

## МОТЕТЫ И.С. БАХА: СПЕЦИФИКА ФОРМЫ МУЗЫКИ «ПО ОСОБОМУ ПОВОДУ»

А.А. Митрофанова<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

**Аннотация.** Мотеты И.С. Баха – наиболее сложные сочинения в своем роде – являются одной из вершин западноевропейского искусства. Черты традиций прошлого и религиозное осмысление жанра в них выходят за рамки обусловленности музыкальными традициями. При этом, исходя из понимания жанра, следует, что созданные Бахом мотеты согласуются с традициями эпохи, как и осознанное применение термина. Однако каждый из мотетов представляет собой уникальное произведение, имеющее индивидуальную композиционную форму. С одной стороны, это связано с жанровым многообразием эпохи Барокко в тенденции времени «in mixto genere», с другой – их принадлежностью к духовной музыке «по особому поводу». В связи с утерей многих рукописей мотетов остаются вопросы, связанные с атрибуцией и историей создания, в некоторой степени их разрешению способствует изучение стилистических качеств и свойств жанра. В ходе рассмотрения возможных категорий мотета XVII–XVIII вв. выявлена авторская концепция И.С. Баха. В согласии с характерными чертами старого мотетного стиля мотеты композитора сохранили связь с канонами контрапунктических имитаций и текстовых традиций, объединяя их с новыми структурными и стилистическими элементами. Проявление немецких жанровых истоков мотетного письма взаимодействует с ключевыми аспектами лютеранского вероучения. На форму произведений оказали влияние нерегламентированные текстовые композиции. Каждый из мотетов стал примером личного авторского прочтения источников, воплощенных в музыке «по особому поводу».

**Ключевые слова:** мотет И.С. Баха, немецкий мотет, стиль мотета, жанр мотета, Doppelchörigkeit Motette, Evangelien motette, Madrigalische Motette, Kirchenliedmotette, Thüringische Motette, немецкая духовная музыка.

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Митрофанова, А.А. Мотеты И.С. Баха: специфика формы музыки «по особому поводу» // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 2. С. 28–39. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-28-39.

## MOTETS OF J.S. BACH: THE SPECIFICITY OF THE FORM OF MUSIC “FOR A SPECIAL OCCASION”

А.А. Mitrofanova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

**Abstract.** Motets by J.S. Bach, representing the most complex compositions of their kind, at all times were considered the pinnacle of Western European baroque art. Traits of traditions of the past and religious understanding of the genre goes beyond the conditionality of musical traditions. At the same time, based on the understanding of the genre, it follows that the motets created by Bach are consistent with the traditions of the era, as well as the conscious use of the term. However, each of the motets is a unique piece with an individual compositional form. On the one hand, this is due to the genre variety of the Baroque era in the tendency of the time “in mixto genere”, on the other, their belonging to sacred music “for a special

occasion". In connection with the loss of many manuscripts of motets, questions remain related to the attribution and history of creation, to some extent their resolution is facilitated by the study of the stylistic qualities and properties of the genre. In the course of considering the possible categories of the motet of the XVII–XVIII centuries the author's concept of J.S. Bach was brought to light. In keeping with the characteristic features of the old motet style, the composer's motets retained a connection with the canons of counterpoint imitations and textual traditions, combining them with new structural and stylistic elements. The manifestation of the German genre origins of motet writing interacts with key aspects of Lutheran doctrine. The form of the works was influenced by unregulated text compositions. Each of the motets became an example of the author's personal reading of the sources embodied in music "for a special occasion".

**Keywords:** motets by J.S. Bach, German motet, motet style, motet genre, Doppelchörigkeit Motette, Evangelien motette, Madrigalische Motette, Kirchenliedmotette, Thüringische Motette, German sacred music.

**Conflict of interests.** The authors declare no conflict of interest.

**For citation:** Mitrofanova, A.A. (2021), "Motets of J.S. Bach: the specificity of the form of music «for a special occasion»", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 2, pp. 28–39. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-28-39.

На протяжении всей истории ба- ховедения мотеты ставили перед исследователями ряд сложнейших задач, возникающих ввиду двой- ственного отношения к ним. С одной стороны, мотеты И.С. Баха являют- ся достижением эпохи высокого Бар- рокко, эталоном полифонической музыки, с другой – тяготеющие к традициям прошлого, символам христианства и религиозному ос- мыслению жанра обращают к более глубокому поиску корней, неже- ли обусловленность музыкальными традициями.

Описание жанра и сопутствую- щих качественных признаков не- однократно были представлены в трактатах музыкальных теоре- тиков эпохи Барокко. Сопоставляя наиболее значимые гипотезы<sup>1</sup>, мы приходим к выводу, что определе- ние мотета не имело фиксирован- ных характеристик, его грани были весьма условными и поддавались свободным изменениям.

