

УДК 783.4:78.071.1(430)Бах

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.250006>**САВОН Д. І.**

Савон Дмитро Іванович — творчий аспірант кафедри хорового диригування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6188-3327>

dsavontrumpet@gmail.com

© Савон Д. І., 2021

ВИКОНАВСЬКИЙ СКЛАД МОТЕТІВ ЙОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА: ГІПОТЕЗИ І ДИСКУСІЇ

На основі аналізу німецькомовної музикознавчої літератури простежено динаміку виконавської традиції мотетів Й. С. Баха. Відзначено, що у світовій концертній практиці змінилось уявлення про виконавський склад мотетів. Спосіб виконання *a cappella* уже не вважають єдино правильним і нині розглядають як один з можливих, поряд з двома іншими — виконанням з *basso continuo* і виконанням з інструментами *colla parte* й *basso continuo*. Зміни у виконавській традиції відбувались поступово і супроводжувались дискусіями в музикознавчих колах. Аргументи щодо кожного виду виконавського складу у статті систематизовано залежно від їх походження: вивчення історичного контексту (передусім сучасної Баху богослужбової практики) чи оригінального нотного тексту мотетів. Відповідно, перший вид аргументів визначено як зовнішні, а другий — внутрішні. У внутрішніх розглядаються наявні в текстах мотетів «невідповідності» нормам голосоведіння й гармонії. Як припускають, вони можуть свідчити про передбачувану партію додаткового інструмента, який би дублював звуки хорового баса в нижню октаву: за наявності октавних дублювань всі невідповідності усуваються. Здійснено аналіз таких прикладів. Зазначено, що в нинішній практиці диригент має усвідомлювати можливі варіанти виконавського складу, не сприймаючи беззастережно того складу виконавців, який пропонує наявна «під рукою» редакція мотетів. Виконання барокової музики спонукає музиканта піддавати сумну і перевіряти кожен елемент нотного тексту. Як і інші барокові твори, мотети Й. С. Баха надають можливість бути гнучким у виконавських рішеннях, зважати на особливості конкретної виконавської ситуації.

Ключові слова: мотети Й. С. Баха, історично орієнтоване виконавство, хорова музика бароко, нотні редакції.

Постановка проблеми. З усіх творів Й. С. Баха мотети мають найбільш тривалу виконавську традицію. А. Швейцер називав їх єдиними бахівськими творами, що постійно перебувають у репертуарі музикантів¹. Протягом понад двохсот років змінювалися виконавські підходи до мотетів, умови їх виконання, з'являлися і зникали різні виконавські тенденції. Сьогодні у світовій практиці поширені різні варіанти виконавського складу. Так, диригенти Джон Еліот Гардінер (John Eliot Gardiner), Філіпп Херревеге (Philippe Herreweghe) виконують мотети в супроводі *basso continuo*. Ансамбль «Bach Collegium Stuttgart» під керівництвом Гельмута Рілінга (Helmuth Rilling) мотет «Singet dem Herrn ein neues Lied» виконує хором у супроводі *basso*

¹ Див.: Швейцер А. Йоганн Себастьян Бах. Москва : Музыка, 1965. С. 532.

continuo, ансамблю дерев'яних духових та струнних інструментів. Британський ансамбль «Hilliard Ensemble» виконує мотети Баха без супроводу.

В Україні мотети Й. С. Баха традиційно виконуються *a cappella*. Таким складом твори виконували Ансамбль класичної музики імені Б. Лятошинського під керівництвом Віктора Іконника, хорова дитяча капела «Дзвіночок» (диригент Рубен Толмачов), Національна заслужена академічна капела України «Думка» під керівництвом Євгена Савчука.

Природно, що музиканта, який сьогодні ставить собі за мету виконувати мотети у відповідності з вимогами *барокового стилю*, зацікавлює питання: *яким має бути виконавський склад мотетів Баха і чому саме таким*, а не інакшим. Шукаючи відповіді, ми звернулися до спеціальної літератури й поринули в захоплюючу наукову дискусію. Вона вже понад сто років точиться в німецькомовному музикознавстві й зосереджена навколо питання: «з супроводом чи без?». Нижче наводимо аргументи і контраргументи цієї дискусії. В українському музикознавстві питання виконавського складу мотетів Й. С. Баха висвітлюється вперше.

