

ARTS

JOHANN SEBASTIAN BACH. TOCCATA AND THE FUGUE F-DUR FOR ORGAN BWV 540

*In search of choral sources and art meanings**The first essay***Prodma T.***Candidate of Art History**Kazakhstan, Almaty*

ORCID: 0000-0001-9180-1935

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

ТОККАТА И ФУГА F-DUR ДЛЯ ОРГАНА BWV 540

*В поисках хоральных истоков и художественных смыслов**Очерк первый***Продьма Т.Ф.***Кандидат искусствоведения,**Казakhstan, Алматы*

ORCID: 0000-0001-9180-1935

Abstract

This article examines a famous work of I.S. Bach – Toccata and the fugue F-dur for organ BWV 540. A question is being considered regarding the dating of parts of this organ cycle. It is hypothesized that Bach when creating it could attract Lutheran chorales to the musical source. The article is an essay that analyzes the first section of the toccata F-dur BWV 540. I call the alleged chorale source of this section – the chorale “Allein Gott in der Höh’”. Organ compositions created by Bach for this chorale were attracted for comparative analysis. The goal is to lift the veil over the artistic plan of this toccata. A fragment of the text from the Gospel of Mark is cited as a possible literary thesis. Suggestions have been made about the possible involvement of the music of toccata F-dur in the lost “Markus-Passion” BWV 247. As evidence are cited fragments of the toccata music corresponding to the music of the “Christmas Oratorio” involved in the creation of “Markus-Passion” by I.S. Bach.

Аннотация

Статья посвящена известному произведению И.С. Баха – Токкате и фуге F-dur для органа BWV 540. Рассматривается вопрос датировки частей данного токкатного цикла. Высказывается гипотеза: Бах при его создании мог привлечь лютеранские хоралы в качестве музыкального истока. Данная статья представляет собой очерк, в котором анализируется первый раздел токкаты F-dur BWV 540. Указывается предполагаемый хоральный исток этого раздела – хорал «Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’». Привлечены для сравнительного анализа органные сочинения, созданные Бахом на данный хорал с целью приоткрыть завесу над художественным смыслом данной токкаты. Цитируется фрагмент текста из Евангелия от Марка, как возможный её литературный тезис. Высказываются предположения о возможной причастности музыки токкаты F-dur к утерянным «Страстям по Марку» («Markus-Passion» BWV 247). В качестве доказательства приводятся фрагменты музыки из токкаты, корреспондирующие к музыке «Рождественской оратории», причастной к созданию «Markus-Passion» И.С. Баха.

Keywords: J.S. Bach. Toccata and the fugue F-dur for organ BWV 540; choral “Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’”; “Christmas oratorio” BWV 248; “Markus-Passion” BWV 247.

Ключевые слова: И.С. Бах. Токката и фуга F-dur для органа BWV 540; хорал «Allein Gott in der Höh’ sei Ehr’»; «Рождественской оратории» BWV 248; «Markus-Passion» BWV 247.

Токката и фуга F-dur для органа BWV 540 – это последний монументальный полифонический цикл И.С. Баха в ряду его пяти органных токкат. Принято считать, что создание этого цикла относится к 1717 году. Правда, до настоящего времени остаётся открытым вопрос, касающийся датировки его частей. Высказываются предположения относительно того, что Бахом могла быть сочинена сначала фуга F-dur, а затем, – токката F-dur (Хронограф: см.: *Wilhelm Rust* BG 15, s. XXVI). Имеет место быть и противоположная версия: к 1717 году могла быть сочинена токката, а позднее – фуга F-dur (см.: *Zietz* 1969, s.

66). О вероятности создания токкаты F-dur и фуги F-dur в одно время как единого цикла высказался Уильямс (см.: *Williams* 1980 I, s. 103–104) [1, с. 699].

Можно говорить о том, что токката F-dur и фуга F-dur (BWV 540) созданы на разные хоралы. Это позволяет рассматривать их как самостоятельные произведения, но объединённые в единый цикл по замыслу. В данной статье внимание уделено первой части токкатного цикла BWV 540 – токкате F-dur; указан предполагаемый её хоральный исток: хорал «Allein Gott in der Höh’»; привлечены для сравнительного анализа органные сочинения Баха,

созданные им на этот хорал, с целью приоткрыть завесу над художественным и духовным смыслом, заложенным в органной токкате F-dur.