О переломном периоде в форми- ровании новых функций и качеств жанра пишет Иоганн Адольф Шай- бе. В труде "Critischer Musikus" он

назидательно рекомендует: «Все, что было в мотетах ранее, сочеталось слишком красочно и пышно, все пе- рестали обращать внимание на при- роду слов, разделы речи и структура языка стали скрытыми и неопреде- ленными <...> мотеты постепенно пришли в неисправимое состояние. Мы должны лишить мотет внешних излишеств, сделать его намного ак- куратнее и точнее, по строгим стар- инным канонам вернуться к образ- цу. <...> Хороший мотет в первую очередь требует умного выбора слов, а затем гениальной, ясной и пол- ноценной проработки. <...> Выби- рая слова, вы должны видеть, пре- жде всего, предназначение мотетов, должны ли они использоваться для похорон, свадеб, дней рождения или даже по воскресеньям и праздни- кам. Кроме того, нужны такие сло- ва – прочтите, и сформулируйте по- лифонические фразы, они должны быть такими, чтобы их можно было разделить на два, три или четыре предложения без принуждения, по- тому что только так определяется его небольшая форма»<sup>2</sup> (Scheibe J., 1970, S. 178).

Мартин Генрих Фурман в трактате «Musicalischer-Trichter» говорил о мотетах как о духовных хоровых произведениях, небольших по объему, но не исключая концертного типа фугированного склада письма. Он отмечал: «мотеты должны исполняться без сопровождения инструментов / хороший мотет должен быть только для 4 голосов / потому как они лучше всего подходят для понимания и могут быть восприняты [прихожанами] / особенно / если состоят из хорошо известных текстов» (Fuhrmann M., 1706, S. 82).

Иоганн Маттезон уделял внимание значению слова и считал его определяющим в установлении жанра, вспоминая о корнях французского мотета: «Слово – разум, смысл текста, а также правильное, естественное руководство приятной мелодией. Красочные, разнородные фугированные приемы музыкальной композиции допустимы, однако замысловатые художественные принципы оформления могут навредить подаче текста <...> сам термин означает “слово” / но не только церковное...» (Mattheson J., 2017, S. 145).

В работе «Musicalisches Lexicon» И.Г. Вальтер подробно рассматривает характерные черты немецкого мотета XVIII в.: «Мотет представляет собой музыкальную композицию, украшенную фугированными и имитационными разделами, на библейские тексты, исполняющуюся голосами без сопровождения инструментов (исключая continuo), но в некоторых случаях хоровое пение могло быть усилено инструментами в качестве *colla parte*» (Walther J., 2001, S. 386).

Изучая работы ранних мастеров, Бах воплотил в своих сочинениях

композиционные методы старого мотетного стиля, атрибутами которого была «строгость гаммообразных движений, опора на секундовые интонации в мелодии, линейная уверенность, чистота гармонии, отсутствие инструментов или сведение их роли к вспомогательной» (Лобанова М., 1994, с. 164). Также хоралы, составляющие значительную часть мотетов, по своей функции полностью сосредоточены на соблюдении протестантских музыкальных канонов XVI в., и по складу письма соответствуют духу хоральных мелодий и их символам. В мотетах Баха отражена связь с классическими принципами композиции, свойственными немецкой духовной музыке XVII столетия. Речь идет о жанрах немецкого духовного мотета и духовного концерта, для которых характерно «наличие норм нидерландской полифонии, венецианского барокко, сольного итальянского концертирования и речитации, протестантского хорала и германской светской народной песни» (Андреев А., 1972, с. 97). Проявление особенностей немецких жанровых истоков помогло воплотить Баху ключевые аспекты лютеранского вероучения, подчеркнуть музыкальными средствами архаичность их основ.

Мотеты Баха обладают специфическими возможностями объединения формы и материала благодаря опоре на старинные традиции полифонии *a capella* и их стилистическому обогащению. Жанровое многообразие и его синкретизм стали характерным явлением эпохи Барокко, стилевая насыщенность способствовала формированию множества их классификаций. Об-

щие тенденции времени «*in mixto genere*» (Лобанова М., 1994, с. 223), безусловно, оказали влияние на стилистическую палитру мотетов И.С. Баха.

В некоторой степени его произведения связаны с традициями двойного хора, уходящей корнями в каноны церковной музыки Сан-Марко XIII в. Двухорные мотеты получили распространение в протестантской немецкой культуре еще в XVII столетии и проявились в творчестве Михаэля Преториуса и Генриха Шютца<sup>3</sup>. Известно, что ранние *Doppelchörigkeit* демонстрировали разный материал по уровню технологической сложности и диапазону каждой из исполнительских групп. В этом смысле мотеты Баха отличаются от работ предшественников, прежде всего, разделением функциональных задач, потому как у Баха две группы хора имеют равное положение.