Об'єкт дослідження — нотний текст шести мотетів Й. С. Баха (під нотним текстом мотетів розуміємо автографи мотетів «Singet dem Herrn ein neues Lied», «Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf» і нотні редакції К. Амельна, Г. Грауліха, У. Вольфа, Ф. Вюльнера), а також музикознавчі коментарі щодо виконавського складу мотетів. **Предмет** дослідження — виконавська традиція щодо мотетів Баха та її відображення в музикознавчій літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зарубіжній літературі питання виконавського складу бахівських мотетів обговорювалося в двох площинах: *якісній* (якого типу виконавців слід залучати, чи мають бути задіяні музичні інструменти і які саме) та *кількісній* (скільки співаків має бути в кожній партії). Зосередимося лише на якісній стороні виконавського складу. Що ж до кількості виконавців бахівських мотетів, обмежимося короткими зауваженнями. Зазначимо, що ініціатором дискусії про кількісний склад співаків в мотетах став американський диригент і музикознавець Джошуа Ріфкін (Joshua Rifkin), який вважав, що переважна частина хорової музики Й. С. Баха, зокрема й мотети, розрахована на виконання одним співаком у кожній партії. Дж. Ріфкін посилався на архівні документи і доводив, що до 1750 року словом «хор» характеризували групу солістів¹. Свої аргументи вчений виклав на початку 1980-х років, хоча тоді вони не набули підтримки серед більшості його колег. Водночас, деякі відомі бахознавці й пропагандисти історично орієнтованого виконавства підтримали цю ідею (зокрема американський дослідник мотетів Даніель Меламед (Daniel Melamed), британський диригент Ендрю Перот (Andrew Parrott) та інші). Як і дискусія про доцільність використання інструментів при виконанні мотетів, так і обговорення кількісного складу хору сприяли поширенню у виконавській практиці різних варіантів виконавського складу.

Якісний склад виконавців у мотетах Баха, особливо, зважаючи на естетику історично орієнтованого виконавства, активно обговорюється в німецькомовному музикознавстві. Спираємось переважно на три роботи авторитетних фахівців у царині бахівської музики. Ці дослідження опубліковані в різний час (1904, 1967, 2003), між їх виданнями кілька десятиліть, і це дає змогу виявити динаміку поглядів на виконавський склад мотетів Баха, зауважити, як змінювалося коло джерел, залучених до наукового розгляду. Перша з таких праць — стаття Альфреда Хойса (Alfred Heuß) «Мотети Баха: у супроводі чи без супроводу?», опублікована 1904 року в часописі Міжнародного

¹ Докладніше див.: Rifkin J. Bach's Chorus: A Preliminary Report // The Musical Times. 1982. Vol. 123. No. 1677 (Nov.). P. 747–754.

музичного товариства¹. Позиція А. Хойса стала вихідною в науковій дискусії про виконання мотетів. Автор аналізує дві точки зору щодо виконавського складу мотетів, наводить аргументи на користь певного способу виконання. Друга — критичний нарис Конрада Амельна (Konrad Ameln), виданий у середині 1960-х років, фактично, як науковий коментар до мотетів в новому повному зібранні творів Й. С. Баха (Neue Bach-Ausgabe)². Власне, К. Амельн і був редактором, який підготував мотети до видання. У нарисі він торкається важливих джерелознавчих, історичних, виконавських питань, аналізує кожен з опублікованих мотетів. К. Амельн спирається на досвід попередників: роботу відомого біографа Й. С. Баха ХІХ століття Юліуса Августа Філіппа Шпітти³ (Julius August Philipp Spitta), посібник Йоганна Філіппа Кірнбергера (Johann Philipp Kirnberger) «Принципи генерал-басу»⁴, праці пастора Крістіана Гербера (Christian Gerber) «Історія церковних церемоній у Саксонії»⁵ («Historie der Kirchencereimonien in Sachsen») та звіту німецького церковного композитора Ернста Людвіга Гербера (Ernst Ludwig Gerber) за 1767 рік. Третє дослідження — найновіша на сьогодні монографія Клауса Гофмана (Klaus Hofmann), присвячена мотетам Й. С. Баха⁶. Перше видання цієї книги здійснене 2003 року, через 200 років після першої публікації мотетів. К. Гофман вважає своїм завданням узагальнити й систематизувати доступні йому відомості про ці твори. Виконавський склад мотетів розглянуто в окремому розділі монографії. Ці праці, звичайно, не вичерпують літератури, присвяченої мотетам Й. С. Баха, але саме в них систематизовано відомості про якісний склад виконавців у мотетах. За необхідності, буде залучено й інші роботи.

