

РОЛЬ СОЧИНЕНИЙ И.С. БАХА В ФОРМИРОВАНИИ НЕМЕЦКОЙ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ МОТЕТА

Колдаева А.Н.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л.В. Собинова». Саратов, Россия (410012, г. Саратов, пр. Кирова, 1), аспирантка, e-mail: any.koldaeva@yandex.ru

Цель статьи - проследить общие закономерности мотетного жанра в рамках немецкой традиции на примере творчества И.С. Баха. Выявляются черты немецкого мотета в баховских однохорных и двуххорных композициях BWV 225-230, BWV 71, BWV 118. Определяется соответствие мотетов И.С. Баха пониманию жанра его современниками. С позиции принадлежности немецкой традиции анализируются тексты мотетов, особенности их формы, полифонические приёмы, музыкально-риторические фигуры, хоровые эффекты, фактурные приёмы. Исследуются мотеты сквозного имитационного строения, преобразованные Бахом в мотеты с развёрнутыми фугированными разделами; типы, продолжающие палестриновскую традицию двуххорных композиций; мотеты вариантного строения и концентрической формы. В статье охватывается большой исторический период развития мотета: подготовительный этап XVII в., баховский классический период, перспективы развития жанра у композиторов XIX века.

Ключевые слова: мотет, И.С. Бах, немецкая традиция, духовная музыка, полифония, барокко, хоральное письмо, мотетная форма.

THE SIGNIFICANCE OF BACH'S MOTETS IN FORMATION GERMANY GENRE MODEL

Koldaeva A.N.

FGBOU VPO «Saratovskajagodarstvennajakonservatorija (akademija) im. L.V.Sobinova». Saratov, Russia (410012, Saratov, pr. Kirova, 1), postgraduate of Saratov State Conservatoire, e-mail: any.koldaeva@yandex.ru

Purpose of the article - to trace the general laws of motet's genre within the German tradition on the example of Bachs creation. Revealed features of German motet in Bach's one-choir and two-choir composition BWV 225-230, BWV 71, BWV 118. Identify relevant Bach motets understanding of the genre of his contemporaries. From the position of the German tradition belonging analyzed texts motets, features their shape, polyphonic devices, music-rhetorical figures, choral effects, texture techniques. Studied types of motets: through simulation of the structure, converted to motet with deployed partitions of fuga; continuing Palestrina tradition two-choir composition; variant structure motets and concentric form. The article covers the historical period of great motet: the preparatory stage XVII., Bach classic period, prospects of development of the genre from composers of the XIX century.

Keywords: motet, J.S. Bach, German tradition, sacred music, polifonic, baroque, choral writing, form of motet.

Жанр мотета зародился в XII веке и развивался интенсивно на протяжении нескольких веков. В зависимости от времени и места создания произведения в этом жанре приобретали различные региональные трактовки. В эпоху барокко происходит формирование особой национальной разновидности – немецкого мотета. Несмотря на разное отношение композиторов немецкой школы к церкви, использование немецких, а не традиционно латинских текстов в качестве мотетных источников объединяет Г. Шютца, И.С. Баха, Ф. Мендельсона, И. Брамса в их попытке обновления духовной музыки протестантской традиции.

Большую роль в разработке мотета в XVII веке сыграл Г. Шютц. Его творчество даёт «исчерпывающее представление о состоянии этого жанра в XVII веке, о важнейших тенденциях его развития, о взаимодействии старого и нового, различных национальных

школ» [1, с. 218]. Главной в искусстве Шютца становится антитеза «старое-новое». Для немецкой музыки больше, чем для других культур, характерен своеобразный сплав: *следование старинной (средневековой) традиции с учётом новых современных достижений*. Немецкие авторы, склонные к строгости и порядку, часто обращаются к полифонии как к высшему выражению стройности, совершенства, законченности. Мотетным «старинным стилем» в XVII веке считался спокойный, торжественный, «учёный» стиль, который предполагал обязательное использование имитационной техники и обращение к духовным текстам. В сочинениях Шютца, причисленных исследователями к мотетному жанру («Псалмах Давида», «Священных песнопениях», «Духовной хоровой музыке», «Двенадцати духовных песнопениях»), тесно сопряжены старинный и новый «пышный», концертный стиль.

