

УДК 784.5 +783.6

DOI: 10.17223/22220836/38/17

А.А. Митрофанова

МОТЕТЫ И.С. БАХА В РАКУРСЕ ЛЮТЕРАНСКИХ ТРАДИЦИЙ

Статья посвящена мотетам И.С. Баха, составляющим основу поминального молебна в лютеранской литургической практике, их рассмотрению в сложившихся традициях лютеранского богослужения XVIII столетия в Германии. Внимание уделено принципам работы композитора с источниками литературных текстов мотетов и их комбинированию в рамках композиционной структуры. Отмечается специфика лютеранского богослужения, в котором бытовало свободное обращение с духовной поэзией. Это способствовало возникновению синтеза философского, поэтического и теологического начал в литературных текстах мотетов И.С. Баха, оказало влияние на формирование их мелодического оформления.

Ключевые слова: поминальный мотет, И.С. Бах, лютеранские литургические традиции и мировоззрение, литературные тексты мотетов, протестантизм, духовная поэзия.

Изучение мотетов И.С. Баха, созданных в традициях поминального молебна протестантской богослужбной практики, невозможно без глубокого осмысления идейных основ лютеранства. Появление новой ветви христианского вероисповедания – протестантизма привело к радикальным переменам в религиозной жизни Германии, повлияло на социально-политические взгляды того времени, явилось импульсом в развитии нового пласта культуры, заложившего традиции на несколько столетий вперед¹, и конечно нашло свое отражение в музыкальном искусстве.

Как известно, зарождение протестантских веяний проистекало в непростых культурных, экономических, политических, религиозных и социальных условиях. Европа пребывала в кризисном положении, поскольку авторитет католической церкви был практически утрачен. Причинами этих событий послужили и морально-нравственный упадок представителей культа и как следствие несогласие населения с его роскошью, которая требовала непосильных поборов, а также отсутствие возможности удовлетворения духовных потребностей людей. Стремление преодолеть сложившуюся ситуацию проявлялось в общественном движении, центром которого в XVI в. была Германия. Внутренние проблемы Римско-католической церкви эпохи Возрождения обсуждались гуманистами, общественными лидерами, среди которых центральной фигурой был Мартин Лютер (1483–1546). Его трактаты получили всеобщую известность не только в Германии, но и во всей Европе. Представление новых взглядов, новой картины мира, которые отвечали во многом гуманистическим идеалам эпохи, явилось перспективой для формирования качественно нового европейского менталитета с развитым индивидуальным сознанием.

¹ В 2017 г. при поддержке правительства Германии Евангелическая церковь (Evangelische Kirche in Deutschland (EKD)) отпраздновала 500-летнюю годовщину Реформации.

В процессе Реформации были внесены изменения в литургическую практику и организацию духовной жизни верующих. Под влиянием перемен были упразднены многие Таинства, молитвы святым и многочисленные празднества в их честь, утрачен культ Девы Марии. Священными остались Таинства Крещения и Причастия. К сохранившимся традициям можно отнести почитание основных праздников, связанных с жизнеописанием Иисуса Христа, это Рождество, Пасха, Крещение, Сретение, Благовещение, Вознесение, Троица. Поминальный молебен лютеранского богослужения оставался в традициях лютеран, но приобрел новый порядок проведения, поскольку со времен Реформации были упразднены молитвы за умерших.

В то время когда И.С. Бах обратился к жанру мотета¹, составляющего основу поминального молебна в лютеранской литургической практике, сложились и функционировали следующие традиции: траурная Литургия началась с колокольного звона, настраивающего на дальнейший ход обряда, во время которого звучали органные прелюдии и хоровые концерты. Пастор обращался к Иисусу Христу, к прихожанам со Словом Божиим, вспоминал жизненный путь усопшего, возносил благодарение Господу и просил о прощении живых в молитвенном песнопении с хором. «...так говорит Господь: сделай завещание для дома твоего, ибо ты умрешь» [1. С. 1053] – под этим понимается не столько материальная сторона жизни, сколько подготовка души для перехода в другой мир: покаяние, прощение и принятие. Завершение Литургии сопровождалось звучанием органа и траурного колокольного звона.