Композиция токкаты F-dur состоит из двух масштабных разделов. Первый её раздел (такты 1–

176) представляет собой дважды повторенной канон, завершающий в обоих проведениях развитым педальным solo (пример 1).

Пример 1
Токката и fuga F-dur BWV 540



Буквально с первых тактов проявляется интонационное сходство токкаты с хоралом «Allein Gott in der Höh'» (пример 2).

Пример 2
Хорал «Allein Gott in der Höh' sei Ehr'»



Гимн «Allein Gott in der Höh'» («Единому Богу в высотах честь и слава») перешёл в лютеранский обиход из католического в переводе современника Мартина Лютера немецкого поэта Николауса Дециуса. Бахом были созданы многие обработки (прелюдии) для органа и клавира на этот гимн: три из них (BWV 711, BWV 716, BWV 717) попали в различные собрания, датируемые 1713 годом. Ещё три обработки (BWV 662, BWV 663, BWV 664) датируются 1739–1747 годами (сохранились в автографе Баха). Хоральные обработки BWV 662a, BWV 664a и BWV 664b известны как ранние версии вышеуказанных обработок (сохранились в копиях *Вальтера И. Г.* и *Кребса И. Т.*). Три большие органнe прелюдии, созданные на хорал «Allein Gott in der Höh'»

(BWV 675, BWV 676 и BWV 677) вошли в сборник *Clavierübung III* и датируются 1739 годом, хотя по вопросу их датировки высказываются и другие мнения (см.: *Wolff* 1991, s. 205–206) [1, с. 730].

Свои многочисленные хоральные обработки «Allein Gott in der Höh'» Бах создавал в разных тональностях, среди которых определённо доминирует тональность G-dur. Одна из обработок, относящаяся к поздним (BWV 675), записана в тональности F-dur – одноименной тональности с токкатой BWV 540. Все хоральные обработки «Allein Gott in der Höh'» сочинены Бахом в разных формах и техниках. Среди них имеются фугетта (BWV 677), fuga (BWV 716), трио (BWV 664). Остальные обработки базируются на строфической форме; хорал в

них используется в качестве *cantus firmus*. Лишь в хоральной прелюдии BWV 676 (из *Clavierübung III*) мелодия хора в полном виде отсутствует. Форма хоральной строфы (две столбы и припев) в ней отчасти сохранена, но завуалирована. Остановимся более подробно на этой хоральной прелюдии, поскольку она имеет много общего с токкатой F-dur и воспринимается как свободная пародия на неё.

Хоральная прелюдия BWV 676 *трёхголосна*, что указывает на её принадлежность к «троичному» хоралу. Трёхголосие доминирует и в первом разделе токкаты F-dur. Хоральная прелюдия BWV 676 и токката F-dur записаны в родственном *трёхдольном размере* (6/8 и 3/8 соответственно). Оба произведения буквально «окутаны» фигурациями из шестнадцатых, что соотносится с содержанием хора «Allein Gott in der Höh'», связанным с «ангельскими мотивами», поскольку в гимне «Gloria in excelsis Deo» (первоисточнике хора «Allein Gott in der Höh'») текст передаёт ангельское славословие: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в людях благоволение!». Во всех хоральных прелюдиях «Allein Gott in der Höh'» Бах, в соответствии с текстом хора, также обращается к звукоизображению ангельских полётов и ангельского пения. *Альберт Швейцер*, один из первых обративший внимание на то, как часто Бах использовал звукоизобразительные приёмы во многих своих произведениях, относительно этих хоральных обработок пишет: «Работая над мелодией “Allein Gott in der Höh' sei Ehr’”, он не забывает, что речь идёт об ангельском пении, и создаёт очаровательно-нежные дуэты и трио <...>. В двух из этих фантазий <...> подъёмы и падения волнообразного движения отражаются в звуках чуть ли не слишком реалистично; исчезновение Ангелов отмечается восходящим движением» [1, с. 348]. В тексте лютеранского хора «Allein Gott in der Höh' sei Ehr’» связь с ангельским славословием также сохранена, но представлена в скрытом виде.