Виклад основного матеріалу. Брак фактичного матеріалу, зокрема автографів мотетів Баха і їх достовірних копій, а отже й конкретних даних, яким має бути виконавський склад цих творів, спричинив суперечності серед науковців і музикантів-практиків. До нашого часу збереглися автографи лише двох мотетів: «Singet dem Herrn ein neues Lied» та «Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf», інші дійшли у вигляді копій. Обидва оригінали партитур написані для подвійного хору *a cappella*. Крім оригінальних партитур, збереглися також інструментальні партії мотету «Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf», написані рукою Баха. Наявність інструментальних партій, які дублювали хорові голоси, наштовхує на думку про можливе виконання із супроводом й інших мотетів: якщо в одних передбачались інструменти, імовірно, й для інших мотетів був інструментальний супровід? Можливо, інструментальні партії втрачені чи їх взагалі не було і за необхідності їх створювали у процесі виконання на основі хорової партитури? Такі запитання цілком правомірні, якщо зважати на традицію часткового запису нотного тексту в добу Бароко. Таким чином, в наукових і виконавських колах поступово ширилась думка про те, що виконувати мотети Баха *a cappella*, тобто так, як вони записані в оригінальних партитурах, не зовсім коректно. Видавали мотети з окремо виписаною партією *basso continuo*⁷.

¹ Heuss A. V. Bach's Motetten, begleitet oder unbegleitet? // Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1904. S. 107–113.

² Ameln K. Kritischer Bericht. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik. 1967. 211 S.

³ Spitta P. J. A. Johann Sebastian Bach : 4 Bände. Leipzig : Breitkopf und Härtel, 1873–1880.

⁴ Kirnberger J. Ph. Grundsätze des Generalbasses als erste Linien zur Composition. Berlin : J. J. Hummel, 1781. 150 S.

⁵ Gerber C. Historie der Kirchencereimonien in Sachsen. Dresden und Leipzig : Saueressig, 1732.

⁶ Hofmann K. Johann Sebastian Bach. Die Motetten. Kassel : Bärenreiter. 2003. 263 S.

⁷ Приклад видання з *basso continuo*: Graulich G. Johann Sebastian Bach. Motetten. Stuttgart : Carus, 2003. 224 S.

Розмірковуючи над тим, яким міг бути виконавський склад мотетів в часи Баха, учені застосовують аргументи, які умовно можна назвати *зовнішніми* і *внутрішніми*. Зовнішні не пов'язані з нотним текстом мотетів, враховується загальна практика виконання подібних творів у бахівські часи, обставини написання й виконання мотетів Й. С. Баха, саксонська богослужбова традиція тощо. Внутрішні аргументи безпосередньо випливають з нотного тексту мотетів Баха, спираються на особливості гармонії, голосоведіння, нотації. К. Гофман у монографії про мотети Баха систематизує зовнішні аргументи з різних джерел і підсумовує: в Німеччині XVIII століття мотети можна було виконувати одним з трьох способів: 1) *a cappella*; 2) хоровими голосами з генерал-басом 3) хоровими голосами з інструментами *colla parte* і генерал-басом¹. Проте, на думку вченого, залишається відкритим питання, чи всі варіанти були прийнятні для виконання мотетів Баха. Розглянемо аргументи на користь кожної з трьох версій виконавського складу мотетів, спочатку зовнішні, а далі — внутрішні.

Питання «як могли звучати мотети в часи Баха?» невіддільне від інших: з якою метою створювались мотети, хто і для чого замовив їх Баху, за яких обставин вони були виконані вперше? П'ять із шести мотетів (за винятком «Singet dem Herrn ein neues Lied») приурочені до траурних подій. У Німеччині XVIII століття церемонії поховань та вшанування пам'яті здійснювались відповідно до певних правил. Зокрема, було заборонене використання інструментів. Так, 1732 року К. Гербер в «Історії церковних церемоній в Саксонії» зазначав: «У поховальних і поминальних проповідях ім'я Господа возвеличується псалмами, гімнами, священними та прекрасними піснеспівами, але без звуків органа»². Ернст Людвіг Гербер у звіті за 1767 рік повідомляє, що почув в Лейпцигу мотет для подвійного хору і помітив, що студенти (імовірно, вихованці школи при храмі Святого Фоми) композиції Баха «співали без будь-якого акомпанементу»³. Додатковим аргументом на користь виконання мотетів Баха *a cappella* є свідчення Йоганна Адольфа Шайбе (Johann Adolf Scheibe), претендента на посаду органіста церкви Святого Фоми в Лейпцигу. Його спогади про особливості музикування в лейпцизьких храмах стосуються, зокрема, і виконання мотетів. Згідно зі свідченнями Й. А. Шайбе, які наводить у своїй монографії Гофман, генерал-бас хоч і був в розпорядженні музикантів, проте на практиці застосовувався рідко. Більшість мотетів виконувалась *a cappella*. Посилаючись на свідчення Й. А. Шайбе, К. Гофман підсумовує, що в Німеччині в 30-х роках XVIII століття співати мотети без супроводу було нормою⁴. Протилежну думку наводить К. Амелн. Характеризуючи публікацію мотетів у першому зібранні творів Й. С. Баха, він зазначає: що хоча «*супровід співу органом був нормою у XVIII столітті* (курсив мій — Д. С.), редактори Бахівського товариства 1892 року все ще припускають, що мотети Й. С. Баха є творами *a cappella*»⁵. К. Амелн спирається на наукові праці кінця XIX століття.