В сборнике Шютца «Священные песнопения» сохраняются следующие родовые признаки мотета: духовные тексты, мотетная форма (сквозная, где каждая смена текста сопровождается сменой материала и используется имитационное развитие). В то же время в сопоставлении хоров, сольных вставках, оперном стиле вокальных партий проявились новые концертные принципы. Творчество Г. Шютца явилось подготовкой кульминационного этапа в истории мотета XVIII века – высокохудожественных баховских мотетов. Мотет приобрёл у И.С. Баха поистине совершенную форму. Мастерское использование всевозможных полифонических приёмов, пронизывающих музыкальную ткань, крупных фуигированных разделов, позволяет называть их «мотетными фугами».

Кроме двуххорных мотетов для 8 голосов (BWV 225 «Singet dem Herr sein neues Lied» - «Пойте Господу песнь новую», BWV 226 «Der Geist Hilft unser Schwachheit auf» - «Дух приходит нам на помощь», BWV 229 «Komm, Jesu, Komm» - «Приди, Иисусе», BWV 228 «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir» - «Не бойся, я с тобою»), представляющих собой масштабные композиции, и однохорных мотетов (BWV 227 «Jesu, meine Freude» - «Иисус, моя радость» для 5 голосов, BWV 230 «Lobet den Herrn, alle Heiden» – «Хвалите Господа» для 4 голосов, BWV 71 «Gott ist mein König» - «Боже, царь мой от века», BWV 118 «O Jesu Christ, meins Lebens licht» (иногда упоминается как кантата)), жанровое обозначение «мотет» предпослано Бахом также и его обработке «Stabat Mater» Перголези.

Мотеты занимают особое место в баховском наследии. Видимость того, что они расходятся с немецкой мотетной традицией – ошибочна, утверждает Даниель Р. Меламед [4]. Исходя из того что термин «мотет» с XVIII века трактуется как самостоятельный, Д.Р. Меламед приходит к выводу о соответствии баховских мотетов времени, в которое он жил. Новый взгляд на наследие Баха, сочинявшего мотеты на протяжении всей жизни, и современное понимание мотета проливает свет на вопросы как и почему Бах обращался к

этому типу композиции. Исследователь Д.Р. Меламед также находит много доказательств того, что мотеты и мотетный стиль играли важную роль в баховском обращении к музыке прошлого.

Во времена Баха вокальный мотет без участия инструментов уже считался старинной формой. Хотя мотет ещё удерживал свои позиции в литургии, ранее занимаемое им высокое положение теперь уступало кантате. «Как обнаружено в архиве церкви Святого Фомы, сочинения Баха, наряду с другими, вошли в знаменитое ценное старинное собрание мотетов начала XVII века *Florilegium Portense* Эрхарда Боденшаца. Мотеты этого собрания ещё входили в обиход религиозной службы в Лейпциге после смерти Баха. И.С. Бах, также, в несравненно мастерской манере обратился и к старому архиву мотетов своих предков (*Musicalische Handleitung* Фридриха Эрхардта Нидта). Связь с предшествующими немецкими мотетами прослеживается, например, в обязательном использовании хоральных мелодий» [5].

В отличие от духовных кантат, пассионов и ораторий, исполнение которых было частью баховской службы в церкви Святого Фомы, мотеты писались на заказ к определённым случаям. А. Швейцер объясняет предназначение мотетов так: «По-видимому, сочинением обычных воскресных мотетов Бах себя не утруждал и пользовался теми, которые исполнялись и до него. <...> Сохранившиеся мотеты предназначены не для обычных богослужений, а для особых случаев» [3, с. 518-523]. Один из мотетов, «*Der Geist Hilft unser Schwachheit auf*» («Дух приходит нам на помощь»), написан к похоронам профессора и ректора Эрнести в 1729 г. Мотет «*Singet dem Herr sein neues Lied*» («Пойте Господу песнь новую») предположительно был написан к новомуднему празднику [2], «*Jesu, meine Freude*», вероятно, - для похорон госпожи Кеес (1723). Предназначение других мотетов неизвестно, но их тексты позволяют думать, что они также имеют отношение к погребению.

Другое свойство мотетных композиций И.С. Баха – их преимущественно вокальная характеристика. Это заметно отличает их от других крупных церковных сочинений и кантат. Однако А. Швейцер считает несомненным, что Бах предназначал свои мотеты для исполнения в сопровождении органа и оркестра (струнные, гобои, фаготы, труба). Не выписанные в партитуре партии инструментов должны быть добавлены при исполнении.