Композиционное строение первых разделов хоральной прелюдии BWV 676 и токкаты F-dur почти аналогично. Верхние голоса в обоих произведениях развиваются канонически и основаны на тематическом материале волнообразного рисунка. Мелодия хора в прелюдии в открытом виде отсутствует; связь с хоралом ограничивается лишь

отдельными интонациями, растворёнными в фигурациях. Аналогичный метод работы с хоралом мы наблюдаем и в токкате F-dur. В каноне из первого её раздела мелодия хора «Allein Gott in der Höh'» узнаваема лишь по отдельным мотивам; впервые отчётливо она заявляет о себе в аккордовой каденции этого раздела. Заключительной фразой хорал представлен в теме-рефрене второго раздела.

Токката F-dur по композиции и художественному замыслу, безусловно, намного сложнее, чем хоральная обработка BWV 676, что объясняется более сложным и глубоким её содержанием, выходящим далеко за рамки комментирования хорального текста. При этом в токкате, как и во всех хоральных прелюдиях «Allein Gott in der Höh'», Бах развивает, прежде всего, тему благовествующих (часто появляющаяся в первом разделе токкаты «благовещенская» тональность C-dur) и славословящих Ангелов.

Токката F-dur BWV 538

«...ей, гряди скоро! Аминь.
Ей, гряди, Господи Иисусе!» (Откр 22, 20) [2].

«Я посылаю Ангела Моего пред лицом Твоим, который приготовит путь Твой пред Тобою» – так начинает своё повествование евангелист Марк (Мк 1, 2) [2, с. 1054]. Предположим, что Бах мог «протитировать» это изречение Марка в первых тактах токкаты F-dur. Обращение к технике *двухголосного октавного канона* в первом разделе токкаты вполне может быть ассоциативно воспринято как «указание» на образ Иоанна Предтечи – Ангела, посланного Богом предвратить пришествие Мессии (*греч. ангел* – «посланник», «вестник»).

Первые мотивы канона после энергичного посыла буквально взвиваются ввысь. Далее мелодия канона длительно парит в верхнем регистре органа, разворачиваясь в дублированном звучании мотивов и в их зеркальном отражении. Похожие *парящие* мотивы в верхней тесситуре Бах нередко применял в своих произведениях для изображения ангельских и птичьих полётов. Для сравнения обратимся к арии «Auf meinen Flügeln sollst du schweben» («Ты полетишь на моих крыльях») из драмы «Геркулес на распутье» BWV 213 (пример 3).

Пример 3
Драма «Геркулес на распутье» BWV 213,
ария «Auf meinen Flügeln sollst du schweben»



В инструментальном вступлении к арии, а затем и в самой арии волнообразно кружащими мотивами словно передаётся плавный птичий полёт. «Кажется, будто видишь орла, видишь, как он, несколько раз взмахнув крыльями, взвивается вверх, и затем спокойно парит в воздухе» – так воспринимает музыку этой арии *Альберт Швейцер* [1, с. 508]. Обратим внимание на то, что «мотивы парения» в арии почти совпадают по ритмоинтонационному

рисунку с кружащими мотивами из канона токкаты F-dur.

Затронем здесь интригующий нас вопрос, касающийся возможной причастности органного токкатного цикла F-dur к утерянным «Страстям по Марку» самого И.С. Баха. Известно, что шесть наиболее важных номеров из драмы «Геркулес на распутье» (известной как светская кантата «Laßt

uns sorgen» № 213) позже были использованы Бахом при создании «Рождественской оратории» BWV 248, но с новым, духовного содержания текстом. Исследователи высказывали предположения относительно прямого отношения музыки «Рождественской оратории» к утерянным «Страстям по Марку» BWV 247. Сохранившиеся тексты из этих «Страстей» дают основания считать, что «Markus-Passion» – это в основном пародия на ранее написанные сочинения самого Баха, в числе которых упоминается и «Рождественская оратория» [1, с. 722]. Такие предположения в определённой мере могут коснуться и причастности токкаты F-dur к «Markus-Passion», фрагменты из которой мы в

изобилии находим в музыке «Рождественской оратории».