¹ Докладніше про це див.: Hofmann K. Johann Sebastian Bach. Die Motetten. Kassel : Bärenreiter. 2003. S. 48 ff.

² Gerber C. Historie der Kirchen-Zeremonien in Sachsen. Dresden und Leipzig : Raphael Christian Saueressig. 1732. S. 693.

³ Gerber E. L. Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler : in 4 Bänden. Teil 1 : A–D. Leipzig, 1812. Sp. 222.

⁴ Гофман посилається на працю: Scheibe J. A. Der Critische Musicus. Neue, vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig : Der Bernhard Christoph Breitkopf, 1745. S. 181.

⁵ Ameln K. Kritischer Bericht. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik. 1967. S. 22.

Отже, серед учених немає одностайності в питанні про нормативний виконавський склад бахівських мотетів у XVIII столітті. Крім того, зазнала певних змін виконавська традиція: виконання *a cappella* перестали вважати єдино правильним. На користь *a cappella* свідчать такі дані: 1) оригінал партитури мотету «Singet dem Herrn ein neues Lied»; 2) правила, організації траурних церемоній в храмах Лейпцига, що діяли в часи Баха; 3) спогади сучасників про виконання мотетів Баха та інших авторів у церкві Святого Фоми.

Які є аргументи на користь залучення *basso continuo* до виконання мотетів? Як відомо, однією з функцій такого супроводу була інтонаційна допомога співаку. З цією метою могли використовувати гармонічні інструменти, найчастіше орган. Його посилювали мелодичні інструменти, наприклад, віолончель чи контрабас. Йоганн Філіпп Кірнбергер, один з учнів Й. С. Баха, вмістив у своєму посібнику «Принципи генералбаса» (1781) такий коментар: «Церковну музику, навіть якщо вона без інструментів, завжди виконували чотири, вісім чи більше голосів в супроводі органа. Як гармонічну основу використовували й маленький орган (Positiv), якщо твори виконували біля гробу Христа чи внизу церкви...»¹. Вислів Й. Ф. Кірнбергера «здавна виконувалась» («von jeher wurden ... gesungen») підтверджує думку, що органний супровід становив виконавську норму XVIII століття. Яким чином це узгоджувалося з регламентом поминальних відправ, адже, як зазначалося, в церковній практиці діяли обмеження на використання інструментів під час церемоній поховання й вшанування пам'яті померлих? Музикознавці (Амельн, Гофман) переконують, що ці обмеження не були строгими. Зокрема, К. Амельн припускає, що розпорядження, які діяли в міських храмах, не поширювались на університетську церкву Святого Павла, у якій Й. С. Бах неодноразово виконував мотети².

Альфред Хойс у статті «Мотети Баха: у супроводі чи без супроводу?» також схиляється до думки про обов'язкове використання органа як *basso continuo* в церковній практиці бахівських часів. «Без супроводу в Лейпцигу співали лише церковні хорали і лише в певний час року, — пише А. Хойс. — Якщо мотети співали *a cappella* після смерті Баха, то це свідчить про те, що змінились музичні смаки, й виконавці все частіше утримувались від супроводу генералбаса. Сьогодні (стаття написана 1904 року — Д. С.) мотети настільки беззастережно вважають творами *a cappella*, що без супроводу співають навіть мотет «Der Geist hilft unserer Schwachheit auf», для якого збереглися усі оркестрові партії і партія *basso continuo*»³. А. Хойс прагне довести необхідність співати мотети з супроводом відповідно до їх *нотного тексту*, тому він не наводить зовнішніх аргументів — посилань на історичні документи чи свідчень, крім кількох реплік до праць Шпітти. До аргументів А. Хойса звернемось далі. Зазначимо принагідно, що для виконавця, який прагне виконувати мотети в супроводі *basso continuo*, стане в пригоді