С точки зрения сопоставления схожих с мотетами Баха композиционных качеств представляет интерес тип *евангелического мотета*, занявший важное место в репертуаре богослужебной практики Мельхиора Франка<sup>4</sup>. *Евангелический мотет*, как правило, относился к духовным одночастным произведениям, основной функцией которых была музыкальная проповедь. Поскольку евангелические мотеты сосредоточены на цитировании Евангелия, большое внимание уделялось содержанию, именно поэтому для них характерен гомофонно-гармонический склад, способствующий ясному произнесению слова.

Учитывая исключительность каждого из мотетов Баха, сложно отнести всецело их композиционное изложение к точному проявлению

евангелического мотета, мотета-мадригала в гармонических оборотах и репрезентации «пышного стиля» или мотета-оратории, о котором писала М.Н. Лобанова (1994, с. 226). При этом видны проявления, например, мадригального мотета и характерный для итальянской манеры тип вокализации – яркие юбилеи, распевы, которые присутствуют в торжественных хвалебных разделах мотетов Баха.

Время после Тридцатилетней войны ознаменовало период новых начал и потрясений во многих областях религиозной жизни, в том числе и в церковной музыке. Жанр мотета все больше уходил от традиций строгой полифонии к типу произведения, ориентированного на конкретизацию содержания и слова. В творчестве Вольфганга Карла Бригеля (1626–1712) появляются двухчастные мотеты гомофонного типа изложения, строфического построения, в которых сочетались тексты Евангелия и свободной духовной поэзии, помещенной в комментирующий раздел *Ария*. Таким образом, элемент проповеди стал неотъемлемой частью мотета XVII в., что в дальнейшем отразилось в *Ариях* мотетов «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» BWV 225 и «*Komm, Jesu, komm*» BWV 229. Возможно, именно этот период перехода от символа к упрощенному прочтению текста сыграл значимую роль на пути к появлению и закреплению в богослужебной практике жанра кантаты.

В протестантской немецкой традиции имели распространение *Kirchenliedmotette* – так называемые мотеты-гимны. К. Хофман описывает этот тип на примере творчества Ханса Лео Хаслера, более подробно

рассматривая мотет “Aus tiefer Not schrei ich zu dir” (1607) и связывая его с христианской традицией псалмодирования в общинной песне (Hofmann K., 2003, S. 39). Непосредственная связь этого мотета с гимном заключена в тексте Псалма 130, ставшего основой одноименного гимна Мартина Лютера. Мотеты Баха тесно сопряжены с лютеранскими гимнами XVI и XVII вв., поэтому проявление такого типа сочетания жанров можно считать характерным и для его наследия<sup>5</sup>. Мотеты-гимны нередко назывались *хоральными мотетами*, в соответствии с лютеранской традицией они демонстрировали простоту склада письма – гомофонно-гармонического изложения с целью узнаваемости мелодий в богослужебной практике. По мнению Натали Бек, именно хоральный мотет привел к сбалансированной комбинации в нем гомофонного и полифонического начал: основным оставался хоральный тип, а полифоническое обрамление выступало в качестве украшения торжественных фрагментов<sup>6</sup>.

Объединение цитат Библии с фрагментами свободной духовной поэзии и гимнов стало отличительной чертой тюрингской мотетной традиции. Библейское Слово и гимн всегда находились в тесной связи контекстов, главной задачей гимна или поэтического источника была интерпретация библейского изречения, с учетом конкретного случая и повода исполнения. Типичные примеры тюрингского мотета в его простом гомофонном изложении и сопоставлении двух текстовых основ можно встретить в творчестве Иоганна Михаэля Баха, одним из

характерных считается мотет «Ich weiß, dass mein Erlöser lebt». И.С. Бах неоднократно обращался к традиции, однако реализовал ее в более художественной стилистически разнообразной форме полифонического изложения библейского Слова<sup>7</sup>.

Проникновение жанровых старинных традиций и привнесенных качеств в сочетании обладало равной силой в формировании их уникальных структур и стилистики. Д. Меламед, вспоминая посещение места репетиций хора церкви Св. Николая, говорил: «в поле зрения не было никаких нот за одним исключением: на маленьком столике в передней части комнаты находились аккуратные стопки партитур мотетов Иоганна Себастьяна, как будто приготовленные для работы с хором. Кажется, будто эти композиции не покидали репертуар хора церкви Св. Николая с момента пребывания кантора – Баха. Они символически становятся сердцем хора даже сегодня». Также отмечал обособленность мотетов: «эти работы занимают особенное место, как в самом помещении хора, так и в традиции жанра, приводя не к вершине развития, а обращая к самому его основанию» (Melamed D., 2005, p. 1).