Мелодия канона в первых тактах токкаты в интонационном отношении довольно индивидуальна и очерчивается мотивом с трелью, образующим своеобразную каденцию. Во вступлении к хору № 1 из «Рождественской оратории» у флейт, а затем и у гобоев присутствуют подобные мотивы. В самом хоре такими мотивами с трелью сопровождаются слова «Jauchzet, frohlocket» («Ликуйте, торжествуйте, восхваляйте день!»). «Радостными возгласами» они проникают и в хоровые партии на слова: «Lasset das Zagen, verbannet die Klage» («Оставьте колебания, отчаянные стенания»), прокатываясь эхом по всем голосам хора (пример 4).

Пример 4
«Рождественская оратория» BWV 248,
хор «Jauchzet, frohlocket»

106

Sopr. *tr* Las - - set das Za-gen

Alt. *tr* Las - - set das Za-gen, ver - ban-net

Ten. *tr* Las - - - set das Za-gen, ver - ban-net die Kla-ge

Bas. *tr* Las - set das Za-gen, ver - ban-net die Kla-ge

Словно ликуют, славословят Ангелы на небесах; на земле раздаётся глас Вопиющего в пустыне: «...приготовьте путь Господу, прямыми сделайте стези Ему» (Мк 1, 3). «Всякий дол да наполнится, и всякая гора и холм да понизятся, кривизны выпрямятся и неровные пути сделаются гладкими; и узрит всякая плоть спасение Божие» (Лк 3, 5–6) [2]. Парящим в верхнем регистре мотивам канона в токкате противостоит длящийся десятки тактов тонический органнй пункт в pedalном голосе, способный ассоциативно передать *прямые стези Господни*, которые поведут от Крещения на реке

Иордан к Голгофе. В связи с этим, допустимо ещё одно «прочтение» волнообразных мотивов канона, а именно, – как звукоизображение вод Иордана, в которых начал крестить в покаяние Иоанн Предтеча и принял крещение от него Сам Мессия. Вероятно, не случайно токката F-dur в первых тактах так схожа с токкатой d-moll «дорийской» (BWV 538), опирающейся на хорал «Christ, unser Herr, zum Jordan kam», в которой получают развитие многие сюжеты, связанные с темой *Крещения Господня* (пример 5) [3; 4].

Пример 5
Токката d-moll «дорийская» BWV 538

1 Oberwerk

В утерянных «Страстях по Марку» («Markus-Passion» BWV 247) тема *Крещения Господня* вполне могла быть затронута, поскольку высказываются предположения о возможной реконструкции этих «Страстей» и по музыке из кантаты «Christ unser Herr zum Jordan kam» BWV 7 (см.: *NBA KB II/5, Smend 1940–1948, s. 1–35, BS I/III, s. 1078–1081*) [1, с. 722]. В первом хоре этой кантаты звучат мотивы, в ритмоинтонационном отношении весьма похожие на мотивы из первых тактов токкаты F-dur. Они появляются в инструментальном вступлении к хору и в инструментальных ритурнелях у го-

боев, струнных и в партии continuo, как изображающие, в восприятии *А. Швейцера*, всплески волн [1, с. 567].

В завершение первого раздела токкаты F-dur появляется аккордовый фрагмент, в котором переплелись воедино многие характерные мотивы. К подобным мотивам Бах неоднократно обращался в некоторых своих хоральных обработках и других произведениях в связи с развитием *темы Страстей Господних*. Данный фрагмент в токкате может быть также рассмотрен как *пассионарная тема* или тема *Страстей Господних* (пример 6).