¹ Kirnberger J. Ph. Grundsätze des Generalbasses. Wien. Bei Franz Anton Hoffmeister. Musik Kunst und Buchhändler. 1781. S. 64. Цитата наведена за виданням: Hofmann K. Johann Sebastian Bach. Die Motetten. Kassel : Bärenreiter. 2003. 263 S.

² З цього приводу Амельн зазначає: «...daß in den Leipziger Stadtkirchen bei Trauerfeierlichkeiten keine Instrumente verwendet werden durften, in der Paulinerkirche als Universitäts kirche aber diese Bestimmung nicht gegolten habe...» («...у міських храмах Лейпцига не можна було використовувати інструменти на поховальних церемоніях, але це обмеження не стосувалось церкви Святого Павла, яка належала університету ...») (Ameln K. Kritischer Bericht. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik. 1967. S. 23.

³ Heuss A. V. Bach's Motetten, begleitet oder unbegleitet? Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1904. S. 112.

редакція Гюнтера Грауліха, опублікована 2003 року у видавництві Carus Verlag. У ній міститься розшифрована партія *basso continuo* (приклад 1).

Приклад 1.

Й. С. Бах. Мотет «Jesu, meine Freude». Фрагмент редакції Г. Грауліха

The image shows a musical score for the chorale 'Jesu, meine Freude' by J.S. Bach. It includes five vocal parts (Soprano 1, Soprano 2, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo part. The lyrics are in Latin and German. The score is in G major and common time. The basso continuo part is written in bass clef and includes figured bass notation.

1. Choral: Jesu, meine Freude

Sopran 1
Instrument 1 ad lib.
(h-a²)
Je - su mei - ne

Sopran 2
Instrument 2 ad lib.
(h-g²)
Es

Alt
Instrument 3 ad lib.
(fis-e²)
Je - su, mei - ne Freu - de, mei - nes Her - zens
Je - su, my sal - va - tion, And my heart's pos -

Tenor
Instrument 4 ad lib.
(c-a¹)
Je - su, mei - ne Freu - de, mei - nes Her - zens
Je - su, my sal - va - tion, And my heart's pos -

Baß
Instrument 5 ad lib.
(E-e¹)
Je - su mei - ne
Je - su, mei - ne Freu - de, mei - nes Her - zens
Je - su, my sal - va - tion, And my heart's pos -

Basso continuo
ad libitum

На користь виконання мотетів у супроводі інструментів *colla parte* та з генерал-басом свідчить один, але надзвичайно вагомий аргумент — збережені оригінальні інструментальні партії другого мотету. Гіпотетично, виконання мотетів могло бути не пов'язане з траурною церемонією, і тоді інструментальний супровід не заборонявся. Саме таку практику підтверджує, як вважає К. Гофман, наявність оригінальних інструментальних партій мотету «Der Geist hilft unser Schwachheit auf».

У монографії К. Амелън наводить думку музикознавця й кантора церкви Святого Фоми Вільгельма Руста (Wilhelm Rust), який припускав, що, подібно до мотету «Der Geist hilft unser Schwachheit auf», в якому хорові голоси дублюють струнні й дерев'яні інструменти, могли існувати і інші подібні партії для інших мотетів, але вони не збереглися чи ще не віднайдені. З точки зору Й. С. Баха, розмірковує К. Гофман, інструментальний супровід співочих голосів потрібний, він надає переваги в звучанні: додає хоровому звуку барви, збагачує тембр, наповненість і блиск, забезпечує вступ, стабілізує інтонацію.

Усе, про що йшлося, можна вважати зовнішніми аргументами, не пов'язаними з текстом мотетів. Але дискусія розгортається не тільки в площині історичних фактів та обговорення їх достовірності, а й у площині музичній. Альфред Хойс вирішив шукати відповіді про супровід у бахівських мотетах в їх нотному тексті.