Безусловно, представляя собой образцы высшего мастерства, мотеты стали эталоном своего времени, заложили новые основы уже не жанра, а скорее стиля мотета, нашедшего продолжение в творчестве преемников – следующего поколения немецких композиторов XVIII в.: Г.А. Хомилиуса, И.Ф. Долеса, И.А. Хиллера, И.Ф. Кирнбергера. Мотеты этих авторов не отличались особенной композиционной

сложностью, контрапунктическая чистота и вокальность их музыки стала «несомненным компромиссом преобладающему в середине XVIII в. вкусу, в то же время они демонстрировали влияние новой ретроспективной ориентации» (Sanders E., 2001).

Мотеты Баха представляют собой наиболее сложные сочинения в своем роде. Их содержательная часть нашла продуманное воплощение, сочетающее несколько смысловых планов в единовременном звучании. Способы сближения музыкальной выразительности и смысла текстов стали примером чистоты мысли и содержательной немногословности, фундаментом для которых оставался символ. Принимая во внимание их небольшое количество, стилистическую индивидуальность, сдержанность музыкальной формы, можно говорить о важном отношении композитора к их созданию.

По мнению Меламеда, особый статус, присуждаемый мотетам Баха, «привел к некоторым заблуждениям, которые необходимо решать современной науке. Если Бах действительно создавал свои мотеты полностью вне традиций и предпосылок конца XVII и начала XVIII в., тогда идея о том, что молодой Бах сочинил мотеты в форме своих предшественников, по сути невысказана. Также если его мотеты были выдающимися произведениями оригинального гения, которым поклонялись, то и мала вероятность того, что переработка или аранжировка музыкальных материалов могла сыграть свою роль в их создании» (Melamed D., 2005, p. 2). В русле современных исследований творчества И.С. Баха категоричность Д. Мела-

меда побуждает к тщательному пересмотру в установлении периодизации, авторства и других сведений. Действительно, хронология и история создания мотетов до сих пор становятся предметом дискуссий, являясь ресурсом на дальнейшее изучение. Снять многие противоречия и установить некоторые закономерности могут издания мотетов<sup>8</sup>.

В 1802–1803 гг. благодаря редакции Иоганна Готфрида Шихта и Лейпцигскому издательству «Breitkopf und Härtel» мотеты впервые вышли в свет и стали известны широкому кругу музыкантов и исследователей. Данное собрание ограничивалось шестью мотетами, спустя более двух столетий сложно определить принцип отбора произведений – от чего зависело объединение именно такого перечня мотетов. Не исключено, что в издание Шихта были включены произведения, известные в рамках богослужебной практики начала столетия. Интересен и сам порядок расположения мотетов. Поскольку сборник состоял из двух разделов, в первый вошли «Singet dem Herrn ein neues Lied» BWV 225; «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir» BWV 228 и «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn» BWV Anh. 159. Вторую часть представили мотеты «Komm, Jesu, komm» BWV 229; «Jesu, meine Freude» BWV 227 и «Der Geist hilft unser Schwachheit auf» BWV 226.

В 1819 г. вышел в печать в том же издательском доме мотет «Lob und Ehre und Weisheit» BWV Anh. 162. Важно отметить, что примерно в это же время Иоганн Фридрих Деринг издал не менее оспариваемый в современной науке «Jauchzet dem Herrn, alle Welt» BWV Anh.

160, который очевидно в XIX в. имел распространение в церковной практике. Спустя два года в 1821 г. последовала отдельная публикация мотета «Lobet den Herrn, alle Heiden» BWV 230, также по сей день подлежащего дискуссиям. Собрание сочинений, изданное в 1892 г. обществом Баха, ограничивалось шестью мотетами. При этом вместо «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn» BWV Anh. 159, как было представлено в самом первом выпуске, был включен мотет «Lobet den Herrn, alle Heiden» BWV 230, который признавался авторами издания, однако был представлен в качестве приложения. *Neue Bach-Ausgabe* в 1965 г. опубликовали те же мотеты, как и вошедшие в собрание сочинений 1892 г. Тем самым, шесть мотетов стали считаться признанными, в то время как все остальные, по мнению ученых, до сих пор требуют дальнейшего исследования.

Отсутствие рукописей и автографов многих сочинений привело к спорным обоснованиям публикаций, и как следствие полярным взглядам исследователей в выяснении вопросов авторства. В свое время И.Н. Форкель отмечал, что после смерти композитора ни сыновья, ни его ученики не имели ясного представления о количестве написанных мотетов. Так, Карл Филипп Эмануэль Бах и ученик Баха Иоганн Фридрих Агрикола высказывались относительно произведений весьма уклончиво и упоминали, обобщая – «несколько мотетов для двойного хора». После 20 лет исследовательской работы Форкелем было обнаружено, что наиболее крупным собранием хоровой музыки Баха стала коллекция Анны Амалии,

принцессы Прусской. Среди прочих сочинений в коллекцию вошли четыре мотета для восьмиголосного хора «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir» BWV 228, «Der Geist hilft unser Schwachheit auf» BWV 226, «Komm, Jesu, komm» BWV 229, «Singet dem Herrn ein neues Lied» BWV 225, один пятиголосный – «Jesu, meine Freude» BWV 227 и четырехголосный «Aus tiefer Not schrei ich zu dir»<sup>9</sup> (Форкель И., 2019, с. 100).