Пример 6
Токката F-dur (BWV 540),
тема *Страстей Господних*



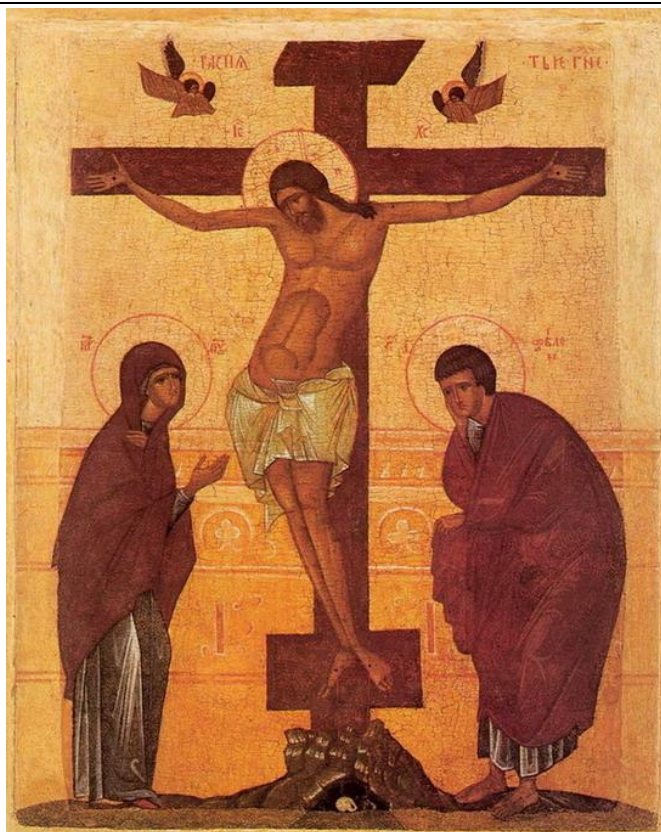
«И узрит всякая плоть спасение Божие» – записано в Книге пророка Исаии. «Прямыми сделайте в степи стези Богу нашему <...> и явится слава Господня, и узрит всякая плоть [спасение Божие]; ибо уста Господни изрекли это» (Ис 40, 3–5) [2].

Мануальные голоса в *пассионарной теме* буквально опутаны лигатурами, что приводит к появлению в ней цепи диссонирующих аккордов и созвучий; слиганные звуки нисходят по сильным долям многих тактов параллельными септимами. Лигатуры и «жесткости» в гармонии традиционно применялись композиторами, современниками и

предшественниками Баха, как устоявшиеся средства выразительности для особой разновидности медленных токкат «di durezza et ligature» («с жесткостями и лигатурами»), исполнявшихся в самый напряжённый момент Богослужения, во время Возношения перед Распятием (per l'Elevatione) [5, с. 72–74]. В хоральной прелюдии «Da Jesus an dem Kreuze stund'» («Семь слов на кресте») BWV 621, например, предназначенной для исполнения на *Страстной* неделе, нисходящими мотивами с лигатурами Бах изображает поникшее на кресте тело Иисуса (пример 7) [1, с. 353].

Пример 7
Хорал «Da Jesus an dem Kreuze stund'» BWV 621





Распятие
Икона конца XIV века

Тяжёлые нисходящие басы, многократно возвращающиеся в педальном голосе хоральной пре-

людии «Christ lag in Todesbanden» BWV 625, в восприятии Альберта Швейцера, символизируют смертные узы (пример 8) [1, с. 353].

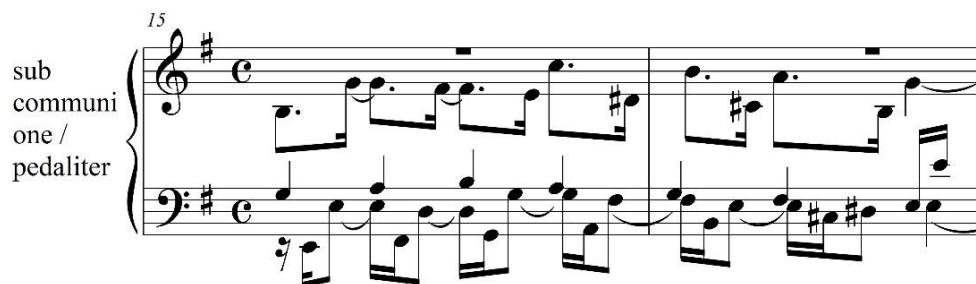
Пример 8
Хорал «Christ lag in Todesbanden» BWV 625



Подобные скованным лигатурами мотивам из *пассионарной темы* токкаты Бах применил в педальном голосе большой органной обработки «Jesus Christus unser Heiland» BWV 665. В ней он

запечатлел в звуках все подробности текста из первой строфы хорала. Слигванные *комментирующие* мотивы приходятся в этой хоральной обработке на слова «Отвёл от нас гнев Божий» (пример 9).