Гіпотеза А. Хойса полягає в тому, що Й. С. Бах в «Singet dem Herrn ein neues Lied», «Jesu, meine Freude» і «Fürchte dich nicht» передбачає партію *basso continuo*, який би дублював найнижчий голос партитури в нижню октаву. Ця гіпотеза ґрунтується на тому, що в «акапельній» партитурі мотетів наявні перетини голосів, які призводять до виникнення небажаних в умовах бахівського стилю співзвуч, найчастіше, квартсекстакордів. Якщо ж дублювати нижній голос в нижню октаву, ці недоречності не виникатимуть. Наведемо кілька прикладів із мотетів, позначивши відповідні місця в партитурі (прикладі 2, 3).

Приклад 2.

Й. С. Бах. Мотет «Jesu, meine Freude». Перетин нижніх голосів, внаслідок якого утворюється квартсекстакорд на сильній долі такту

Приклад 3.

Й. С. Бах. Мотет «Fürchte dich nicht». Перетини нижніх голосів, внаслідок яких утворюються «неправильні» дисонанси:

Роджер Буллівант (Roger Bullivant), засновник і керівник Бахівського товариства в Шефельді, піддає критиці гіпотезу А. Хойса. Він аналізує досвід слухацького сприйняття й пише: «Слухач орієнтується на конкретний тембр голосу і його мелодичну лінію. Навіть якщо бас співає вище за тенора, він не втрачає функцію основи»¹. Музиканту, який вирішить виконувати твір з *basso continuo*, маючи партитуру у версії *a cappella*, слід реконструювати партію *basso continuo*. Для цього необхідна інформація про традиції виконання генерал-баса. У мотеті «Lobet den Herrn, alle Heiden», наприклад, використовується *basso seguente* – окремий різновид *basso continuo*, поширений в часи Баха. Цей вид генерал-басу рухається за нижнім голосом хорової партитури. Так, *basso seguente* дублює партію хорового басу, але в момент, коли в партії баса паузи, *basso seguente* рухається за партією тенора тощо, як на початку «Alleluja» в мотеті «Lobet den Herrn, alle Heiden» (приклад 4).

Оскільки виконання мотетів з супроводом інструментів не суперечить виконавським традиціям бахівської доби, сучасним виконавцям варто знати, як із хорової партитури отримати партії інструментальних голосів. Моделлю, на яку слід орієнтуватись, можуть бути мотети, які інструментував Й. С. Бах. Ідеться не лише про його власні твори, а й про твори інших композиторів, які він виконував в Лейпцигу. Збереглись

¹ Bullivant R. Zum Problem der Begleitung der Bachschen Motetten // Bach Jahrbuch 1966 / Herausgegeben von A. Dürr und W. Neumann. Berlin : Evangelische Verlagsanstalt, 1966. S. 66.

два мотети XVII століття — «Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz» Себастьяна Кнюпфера (1633–1767) та «Lieber Herr Gott, wecke uns auf» Йоганна Крістофа Баха (1642–1703). Вони написані для подвійного восьмиголосного хору. Й. С. Бах оркестрував обидва мотети за подібним принципом: один хор дублюють струнні, другий — дерев'яні духові інструменти. Для обох хорів додавалась партія continuo. Струнні та духові інструменти, поєднуючись з хоровими голосами, відкривають свої тембральні особливості в діалогах партій. Подібно оркестрований і мотет Й. С. Баха «Der Geist hilft unserer Schwachheit auf». Якщо це не випадковий збіг, то, імовірно, йдеться про типовий спосіб інструментування. Водночас, інструментальні голоси частини мотету «Fürchte dich nicht», яку інструментував Карл Філіпп Еммануїл Бах близько 1760 року¹, дають інакший спосіб оркестровки — струнними інструментами. Можливо, це зумовлено траурним характером мотету, який вимагав тихого звучання.

Приклад 4.

Й. С. Бах. Мотет «Lobet den Herrn, alle Heiden». *Basso seguente* рухається за басом, потім за тенором:

96

Wahr - heit wal - - tet ü - ber uns in E - - - - - wig - keit. Al - le - lu - ja, al -
 - - - - - wig - keit, in E - - - - - wig - keit. Al - le -
 Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns in E - wig - keit.
 Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - - ber uns in E - wig - keit.

G.B.