Ф. Шпитта писал о четырнадцати мотетах композитора, восемь из которых он рассматривал в качестве действительных под авторством И.С. Баха (BWV 225–230, BWV Anh. 164, Anh. 165). Два мотета он относил к кантатам (BWV 2/1 и BWV 38/1), и два – к ненастоящим (BWV Anh 161 и BWV Anh 162). Причисление «Ich lasse dich nicht, du segnest mich den» Шпитта считал сомнительным, поскольку не имел подтверждающих документальных сведений, но авторство допускал. Мотет «Jauchzet dem Herrn, alle Welt» Шпитта также рассматривал с двух позиций – принадлежащий и не принадлежащий Баху (Hofmann K., 2003, S. 18). На протяжении всего XX столетия мнение Шпитты считалось авторитетным, вопросы принадлежности мотетов, безусловно, поднимались в научных сообществах, однако новых открытий не последовало. В XX в. мотеты впервые стали предметом исследования Ч. Терри, ракурс которого был сосредоточен на содержательной части произведений (Terry Ch., 1972).

Ведущий исследователь нашего времени Клаус Хофман в книге «Sebastian Bach. Die Motetten» рассматривал гипотезы, касающиеся истории возникновения восьми

мотетов, исследовал их стилистические качества, а также подробно описал принятую в западном баховедении классификацию всех предположительных сочинений в этом жанре (Hofmann К., 2003, S. 17):

**1. Мотеты в самом узком значении жанра:**

*а) Основные мотеты*

BWV 225 «Singet dem Herr ein neues Lied»

BWV 226 «Der Geist hilft unser Schwachheit auf»

BWV 227 «Jesu, meine Freude»

BWV 228 «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir»

BWV 229 «Komm, Jesu, komm»;

*б) Спорные (сомнительные) мотеты*

BWV 230 «Lobet den Herrn, alle Heiden»

BWV Anh. 159 «Ich lasse dich nicht, du segnest mich den»

BWV Anh. 160 «Jauchzet dem Herrn, alle Welt»;

*с) доказано – не мотеты*

BWV Anh. 161 «Kündlich groß ist das gottselige Geheimnis»

BWV Anh. 162 «Lob und Ehre und Weisheit»

BWV Anh. 164 «Nun danket alle Gott»;

*д) авторство не установлено, предположительно семейство Бах*

BWV Anh. 163 «Merk auf, mein Herz, und sich dorthin»

BWV Anh. 165 «Unser Wandel ist im Himmel».

**2. Мотеты в широком значении жанра:**

*а) настоящие*

BWV 118 «O Jesu Christ, mein Lebens Licht»

BWV 50 «Nun ist das Heil und die Kraft»;

*б) непроверенные*

BWV deest «Der Gerechte kommt um».

**3. Мотеты в широком понимании (кантаты с чертами мотета для сольных голосов и оркестра):**

BWV 71 «Gott ist mein könig»

BWV 1083 «Tilge, Höchster, meine Sünden»<sup>10</sup>.

**4. Особые формы стилистики мотета в частях кантат и других вокальных произведений:**

*а) кантаты*

BWV 2/1 «Ach Gott, vom Himmel sieh darein»

BWV 28/2 «Nun lob, mein Seel, den Herren»

BWV 38/1 «Aus tiefer Not schrei ich zu dir»

BWV 64 /1 «Sehet, welch eine Liebe»

BWV144 / 1 «Nimm, was dein ist, und gehe hin»;

*б) магнификат*

BWV 243a/A «Vom Himmel hoch, da komm ich her»

BWV 243a/B «Freut euch und jubiliert».

Представленный перечень продолжает разрабатываться благодаря новым подходам в расшифровке рукописей И.С. Баха, предположительно приписываемых ему. При этом, в электронных каталогах<sup>11</sup> до сих пор представлены разные сведения о количестве мотетов. По-прежнему существует два перечня работ – так называемые «согласованные» сочинения и «неподтвержденные», потенциально относящиеся к жанру мотета. С одной стороны, современные исследования обоснованно заявляют о принадлежности тех или иных сочинений к наследию Баха, с другой – дискуссионным остается вопрос определения жанра.

На протяжении всей жизни Бах имел дело со значительным количеством вокальных произведений



XVII в., большинство из которых были мотетами представителей старшего поколения семьи. Это дает нам представление о том, на какой музыке воспитывался Бах и какое важное место занимала *стилистика* мотета в изучении и его профессиональной деятельности. В этой связи необходимо уделить внимание разному подходу в определении возможных категорий мотета XVII–XVIII вв., а именно проявлению его *стилистических качеств* или же самого жанра.