Мотеты выделяются тенденцией к индивидуальности каждой композиции. Без сомнения, это применимо ко всем работам И.С. Баха. Но в других произведениях более явно выражено родство между сочинениями одного жанра, нежели в мотетах. Отличие проявляется особенно ярко в музыкальной форме мотетов. Каждая композиция Баха имеет свою неповторимую структуру. Контрастно-составная форма мотета «*Singet dem Herr sein neues Lied*» трёхчастна: первый раздел – fuga, второй – хорал, чередующийся с арией, третий

– полифонический раздел (Lobet den Herrn). «Singet dem Herr sein neues Lied» имеет структуру контрастно-составной формы (из 3 крупных разделов). Контрастно-составная форма используется и в «Lobet den Herrn, alle Heiden» (4 части). Мотеты «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir» и «Jesu, meine Freude» имеют симметричное строение. «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir» представляет собой симметрично выстроенную драматическую форму ($\underline{a} b c \underline{a}_1 d \underline{a}_2$) (a – Fürchte dich nichts – разработка цитаты из Исайи, b – Weiche nicht, c – ich stärke dich, d – den ich habe). Мотет «Jesu, meine Freude» имеет иного рода форму - a b a₁ c d e a₂ f g b₁ a – также симметричную. Центральное место в ней занимает двойная fuga «Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich» («Но вы не во плоти, только в Духе»). В одиннадцати проведениях мотетных стихов хорал чередуется с библейскими цитатами, в то время как хоральная мелодия обрабатывается различными способами. Пятая строфа («Gute Nacht, o Wesen» – «Спи, судьба земная») представляет настоящие хоральные вариации, в которых трио двух сопрано и тенора исполняет разновидность ритурнеля, альт при этом проводит хоральную тему.

Композитор строит почти все сочинения по принципу *чередования хоральных разделов с полифоническим письмом*. Аккордовые разделы выполняют важную функцию: они скрепляют форму и дают возможность фактурного контраста. Хоральное изложение играет роль рефрена в мотете Jesu, meine Freude, и роль завершения в Der Geist hilft unser Schwachheit auf. В хоральной фактуре выдержана и Ария, завершающая мотет Komm, Jesu, Komm. Менее строгая, чем обычный хорал, благодаря мелодизации голосов, она привносит в мотет особый мягкий, лирический оттенок.

Хоралы или похожие на хоральные построения, появляются также и в других мотетах. Но всегда они совершенно индивидуальны по содержанию и форме. Вторая часть «Singet dem Herr sein neues Lied» («Пойте Господу песнь новую») написана в форме, в которой чередуются хорал и ария. В цезурных паузах хорала у второго хора «Wie sich ein Vater erbarmet» Бах вставляет фразу первого хора («Gott, nimm dich ferner unser an»), изложенную имитационно. «Lobet den Herrn, alle Heiden» – пожалуй, единственный баховский мотет, в котором не встречается хорал.

Кроме того, полифоническое письмо и аккордовый склад могут сочетаться у Баха не только по горизонтали, но и по вертикали: это возможно в одновременном звучании двух хоров. Так, в мотете «Singet dem Herr sein neues Lied» (начало) в первом хоре три верхних голоса расппевают слово Singet, вступая поочерёдно (имитация), а нижний – выполняет функцию гармонической основы. Второй хор при этом выдерживает фактуру сопровождения. В данном случае можно говорить о полифонии «высшего порядка».

Фуга, высшее выражение полифонической техники, становится той универсальной формой в баховском творчестве, которую композитор использует практически везде. К форме фуги И.С. Бах обращается и в мотетах: «Singet dem Herr dein neues Lied» (I раздел – «Die Kinder Zion»), «Jesu, meine Freude» (двойная fuga «Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich» в центре симметричной формы), «Komm, Jesu, Komm» (фуга в III разделе – «du bist der rechte»). Полифонические приёмы особенно часто проникают в двуххорные структуры мотетов. Многохорность в мотетах Баха является в различных взаимодействиях хоров. Это может быть, к примеру, чередование хоров, их контрапунктирование, или их совместное массивное звучание. Яркий пример полифонического изложения материала с единым для двух хоров тематизмом – имитация в нижнюю квинту в мотете «Singet dem Herr dein neues Lied».