101

- le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - - le - lu -
 - lu - ja, al - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu - ja, al -
 Al - le - lu - ja, al - - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
 Al - le - lu - ja, al - - le - lu - ja, al - - le - lu - ja, al - - le - lu - ja, al -

¹ Докладніше див.: Hofmann K. Johann Sebastian Bach. Die Motetten. Kassel : Bärenreiter. 2003. S. 55

Висновки. Отже, тривала дискусія про виконавський склад мотетів Й. С. Баха не дала чіткої відповіді на запитання «з супроводом чи без», а «якщо із супроводом, то з яким». Попри це її не можна вважати неефективною. Відсутність однозначної відповіді дає диригенту можливість вибору. Водночас вибір певного виконавського складу має бути усвідомлений і аргументований. *Basso continuo* логічно реконструювати як *basso seguente*, орієнтуючись на нижній голос хорової партитури; *colla parte* — реконструювати інструментальні голоси за моделлю другого мотету та інших мотетів, які інструментував Й. С. Бах. Не можна сказати, що є універсальний правильний виконавський склад для всіх мотетів Й. С. Баха. Тому кожен інтерпретатор може самостійно вирішувати це питання, зважаючи на «зовнішні» і «внутрішні» або «іманентно-музичні» й «поза музичні» чинники, характерні як для часів Баха, так і для нашого часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Москва : Музыка, 1965. 725 с.
2. Ameln K. Kritischer Bericht. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik, 1967. 211 S.
3. Bullivant R. Zum Problem der Begleitung der Bachschen Motetten // Bach Jahrbuch 1966 / Herausgegeben von A. Dürr und W. Neumann. Berlin : Evangelische Verlagsanstalt, 1966. S. 59–68.
4. Gerber C. Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen. Dresden und Leipzig : Raphael Christian Saueressig, 1732. 779 S.
5. Gerber E. L. Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler : in 4 Bänden. Teil 1 : A–D. Leipzig, 1812. XXXII, 974 Sp.
6. Heuss A. V. Bach's Motetten, begleitet oder unbegleitet? // Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1904. S. 107–113.
7. Hofmann K. Johann Sebastian Bach. Die Motetten. Kassel : Bärenreiter, 2003. 263 S.
8. Rifkin J. Bach's Chorus: A Preliminary Report // The Musical Times. 1982. Vol. 123. No. 1677 (Nov.). P. 747–754.

REFERENCES

1. Shvejcer, A. (1965). *Johann Sebastian Bach*. [Iogann Sebast'jan Bach]. Moscow: Muzyka. 725 p. [in Russian].
2. Ameln, K. (1967). *Critical report. Johann Sebastian Bach. New edition of the complete works* [Kritischer Bericht. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke]. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik. 211 p. [in German].
3. Bullivant, R. (1966). On the problem of accompanying Bach's motets [Zum Problem der Begleitung der Bachschen Motetten]. In: *Bach-yearbook 1966* [Bach Jahrbuch 1966]. Edited by A. Dürr and W. Neumann. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, pp. 59–68 [in German].
4. Gerber, C. (1732). *History of church ceremonies in Saxony* [Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen]. Dresden und Leipzig: Raphael Christian Saueressig. 779 p. [in German].
5. Gerber, E. L. (1812). *New historical-biographical Dictionary of Musicians* [Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler]: in 4 volumes. Leipzig : A. Kühnel. XXXII+974 sp. [in German].
6. Heuss, A. V. (1904). Bach's motets, accompanied or unaccompanied? [Bach's Motetten, begleitet oder unbegleitet?]. In: *Journal of the International Music Society* [Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, pp. 107–113 [in German].
7. Hofmann, K. (2003). *Johann Sebastian Bach, Motets*. [Johann Sebastian Bach, Die Motetten]. Kassel: Bärenreiter. 263 p. [in German].
8. Rifkin, J. (1982). Bach's Chorus: A Preliminary Report. In: *The Musical Times*. Vol. 123, No. 1677 (Nov.), pp. 747–754 [in English].

САВОН Д. И.

Савон Дмитрий Иванович — творческий аспирант кафедры хорового дирижирования Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6337-7388>

dsavontrumpet@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.250006>

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СОСТАВ МОТЕТОВ ИОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА: ГИПОТЕЗЫ И ДИСКУССИИ

Актуальность статьи. В украинском музыковедении исполнительский состав мотетов И. С. Баха раньше не рассматривался, а в творческой практике хоровые коллективы пели мотеты *a cappella*. Вместе с тем, в мировой практике сейчас распространены три варианта исполнительского состава мотетов: кроме пения без сопровождения, их исполняют с *basso continuo* (орган), а также с *basso continuo* в сопровождении инструментов, дублирующих хоровые партии (*colla parte*). Пересмотр исполнительских подходов в мировой концертной практике происходил параллельно и, очевидно, благодаря научным достижениям в истории музыки, источниковедении и смежных областях. Познательной была дискуссия по исполнительному составу мотетов Баха, длительное время (с 1904 года) идущая в немецкоязычной музыковедческой среде. Её отличали обстоятельный анализ исторического контекста, нотного текста мотетов, связь с исполнительской практикой. Ограниченная возможность работы с немецкоязычными материалами обуславливает актуальность статьи, систематизирующей аргументы и контраргументы этой полемики.