Отличительной чертой поминального обряда лютеран является отсутствие молитвы за упокой души усопшего, при этом на протяжении всей литургии читаются молитвы, направленные на утешение родных и близких. Так, примером может послужить литературный текст мотета для двух хоров И.С. Баха BWV 226 «Der Geist hilft unser Schwachheit auf», который был написан к погребению профессора И.А. Эрнести², ректора Лейпцигского университета и школы Св. Фомы (рис. 1). Этот мотет был исполнен на траурной церемонии в день его похорон, перевод его текста следующий:

1. Дух помогает нашей слабости,
Потому что мы не знаем,
О чем мы должны молиться,
Как поступить достойно;
Но сам Дух представляет лучше нас и просит с невыразимым вздохом.

2. Но тот, кто знает наши сердца,
И знает наш Дух;
Потому что Дух просит святых за нас,
Как угодно Богу.

¹ И.С. Баху принадлежат 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», BWV 230 «Lobet den Herrn, alle Heiden», BWV Anh. 159 «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn», BWV Anh. 160 «Jauchzet dem Herrn, alle Welt».

² Иоганн Август Эрнести (1707–1781) – германский научный и духовный писатель, протестантский богослов, профессор классической филологии и теологии в Лейпцигском университете, ректор школы Святого Фомы в Лейпциге.

3. Ты святой восторг и утешение,
 Сейчас помоги нам счастливо и уверенно
 Служить Тебе как прежде
 Без скорби.
 Господь, готовь нас с помощью Твоей силы
 И немощь нашу обрати в силу,
 Чтобы мы сражались по-рыцарски,
 Через смерть и жизнь пришли к Тебе.
 Аллилуйя¹.

The image shows the beginning of the motet «Der Geist hilft unser Schwachheit auf» BWV 226. It consists of five systems of musical notation. Each system includes a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a basso continuo line. The lyrics are: "Der Geist hilft, der Geist hilft un . srer Schwach . heit". The music is in G major and 3/8 time.

Рис. 1. Начало мотета «Der Geist hilft unser Schwachheit auf» BWV 226

Fig. 1. Beginning of the motet "Der Geist hilft unser Schwachheit auf" BWV 226

Духовные песнопения, сопровождающие траурную Литургию, носили ярко выраженный назидательный характер. Духовная поэзия лютеран составляла естественный контраст библейским изречениям и песенным строфам. Стихотворная переработка псалмов, ветхозаветных или новозаветных цитат, в сочетании с музыкой способствовала более глубокому и эмоциональному прояснению евангельских высказываний. В качестве примера приведем цитату весьма поэтического и эмоционального характера из второй части мотета И.С. Баха BWV 225 «Singet dem Herr ein neues Lied» (рис. 2):

2. Прими нас как прежде, Отец наш,
 Заботься как о малых детях.
 Итак, Господь делает нас беззащитными, поэтому мы боимся Его по-
 детски.
 Он знает бедных,
 Господь знает, мы только пылинки,
 Потому что ничего не делается без Его ведома
 Со всеми нашими заботами.

¹ Здесь и далее перевод с немецкого языка выполнен автором данной публикации.

Они (заботы) как трава, мякина с грабель.
 Цветок и опадающая листва.
 Только ветер над нами веет,
 Уносит все прочь.
 Будешь нашим прикрытием (защитой) и светом,
 И останешься верным в Своей надежде,
 И Ты продолжаешь верить дальше.
 Итак, человек конечен,
 Его конец (смерть) близок к нему.
 Смерть жесткая и твердая (непреклонна)
 На вас милость Его.

The image shows the beginning of the motet BWV 225. It consists of five staves. The top four staves are for the vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The fifth staff is the basso continuo. The lyrics are: "Sin - get, singet, sin - get, sin - get, sin - get". The music is in G major and 4/4 time.

Рис. 2. Начало мотета «Singet dem Herrn ein neues Lied» BWV 225

Fig. 2. The beginning of the motet "Singet dem Herrn ein neues Lied" BWV 225

Интерпретация библейских цитат и текстов в духовных песнопениях обусловили их оригинальное музыкально-художественное оформление И.С. Бахом. В том числе это было связано с трансформациями собственно жанра мотета, происходившими в эпоху барокко. Исследованию этих вопросов посвящено немало трудов, среди них особый интерес представляет одна из последних работ ведущего баховедов нашего времени профессора Клауса Хофмана [2. S. 12]. Так, в своей книге «Sebastian Bach. Die Motetten» (2003) им представлены новые сведения о количестве мотетов в наследии И.С. Баха. К. Хофман относит к мотетам восемь сочинений И.С. Баха: он пишет не только о шести так называемых «подтвержденных мотетах», которые неоднократно были опубликованы (BWV 225–230), но и включает в их число еще два мотета – BWV Anh. 159 и BWV Anh. 160, принадлежность которых к жанру была установлена в XXI столетии.