Маттезон и Бютштедт рассматривали концепцию *стиля* мотета как одну из важных и характерных для духовной музыки, подчеркивая ее широкий спектр проявления в разных жанрах – самого мотета, мессы и других обиходных церковных композициях (Mattheson J., 1717, S. 116). В начале XVIII в. *стиль мотета* сопровождался итальянским, французским или немецким значением, предполагающим определенное художественное оформление библейских и хоральных текстов. При этом в некоторых контекстах того времени *стиль мотета* выступал синонимом *Stylus Antiquus*, *Stile Antico* (Melamed D., 2005, p. 15). Например, по предположению И. Шайбе фугированный хор с библейским текстом в кантате, выстроенный по принципу мотетных имитационных разделов, становится свидетельством проявления именно *стилистических* черт старинного мотета (Scheibe, J., 1970, S. 168). По словам И. Маттезона, жанр мотета не предполагал сольных фрагментов, а скорее демонстрировал насыщенность полифонизированных разделов, включающих одну фугу за другой, разрабатываемых всеми голосами,

в последовательной очередности. Поэтому *стиль мотета* допускал множество сложнейших переплетений манер: красочных, украшенных фугами, *Allabreven* (имеются в виду более скорые темпы) и *Contrapuncten* (Mattheson J., 2017, S. 145). Для Ф.В. Марпурга контрапункт в целом определял структурное построение мотета, которое он описывал как «фрагмент церковной музыки, собранный из множества маленьких фуг»<sup>12</sup>. Д. Меламед на этот счет пишет, что определение мотетов как контрапунктных произведений в значительной степени соответствует старой музыке – мотетам «стиля Палестрины» и их музыкальным образцам в последующий период. Обращение к старым латинским мотетам фактически значило обращение к канону – традиционной связи контрапункта, имитации и мотета.

В этом смысле мотеты И.С. Баха становятся образцами не только жанрового понимания мотета, но и явным примером старого мотетного стиля. Исходя из того, что в XVIII в. термины применялись с меньшей обязательностью, нежели принято в современной науке, строгость формулирования не была характерным признаком времени. «Мы привыкли всякую научную работу начинать с терминологических определений и затем строго придерживаться. В XVIII веке такая языковая однозначность не считалась особо важным требованием, строгая логика и единообразие не были необходимостью – по крайней мере той поры. <...> Сегодня в начале каждой партитуры или на титульном листе оркестровой партии обязательно названы инструменты. В те же времена ремарка на оркестровой

партии могла означать и инструмент, и исполнителя, и способ игры, и регистр» (Арнонкур Н., 2019, с. 71). Также дело могло обстоять и с указаниями «*Motetto*», представленными на титульных страницах произведений, которые не всегда принадлежали перу самого композитора, поэтому сложно определить, в каком значении они употреблялись – как обозначение жанра, как обрядовая принадлежность сочинения, как стиль письма.

Изданные *Neue Bach-Ausgabe* мотеты BWV 71, BWV 118, BWV 1083 очевидным образом не соотносятся с авторитетным определением И. Вальтера и демонстрируют иной склад письма. Вопрос их причастности к жанру весьма спорный, при этом явной становится характерная мотетная стилистика. Возможно, именно по этой причине издания последних двух столетий публикуют их под разными наименованиями: *мотет*, *кантата*, *музыка для поминального молебна*. Одна из частей «*O Jesu Christ, meins Lebens Licht*» BWV 118 была опубликована *Neue Bach-Ausgabe* с титульным названием *Motetto*. Композиционная структура данной работы выходит за предполагаемые рамки жанра и предусматривает инструментальное сопровождение в виде *Litui*<sup>13</sup>, тромбонов, фаготов или гобоев. В отличие от мотета «*Der Geist hilft unser Schwachheit auf*», весь духовой состав инструментов BWV 118 имеет самостоятельные партии и не дублирует звучание хора. В связи с этим типологически уместнее относить «*O Jesu Christ, meins Lebens Licht*» к категории мотетных кантат. Праздничная кантата «*Gott ist mein König*» BWV 71, написанная

к торжественной конференции министров в Мюльхаузене, по данным последних редакций, была названа «*Glückwünschende Kirchen – Motetto*» (Hofmann K., 2003, S. 15), однако по типу также, скорее, относится к кантатам с проявлением мотетной стилистики.

Очевидно, что произведения, называемые И.С. Бахом или его переписчиками *Motetto*, отличаются от работ других композиторов в этом жанре. Фундаментальная авторская концепция заключалась в индивидуальности форм, сохранивших связь с канонами контрапунктических имитаций старого мотетного склада письма, при этом стилистически разнообразных и согласующихся с текущими направлениями жанра.