Пример 9
Хорал «Jesus Christus unser Heiland» BWV 665



После *пассионарной темы* в токкате вновь возвращается на короткое время канон на фоне длящегося тонического органного пункта в педали. Парящие мотивы канона взвиваются в верхний регистр органа и обрываются, истаявая на тонической квинте *c*. Подобным приёмом (исчезновением в

верхнем регистре) Бах передаёт исчезновение Ангелов во многих своих хоральных обработках «Allein Gott in der Höh'».

Завершается канон в двух своих проведениях педальным solo, извилистые мотивы которого в нижнем регистре органа ассоциативно воспринимаются как звукоизображение огромного извивающегося дракона (пример 10).

Пример 10
Токката F-dur (BWV 540)



Подобными мотивами Бах нередко изображал в своих произведениях библейского змея, виновника грехопадения людей. Похожие «змейные» мотивы имеются, например, в кантате BWV 40 «Darzu ist erschienen der Sohn Gottes», которые *А. Швейцер* определил как «очень характерные сатанинские» [1, с. 365]. Аналогичные мотивы присутствуют в арии альта № 4 «Bereite dich, Zion» из I части «Рождественской оратории» [1, с. 509].

Завершается первое педальное solo энергичным аккордовым оборотом в C-dur. Подобным оборотом, но в мелодическом варианте, заканчиваются все фразы хора «Allein Gott in der Höh'». Яркое смысловое значение этот оборот приобретает в завершение хоральной строфы на слово «Ende» – как победительный возглас, знаменующий конец противостояния Богу. Во втором педальном solo (такты 137–176) он отстранён развитой аккордовой каденцией в c-moll (пример 11).

Пример 11
Токката F-dur (BWV 540)



В верхнем голосе этой каденции звучат мотивы, часто применяемые Бахом для передачи аффекта скорби. Начинается каденция с мотивного символа *Страстей Господних (c-h-es-d)*. Затем следуют мотивный символ *постыжения воли Господней* (нисходящий диатонический тетракорд) и мотивный символ *свершения (f-es-d-c-h-c)* [6]. Нижний мануальный голос после восхождения в диапазоне тетракорда нисходит на малую септиму (*es-f*), переходящую затем посредством хроматизма в уменьшённую септиму (*es-fis*) – интервал, связываемый в эстетике барокко с ярко выраженным аффектом скорби. Рассекающие паузы и «блуждающие», создающие переченья, хроматизмы дополняют комплекс средств музыкальной символики, связанной с аффектами скорби и страдания.

Тематизм педальных solo в первых тактах совпадает с тематизмом канона. Это наводит на мысль о том, что в каноне также может иметь место звукоизображение змии, но не библейского дракона, а «спасительной змейки». Помещённые в высокий регистр, извилистые мотивы канона ассоциативно вполне соответствуют этому образу, к которому Бах нередко обращался в своих произведениях. Образ «спасительной змейки» воплощён им, например, в кантате «O heiliges Geist- und Wasserbad» BWV 165, где автор текста называет Иисуса «спасительной змейкой». Обращение Баха к данному образу может быть вполне объяснимо: в Ветхом и Новом заветах он имеет назидательное и пророческое значение: «И как Моисей вознес змию в пу-

стыне, так должно вознесено быть Сыну Человеческому, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин 3, 14–15) [2].

В первом разделе токкаты F-dur Бах мог вполне обратиться, наряду с вышеуказанными библейскими и новозаветными сюжетами, и к предсказанию о Втором пришествии Христа в сопровождении Ангелов, содержащемуся в «Откровении св. Иоанна Богослова», и создать тем самым скрытую линию сюжета: «Се, грядет с облаками, и узрит Его всякое око и те, которые пронзили Его (*пассионарная тема – Т.П.*); и возрыдают перед Ним все племена земные (*развитая аккордовая каденция в c-moll – Т.П.*)» (Откр 1, 7) [2]. В «Откровении» часто говорится об Ангелах (вспомним ангельские мотивы в каноне). Ангелом в «Откровении» называется и Христос – посланник Божий (Откр 1, 1). *Семикратно* повторяемый доминантовый звук g в педали аккордовой каденции числом-символом также указывает на Сына Человеческого. В «Откровении» число 7 упоминается многократно: «...Я обратился – свидетельствует св. Иоанн – и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому ... Он держал в деснице Своей семь звёзд ... И Он положил на меня десницу Свою и сказал мне: не бойся; Я есть Первый и Последний, и живой; и был мёртв, и сейчас, жив во веки веков ... и имею ключи от ада и смерти» (Откр 1, 12–18) [2].