Часто второй хор выполняет функцию усиления звучания, его объёмности. При этом вертикально-подвижной контрапункт может сочетаться с имитационностью внутри каждого хора, что можно назвать «полифонией внутри полифонии».

И.С. Бах применяет варьирование тематизма. Ни в одном мотете мы не найдём столь искусного варьирования, как в баховском «Singet dem Herr dein neues Lied». Он начинается с мелизматических распевов слова «Singet» в верхних голосах первого хора на фоне непрерывно дрящейся педали в басах. В это время II хор сначала декламирует то же слово в простых восклицаниях, а затем постепенно переходит к мелизматике, как в первом хоре.

Таким образом, Бах развивает композиции, типичные для Лассо (мотеты сквозного имитационного строения, готовящие высотными соотношениями будущую фугу (I-V-I-V)), до мотетов с развёрнутыми фугированными разделами; продолжает работу с двуххорными композициями (истоки – двуххорные мотеты Палестрины); обращается к вариантному типу (остинатные формы издавна встречались у мотетных авторов) и концентрической форме.

В мотетах встречаются характерные для баховских сочинений риторические фигуры. В «Singet dem Herr» настроение ликования, радости создаёт фигура *circulatio* (вращение). В «Jesu, meine Freude» на словах «Trotz dem alten» рассекающие мелодию паузы (фигура *tnesis* - рассечение) передают состояние страха.

И.С. Бах не позабыл и о такой характерной черте мотета, как *политекстовость*. Однако применяет он этот приём специфически. Так, во второй части мотета «Singet dem Herr dein neues Lied» («Пойте Господу песнь новую») чередуются хорал и ария. Два разных музыкальных фрагмента с двумя разными текстами¹ соединяются таким образом: в цезурных паузах хорала второго хора «Wie sich ein Vater erbarmet» Бах вставляет фразу первого хора

¹ Текст хорала взят из песни Иоганна Грамана «Хвали, душе моя, господя», в первом хоре текст арии неизвестного автора «Бог, нас, как прежде, принимай».

(«Gott, nimm dich ferner unser an»), изложенную в имитационной фактуре. Оба хора при этом никогда не звучат вместе, но образуют непрерывное развитие, представленное двумя взаимодополняющими пластами.

Сам Моцарт подтвердил музыкальную красоту баховских мотетов. Рохлиц, присутствовавший, как и Моцарт, на исполнении мотета Баха «Singet dem Herr dein neues Lied», рассказывал следующее: «Едва хор пропел несколько тактов, как он /Моцарт/ насторожился, ещё несколько тактов – и он вскричал: "Что это?". И с этого момента весь обратился в слух. Когда пение кончилось, он воскликнул в восторге: "Вот снова нашлось кое-что, на чём можно поучиться!». Ему сказали, что эта школа, в которой Себастьян Бах был кантором, как святыню хранит полное собрание его мотетов. "Вот хорошо! Это замечательно! – воскликнул он. – Покажите мне их!"» [3, с. 168].

Баховские мотеты не могли не стать предметом для изучения и образцом для подражания. Они послужили вершиной-источником, с которого начинается линия немецкого мотета в творчестве романтиков. И, хотя полифония у романтиков уже не играет главной роли, многие немецкие композиторы XIX века следуют структурным, музыкально-риторическим, фактурным, полифоническим принципам мотетного письма И.С. Баха.

Список литературы

1. Лобанова М.Н. Мотетное творчество Г. Шютца // Генрих Шютц. Сборник статей / сост. Дубравская. – М. : Музыка, 1985. – 304 с., схем., нот.
2. Сапонов М.А. Шедевры Баха по-русски: страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. – М. : Классика XXI, 2005. – 284 с., ил.
3. Швейцер А. И.С. Бах. - М. : Музыка, 2002.
4. Melamed D.R. J.S. Bach and German Motet. - Cambridge, 1995. - P. 248.
5. Seedorf T. Traduction harmonia mundi © 1996 // J.S. Bach /Motets/ Jacobs / HMS 801589 harmonia mundi s.a. Mas de Vert, 13200 Arles 1997, 2003.

Рецензенты:

Консон Г.Р., доктор искусствоведения, профессор и заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства Государственной классической академии (ГКА) имени Маймонида, заместитель по научной работе декана факультета мировой музыкальной культуры ГКА имени Маймонида, г. Москва.

Саввина Л.В., доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории, г. Астрахань.