Композиционная структура каждого мотета Баха подчинена текстовому содержанию и отразилась в едином принципе сквозного развития главного тезиса, что оказало влияние на музыкальное оформление. Чередование стилистически контрастных текстов, сам подбор источников выявляют характерные свойства композиционного мышления Баха. Метрические сопоставления прозаического слова и поэтического представляют собой полифоничность контрапунктирующих риторических фигур, тематических элементов-символов.

В результате концентрации внимания на контексте принцип объединения воплощает смыслы источников в личном прочтении композитора. Обращаясь к глубине символизма библейского слова, поэтического субъективизма и метафоре, Бах нашел свой ключ к созданию музыки по особому поводу.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Отметим, что данные определения ведущих теоретиков XVIII столетия вошли в трактаты, написанные в разные десятилетия: *Martin Heinrich Fuhrmann* (Мартин Генрих Фурман) «*Musicalischer-Trichter*» (Берлин, 1706), *Johann Gottfried Walther* (Иоганн Готфрид Вальтер) «*Musicalisches Lexicon*» (Лейпциг, 1732), *Johann Adolph Scheibe* (Иоганн Адольф Шайбе) «*Critischer Musikus*» (Лейпциг, 1738), *Johann Mattheson* (Иоганн Маттезон) «*Der vollkommene Capellmeister*» (Гамбург, 1739). Потенциально Шайбе мог описывать положение жанра в более поздний период, нежели время создания мотетов Бахом, однако исходя из исторических сведений, мы имеем целостное представление, характеризующее стилистические предпочтения эпохи.

<sup>2</sup> Здесь и далее источники даны в переводе А. Митрофановой.

<sup>3</sup> Одним из наиболее известных примеров подобного типа мотета предшественников является «*Herr, wenn ich nur dich habe*» (1636) Генриха Шютца.

<sup>4</sup> Мотет Мельхиора Франка (*Melchior Franck*) «*Gehet hin und saget Johanni wieder*» (1623) написан по типу *Evangeliemotette*.

<sup>5</sup> Бах обратился к образцам прошлого, вошедшим в собрание «*Andächtiger Seelen geistliches Brand-und Gantz-Opfer*», авторам XVI–XVII вв.: «*Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*» Мартина Лютера, «*Warum sollt ich mich denn grämen*» Пауля Герхардта, «*Nun lob, mein Seel, den Herren*» Иоганна Грамана, «*Jesu, meine Freude*» Иоганна Франка, «*Komm, Jesu, komm*» Пауля Тимиха и «*Warum betrübst du dich, mein Herz*» Эразмуса Альбера.

<sup>6</sup> Beck N. Tradition and Individual Style in the Motets of J.S. Bach // Roger Wagner Centerfor Choral Studies of California State University, Los Angeles. URL.: <http://www.calstatela.edu/sites/default/files/centers/>

Wagner/documents/Bach.pdf (дата обращения: 02.03.2021).

<sup>7</sup> В качестве примера – вторые части мотетов «*Fürchte dich nicht, ich bin bei dir*» BWV 228 и «*Ich lasse dich nicht, du segnest mich den*» BWV Anh. 159, где гимн звучит в партии *cantus firmus*, а в сложном контрапунктическом взаимодействии остальных партий развивается библейское изречение *Spruch*.

<sup>8</sup> Breitkopf & Härtel, 1892; *Sämtliche Motetten Neue Ausgabe von Werner Neumann, C.F. Peters, Leipzig. 1949 (Partitur); Sämtliche Motetten / Herausgegeben vom Johann Sebastian Bach Institut Göttingen und vom Bach Archiv Leipzig. Veb Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1965 (Partitur); Verlag Breitkopf & Härtel (klavierauszüge); «Музична Україна» / ред. М. Берденникова, Київ, 1974; Bach J.S. Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160. Partitur. Stuttgarter Bach-Ausgaben Urtext / Herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.) Carus 35.002; Bach J.S. Motetten. Partitur. Kritische Neuausgabe / Herausgegeben von Uwe Wolf. Stuttgarter Bach-Ausgaben. Carus 31.224/10; Hemmingen, 2012.*

<sup>9</sup> «*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*» – «*Из глубины взываю бедствий я к Тебе*» относится к кантатам Баха и имеет обозначение в каталоге BWV 38.

<sup>10</sup> «*Tilge, Höchster, meine Sünden*» BWV 1083 авторская версия И.С. Баха, переложение «*Stabat Mater*» Дж. Перголези, с расширенным оркестровым материалом. В качестве текста – немецкий парафраз Псалма 51.

<sup>11</sup> Bach Werk. Gesamtübersicht. URL: <https://www.bach.de/werk/bwv.html> (дата обращения: 23.02.2021).

<sup>12</sup> Margurp F.W. Abhandlung von der Fuge, 2 vols. Berlin, 1753–1754. URL: <https://www.loc.gov/item/04003227/> (дата обращения: 02.03.2021).