Интересным представляется более подробное рассмотрение литературных текстов мотетов И.С. Баха с точки зрения их содержания и воплощение заложенных в них смыслов различными способами музыкальной выразительности. В этом состоит отличие мотетов от хоровых кантат композитора, более унифицированных по мотивам, где содержание литературного матери-

ала сравнительно менее значимо в формировании риторических фигур музыкального языка.

Либретто мотетов И.С. Баха, как и многих других церковных произведений XVIII столетия, как правило, были скомбинированы из трех основных источников: это Библейские цитаты, традиционные для лютеранской общины церковные песни – хоралы и авторская свободная поэзия. Последний из перечисленных источников свободная поэзия в мотетах И.С. Баха демонстрирует поэтическое дарование автора-литератора. Перед многими исследователями, интересующимися текстами вокально-хоровых произведений И.С. Баха, неоднократно возникало предположение о принадлежности литературных текстов самому композитору. Музыковеды, историки и текстологи Германии работают над поисками документальных подтверждений поэтического авторства И.С. Баха. Это связано, прежде всего, с существующим материалом, подтверждающим отличия текстов вокально-хоровой музыки композитора от тех же текстов, опубликованных поэтами самостоятельно. Также, возможно, при работе над написанием литературной основы к сочинениям И.С. Баха либреттисты учитывали его пожелания, вносили изменения. К этому же мнению склоняется отечественный исследователь М.А. Сапонов. В своей книге «Шедевры Баха по-русски» он пишет: «Бах сам обладал безошибочным литературным вкусом и, скорее всего, также и поэтическим дарованием» [3. С. 27]. Сохранился лист, на котором почерком Баха записан текст либретто кантаты BWV 216a (автор текста неизвестен) с исправлениями и переделками тем же почерком Иоганна Себастьяна... Более того, сегодня отдельные авторы (цит. по: [3. С. 29]) предполагают поэтическое авторство Баха во многих кантатах¹, некоторых мотетах, а также участие композитора в создании либретто «Рождественской оратории» и «Страстей по Иоанну» [Там же. С. 27–28].

Подтвержденным фактом является то, что И.С. Бах не брался за любой метрически подходящий текст. К духовным текстам он относился и как человек глубоко воцерковленный, и как великий художник. Примером комбинирования библейских источников и художественно-поэтических текстов может послужить перевод текста мотета BWV Anh. 160 «Jauchzet dem Herrn, alle Welt» (рис. 3). Здесь в первой части в качестве литературной основы использован псалом 99, во второй же – поэзия Иоганна Грамана:

1. Радуйся Господу, весь мир!
Служите Господу с радостью!
Явитесь перед Его лицом с
Радостью хвалите, Аллилуйя!

2. Будь слава и награда с почестями
Богу, Отцу, Сыну и Святому Духу,
Он хочет умножиться в нас.
Что Он по милости нам предлагает,
То, чтобы мы твердо доверяли Ему,

¹ И.С. Бах, как полагают, мог быть автором текста в кантатах BWV 1–3, 5, 8, 20, 26, 33, 38, 40, 41, 62, 64, 65, 73, 78, 91–94, 96, 99, 101, 111, 113–116, 121–127, 130, 133, 135, 139, 178, 180. На эти произведения указал Фердинанд Цандер. Возможно также, что тексты кантат BWV 70, 147 и 211 расширены самим И.С. Бахом.

Полностью полагались на Него,
 От всей Души надеялись,
 Что наше сердце, мужество и чувство
 Должны утешить Его,
 Наверху мы споем (к часу):
 Аминь, мы получим это (милость)
 Мы верим из глубины наших сердец¹.