Бах вполне мог ассоциативно передать в первом разделе токкаты и грандиозную мистическую картину из Апокалипсиса: битву Агнца-Искупителя (тема *спасительной змейки* в каноне) с древним змеем-искусителем (*сатанинские мотивы* в педальных solo). Эта мистическая тема получит продолжение во втором разделе токкаты, а завершится во второй части органного токкатного цикла BWV 540 – в фуге F-dur, создавая тем самым сквозную сюжетную линию всего произведения [7].

Список литературы в порядке цитирования

1. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Издательство «Классика-XXI», 2002, 816 с., ил.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета / По благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Издание Московской Патриархии, 1992, 1372 с.
3. Prodma T. *Johann Sebastian Bach*. Toccata and the fugue d-moll “Dorian” for organ BWV 538. In search of the original source // Deutsche international Zeitschrift für zeitgenössische Wissenschaft. Publishing house Artmedia 24, 2021, vol. XXI, pp. 6–9 [Published in Russian].
4. Prodma T. F. *Johann Sebastian Bach*. Toccata and Fugue d-moll “Dorian” for Organ BWV 538 as a

Subject of Musical and Theoretical Analysis. Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education. 2021, vol. 9, no. 4, pp. 103–116 (Published in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2021-9-4-103-116.

5. Продьма Т.Ф. Старинная токката: история и теория жанра. Исследование. Алматы, Издательство «Полиграфкомбинат», 2009, 236 с., ил.

6. Берченко Р.Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005, 372 с., ил.

7. Продьма Т. Иоганн Себастьян Бах. Токката и фуга F-dur для органа BWV 540. М.: Издательство «Композитор», 2013, 84 с., ил.

References

1. Schweitzer A. Johann Sebastian Bach. Moscow: Publishing house “Classical-XXI”, 2002, 816., p., ill [Published in Russian].
2. The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and the Testament / With the blessing of His Holiness Patriarch of Moscow and All Russia Alexy II. Moscow: Publication of the Moscow Patriarchate, 1992, 1372 p [Published in Russian].
3. Prodma T. *Johann Sebastian Bach*. Toccata and the fugue d-moll “Dorian” for organ BWV 538. In search of the original source // Deutsche international Zeitschrift für zeitgenössische Wissenschaft. Publishing house Artmedia 24, 2021, vol. XXI, pp. 6–9 [Published in Russian].
4. Prodma T. F. *Johann Sebastian Bach*. Toccata and Fugue d-moll “Dorian” for Organ BWV 538 as a Subject of Musical and Theoretical Analysis. Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education. 2021, vol. 9, no. 4, pp. 103–116 (Published in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2021-9-4-103-116.
5. Prodma T. F. Starinnaja tokkata: istorija i teorija zhanra [Ancient Toccata: History and Theory of the Genre]. Research. Almaty: Publishing house “Poligrafkombinat”, 2009, 236 p., ill (Published in Russian).
6. Berchenko R. V poiskah utrachennogo smysla. Boleslav Javorskij o “Horosho temperirovanom klavire” [In search of the lost sense. Boleslav Yavorsky about “Well-Tempered Clavier”]. Moscow: Publishing house “Klassika-XXI”, 2005, 372 p., ill (Published in Russian).
7. Prodma T. Iogann Sebast`jan Bach. Tokkata i fuga F-dur dlja organa BWV 540 [Johann Sebastian Bach. Toccata and Fugue of F-dur for organ BWV 540]. Moscow: Publishing house “Compositor”, 2013, 84 p., ill (Published in Russian).