<sup>13</sup> *Litui* – духовые инструменты, в соответствии с исторической интерпретацией рожки, но могут быть и трубы или кларнеты.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев А. О Генрихе Шютце и теории доклассической музыки // Советская музыка. 1972. № 11. С. 95–103.

Арнонкур Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди / пер. с нем. С. Грохотов. М.: Классика-XXI, 2019. 280 с.

Лобанова М.Н. Западноевропейское музыкальное барокко: Проблемы эстетики и поэтики. М.: Музыка, 1994. 320 с.

REFERENCES

Andreev, A. (1972), “About Heinrich Schutz and Theory of Preclassical Music”, *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 11, pp. 95–103. (in Russ.)

Arnonkur, N. (2019), *Moi sovremenniki Bach, Mozart, Monteverdi* [My contemporaries Bach, Mozart, Monteverdi], *Klassika-XXI*, Moscow, 280 p. (in Russ.)

- Форкель И.Н. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха. М.: Классика-XXI, 2019. 128 с.
- Fuhrmann M.H. Musicalischer-Trichter. Berlin, 1706. 104 S.
- Hofmann K. Johann Sebastian Bach Die Motetten. Bärenreiter, 2003. 263 S.
- Mattheson J. Das beschützte Orchestre. Hamburg, 1717. 380 S.
- Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister / Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten. Bärenreiter-Verlag, Kassel, 4 Auflage, 2017. 676 S.
- Melamed D.R. J.S. Bach and the German motet. Cambridge University Press, 2005. 229 p.
- Sanders E.H., Leferts P.M., Perkins L.L., Macey P., Wolff C., Roche J., Dixon G., Anthony J.R., Boyd M. Motet // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie, 2001. 1 электрон. опр. диск (CD-ROM).
- Scheibe J.A. Critischer Musikus / 2., überarbeitete Auflage, Leipzig, 1738 / Reprint Hildesheim, 1970. 208 S.
- Terry Ch. S. Bach. The Magnificat, Lutheran Masses and Motets. London, 1929 / Reprint New York, London, 1972.
- Walther J.G. Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec / Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten. Bärenreiter-Verlag, Kassel, Auflage, 2001. 593 S.
- Forkel', I.N. (2019), *O zhizni, iskusstve i o proizvedeniyakh Ioganna Sebast'yana Bakha* [About life, art and the works of Johann Sebastian Bach], Klassika-XXI, Moscow, 128 p. (in Russ.)
- Fuhrmann, M.N. (1706), *Musicalischer-Trichter*. Berlin, 104 S. (in Germ.)
- Hofmann, K. (2003), *Johann Sebastian Bach Die Motetten*. Bärenreiter, 263 S. (in Germ.)
- Lobanova, M.N. (1994), *Zapadno-evropeyskoe muzykal'noe barokko: problemy estetiki i poetiki* [Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics], Muzyka, Moscow, 320 p. (in Russ.)
- Mattheson, J. (1717), *Das beschützte Orchestre*. Hamburg, 380 S. (in Germ.)
- Mattheson, J. (2017), *Der vollkommene Capellmeister*. Bärenreiter-Verlag, Kassel, 676 S. (in Germ.)
- Melamed, D.R. (2005), *J.S. Bach and the German motet*. Cambridge University Press, 229 p. (in Eng.)
- Sanders, E.H., Leferts, P.M., Perkins, L.L., Macey, P., Wolff, C., Roche, J., Dixon, G., Anthony, J.R., Boyd, M. (2001), *Motet*. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. by Stanley Sadie. (CD-ROM). (in Eng.)
- Scheibe, J.A. (1970), *Critischer Musikus*. 2., überarbeitete Auflage, Leipzig, 1738; Reprint Hildesheim, 208 S. (in Germ.)
- Terry, Ch. (1972), *S. Bach. The Magnificat, Lutheran Masses and Motets*. Reprint New York, London. (in Eng.)
- Walther, J.G. (2001), *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*. Auflage, Bärenreiter-Verlag, Kassel, 593 S. (in Germ.)

#### Сведения об авторе

Митрофанова Александра Андреевна, аспирант Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент кафедры специального фортепиано А.П. Недоспасова) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3606-6629>

E-mail: alexandramitrofanovasiberia@mail.ru

#### Author information

Alexandra A. Mitrofanova, postgraduate student of the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire (supervisor – Cand. Sc. (Art Criticism), the associate professor of a Special Piano Department at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire A.P. Nedospasova)

E-mail: alexandramitrofanovasiberia@mail.ru

Поступила в редакцию 16.03.2021

После доработки 28.04.2021

Принята к публикации 17.05.2021

Received 16.03.2021

Revised 28.04.2021

Accepted for publication 17.05.2021