Цель статьи — рассмотрев научные аргументы немецких ученых (К. Амельна, К. Гофмана, А. Хойса и др.) по поводу традиции исполнения мотетов И. С. Баха, обратить внимание на различные версии исполнительского состава, отметить необходимость исполнительского поиска в исполнении барочной музыки, в частности в тех аспектах, которые в классико-романтической традиции однозначно зафиксированы в нотном тексте. В исследовании использованы методы: исторический (проанализирована динамика изменений исполнительской традиции мотетов Баха), метод обобщения (на основе проработки музыковедческой литературы обобщены аргументы в пользу трех типов исполнительского состава мотетов).

Основные результаты и выводы. На основе анализа немецкоязычных музыковедческих работ констатируется, что во времена Баха могли существовать три типа исполнительского состава для его мотетов: 1) *a cappella*, 2) с *basso continuo*, 3) с *basso continuo* и инструментами *colla parte*. Аргументы по каждому виду систематизированы в зависимости от того, основаны они на изучении исторического контекста (внешние) или оригинального нотного текста мотетов (внутренние). Отмечается, что сегодняшней практике дирижер должен осознавать множественность вариантов исполнительского состава, а не воспринимать предложенный в редакции мотетов исполнительский состав как единственно правильный. Выбор исполнительского состава зависит от конкретной исполнительской ситуации.

Ключевые слова: мотеты И. С. Баха, исторически ориентированное исполнительство, хоровая музыка барокко, нотные редакции.

DMYTRO SAVON

Savon, Dmytro — Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6188-3327>

dsavontrumpet@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.250006>

**PERFORMANCE COMPOSITION OF JOHANN SEBASTIAN BACH'S MOTETS:
HYPOTHESES AND DISCUSSIONS**

Relevance and scientific novelty of the selected topic of the research. The issues of the performance of J. S. Bach's motets has not been considered in Ukrainian musicology before, and in creative practice it has been decided unequivocally: choirs sang motets *a cappella*. However, in the world practice of motets today there are three variants of performance: in addition to singing unaccompanied, motets are performed with *basso continuo* (organ), as well as with *basso continuo* accompanied by instruments that duplicate choral parts (*colla parte*). The revision of performance approaches in world concert practice took place in parallel and, apparently, due to scientific achievements in the history of music, source studies and related fields. Cognitive was the discussion of the performance of Bach's motets, which for a long time (since 1904) unfolded in the German-speaking musicological environment. A thorough analysis of the historical context, the text of the motets, the connection with the performing practice, and on the other hand — the limited opportunity to get acquainted with German-language materials determine the *relevance of this article*, which systematizes the arguments and counterarguments of this controversy.

The aim of the article is to consider the arguments of German scientists (Konrad Ameln, Klaus Hofmann, Alfred Heuss and others) on the tradition of performances of motets by J. S. Bach, to draw the attention of the performing and scientific community to the possibility of the existence of *different versions* of the performing composition in these works; emphasize the need for a performing search in the field of baroque music, in particular, in those aspects, which in the classical-romantic tradition are considered unambiguously fixed in the musical text.

The following **methods** were used in the study: *historical* (analysed the dynamics of changes in the performing tradition of Bach's motets), the method of *generalization* (based on the study of musicological literature generalized arguments in favour of three types of performing motets).

Main results and conclusions. Based on the analysis of information from German-language musicological research, it is stated that in the time of Bach there were three types of performance for his motets: 1) *a cappella*, 2) with *basso continuo*, 3) with *basso continuo* and instruments *colla parte*. Arguments for each type are systematized depending on whether they come from the study of historical context (external) or based on the study of the original musical text of motets (internal).

It is noted that the plurality of variants of the performance composition allowed in today's practice should be realized by the conductor, who should not unconditionally accept the performance version proposed in the motets edition as the only correct one. The choice of performance is made by the conductor depending on the specifics of the performance situation.

Keywords: Motets of Johann Sebastian Bach, historically informed performance, baroque choral music, music editions.