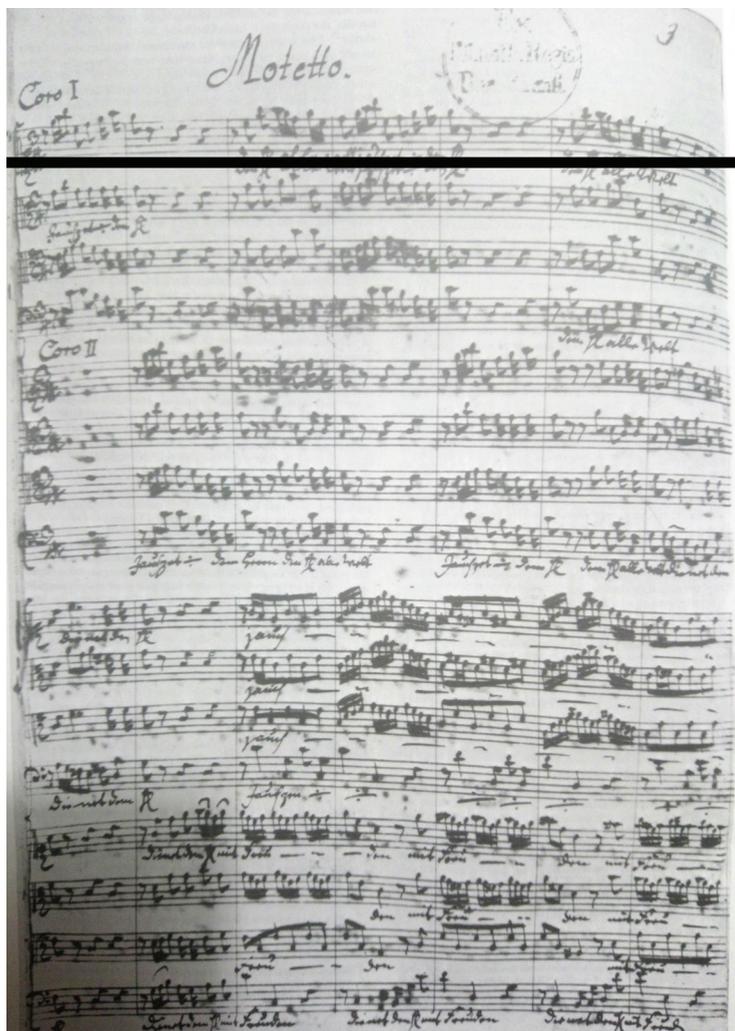


Рис. 3. «Jauchzet dem Herrn, alle Welt». Начало мотета в транскрипции Иоганна Христофа Альтниколя (1719–1759) – немецкого композитора, певца (бас), органиста, ученика и музыкального копииста И.С. Баха. Государственная библиотека прусского культурного наследия, Берлин, музыкальный отдел, подпись Баха

Fig. 3. The beginning of the motet in the transcription of Johann Christophe Altnikol (1719–1759) – German composer, singer (bass), organist, student and music copyist J.S. Bach. State Library of the Prussian Cultural Heritage, Berlin, Music Department, Bach Signature)

¹ Источники литературных текстов: 1-я часть – Псалом 100, 2-я часть – гимн, написанный И. Граманом. Иоганн Граман (1487–1541) – лютеранский пастор, теолог, реформатор, гуманист, ректор Лейпцигской школы Св. Фомы.

Таким образом, литературные тексты мотетов, используемые и переработанные И.С. Бахом, представляют собой размышления о жизни и смерти, прегрешениях и покаянии, любви и всепрощении, наполненные в то же время противоречивыми переживаниями. Комбинация разных литературных источников способствует возникновению внутреннего диалога, наполненного, с одной стороны, предельной сдержанностью, отказом от земных благ в стремлении достичь нравственного или религиозного идеала, с другой стороны, затрагивающего общечеловеческие вопросы, которые остаются актуальными во все времена.

В этом проявляется объективное отношение И.С. Баха к подобным философским размышлениям, интерпретация которых нам представляется значительно шире лютеранского мировоззрения. Также проявление божественного в мотетах И.С. Баха не ограничивается почитанием только Ветхого или Нового завета. В этом смысле нам представляется, что мышление композитора близко философским размышлениям о гармонии, свободе воли и целостности, которые мы наблюдаем в трудах Г.В. Лейбница. Как известно, Лейбниц во многом опирался на средневековую теологию, производную греческого философского мировоззрения. Для греческой теологии характерно представление Бога Ветхого завета в качестве Бога силы, Бога Нового завета – Бога любви. Представление божественного западных теологов XVI в. заключалось в следующем: Бог – тот, чья притягательная сила в интеллектуальности, его существование разрешает некоторые загадки, которые иначе создали бы спорные вопросы в понимании Вселенной. Такой взгляд определяет Бога не в качестве культа, но как наиболее совершенное Существо, т.е. как субъект всех совершенств, а совершенство определяется как «простое качество, которое положительно и абсолютно выражает без всяких ограничений все, что выражает» [4. С. 92].

