Док су претходни композитори корале често користили као једноставне хармонске песме за црквено појање, Бах је од њих створио уметничке форме, на граници између богослужења и концертне уметности. Његова оригиналност се огледа кроз слободан третман корала, спој традиције и иновације, техничку виртуозност, драмску динамику и изнад свега контрапунктску генијалност. Обраде корала нису само музички украси, већ духовно-музичке медитације. Сви корални прелудијуми делују као молитва у музици и контемплација вере и живота. Они показују како се музика може користити као наративна и духовна форма, што је значајно утицало на каснији развој музичке естетике и теологију музике.

Пројекат

Рад је написан у оквиру пројекта Огранка САНУ, одобреног од Српске академије наука и уметности, Музичко наслеђе Југоисточне Србије, савремено стваралаштво и образовање укуса (О-10-17).

РЕФЕРЕНЦЕ

- Cook, N. (1987). *A guide to musical analysis*. London and Melbourne: J. M. Dent & Sons Ltd. [[Google Scholar](#)]
- Cooke, D. (1964). *The Language of Music*. London: Oxford University Press. [[Google Scholar](#)]
- Crnjanski, N. (2024). *Analiza muzičkog dela 1*. Novi Sad: Akademija umetnosti u Novom Sadu. [[Google Scholar](#)]
- Drobni, I., & Ristić, T. (2003). *Bahovi koralni*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [[Google Scholar](#)]
- Engelbrecht, H.H. (2005). *Bahovo umijeće fuge - Pojava i tumačenje*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara. [[Google Scholar](#)]
- Hercigonja, N. (1971). Bach, Johann Sebastian. In: K. Kovačević, (Ed.). *Muzička enciklopedija [Kniga I]*. Zagreb: JLZ. [[Google Scholar](#)]
- Leahy, A. (2011). J. S. Bach's 'Leipzig' Chorale Preludes - Music, Text, Theology. In: *Contextual Bach Studies*, No 3. Toronto: The Scarecrow Press, INC. [[Google Scholar](#)]

- Leahy, A.M. (2002). *Text-music Relationship in the Leipzig Chorales of Johann Sebastian Bach*. Diss. Utrecht. [[Google Scholar](#)]
- Losness, E. (2003). *Johann Sebastian Bach and the Lutheran Chorale; Prized Writing 2002-2003*. University of California, 47-60. [[Google Scholar](#)]
- Prout, E. (1892). *Fugal Analysis*. London: Augener LTD Music Printers. [[Google Scholar](#)]
- Stinson, R. (2002). *J. S. Bach's Greate eighteen organ chorales*. New York: Oxford Univerity Press. [[Google Scholar](#)]
- Stojanović Kutlača, S. (2017). Simbolika Bahovog dela Umetnost fuge. *Zbornik radova Akademije umetnosti*, br. 5. Ur. Vesna Krčmar. Novi Sad: Akademija umetnosti, 142-159. [[Crossref](#)] [[SCIndeks](#)] [[PDF](#)] [[Google Scholar](#)]
- Vidaković, A. (1974). Koral. In: K. Kovačević, (Ed.). *Muzička enciklopedija*. [Kniga II]. Zagreb: JLZ. [[Google Scholar](#)]
- Williams, P. (2003). *The Organ Music of J.S.Bach*. Edinburgh: Cambridge University Press. [[Google Scholar](#)]
- Williams, P. (2007). *J. S. BACH A Life in Music*. Edinburgh: Camridge University Press. Retrieved from https://books.google.rs/books?id=3SfzUEWrDRoC&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=sr&pli=1&authuser=1#v=onepage&q&f=false on 30. 3. 2025. [[Google Scholar](#)]
- Wolff, C. (2013). *JOHAN SEBASTIAN BACH the Learned Musician*. New York-London: W.W.Norton & Company LTD. [[Google Scholar](#)]
- Yearsley, D. (2002). *Bach and the Meanings of Counterpoint*. Edinburgh: Cambridge University Press. [[Google Scholar](#)]
- Živković, M. (1989). *Koral Johana Sebastijana Baha*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. Retrieved from https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=qJTSosFmynMC&oi=fnd&pg=PR5&dq=The+Role+of+the+Chorale+in+Bach%27s+Leipzig+Period%22+&ots=DC4sWf8ILZ&sig=lm_egNEExhy4Sh3e05tWLzjWN8k&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false on 1. 4. 2025. [[Google Scholar](#)]

Methods of implementing Protestant choral on the example of the collection Leipzig Chorales BWV 651-668 by J. S. Bach

Abstract:

Bach's chorale preludes from the collection Leipzig Chorales BWV 651-668 showcase a wide spectrum of musical approaches, yet all fundamentally retain their core structure and theological foundation, being based on the treatment of Protestant chorales (hymns). Similarities among the preludes lie in their consistent adherence to the original chorale melodies, which appear in various voices (soprano or pedal) and are developed through diverse techniques such as ornamentation, harmonization, and fugal treatment. These chorales are implemented exclusively using polyphonic techniques, ranging from developed counterpoint lines and theme imitation to elaborate fugal treatments, where the chorale melody is intricately woven through various voices via contrapuntal phrases. The individual differences are reflected in the rhythmic treatment, complex harmonic arrangements, fuguig techniques and variations, as well as in the dynamics. Bach masterfully employs diverse musical approaches in each prelude, meticulously adapting the chorale to its specific emotional and liturgical context. Collectively, these preludes highlight Bach's unparalleled skill in polyphonic chorale processing, demonstrating remarkable emotional and technical depth.

Keywords: chorale; prelude; Leipzig Chorales; ornamented chorale; cantus firmus technique; imitation; fugal approach