Синтез философского, поэтического и теологического начала в литературных текстах мотетов И.С. Баха произрастает из молитвенной и художественной среды одновременно. В связи с этим возникает вопрос – насколько велика принадлежность этих сочинений к обрядовым? Как непосредственный импульс к появлению мотетов – безусловно, да. Однако очевидно, что композитор раздвигает рамки прикладного значения музыкального произведения в жанре мотета, выводит его на новый уровень актуальности, значимости для более широкого круга слушателей.

Говоря о специфике лютеранского богослужения, в котором очевидна опора на морально-нравственный анализ, в некотором смысле диалог, сопровождающийся свободными умозаключениями и свободой духовного стиха, стоит упомянуть и о свободных правилах проведения молитвенного обряда. Своеобразный склад образа мышления, привитый воспитанием, обусловленным религиозной атмосферой, определял выбор композиционных форм, жанров, литературного содержания молитв.

Для того чтобы лучше понять свободную специфику лютеранских текстовых традиций, в полной мере воплощенных в мотетах И.С. Баха, обратимся для сравнения к иным традициям молитвотворчества католического и православного течения христианского вероисповедания.

В католической и православной церкви издавна сложились правила молитвы, единые для всех как в храме, так и дома. Когда человек молится свои-

ми словами, он может привести в молитву свои греховные помыслы и страсти и начать молиться о небогоугодных вещах. Поэтому в первую очередь предпочтительно читать молитвы, текст которых установлен Церковью и един для всех, и уже после этого обратиться к Богу со своей личной просьбой.

Существуют и другие объяснения правил совершения молебна, например история Адама и Евы, которые жили в Раю и имели возможность разговаривать с Богом лицом к лицу без определенной молитвы до совершения первого греха. История возникновения самого богослужения, как обряда связана с Авелем, впервые совершившим жертвоприношение.

Впоследствии у иудеев появились регламент богослужений, перечень фраз, которые должны произноситься в определенный момент службы, описание действий священника и молящихся – когда нужно становиться на колени или воздевать руки. Все эти элементы унаследовало христианское богослужение, подразумевающее, прежде всего, коллективное служение Христу молебнами и осуществлением церковных таинств. Общая молитва в храме не исключала возможности проведения личной молитвы в доме. Обращаясь к Богу с просьбами о помощи или прощении грехов, верующие читали псалмы Давида или акафисты святым, некоторые из которых упоминаются в Евангелии, Ветхом Завете, Священном Писании. Многие из молитв, составленные святыми еще в древности, в последующие столетия были признаны церковью, поскольку считалось, что за праведность благочестивые люди получали дар составления молитв.

Совершенно противоположное отношение к молитве сложилось в евангелическо-лютеранской церкви. Главным и единственным критерием правильности веры в лютеранском вероучении считается Библия (лат. *Sola Scriptura*). В качестве дополнительного авторитета прибегают к Священному Преданию Отцов Церкви и другим традиционным источникам, в некоторых случаях вовсе не лютеранским. Однако духовная литература других ответвлений христианства не представляется самодостаточной и считается истинной настолько, насколько соответствует Писанию. Подобный критический взгляд применяется и к мнениям богословов, стоявших у истоков исповедания, в том числе и к гимнам М. Лютера. В целом само вероучение лютеран не налагает никаких ограничений на компетентность и форму изложения молитв.

Возможно, подобной свободой творчества в слоении духовного стиха и музыкального содержания и был обусловлен выбор жанра мотета И.С. Бахом в тех случаях, когда сочинение задумывалось в отсутствие конкретного заказа или иного бытового повода. Напомним, что протестантская духовная поэзия сочинялась в те времена, когда бытовало совершенно иное отношение к Библии, домашней молитве и богослужению. С раннего возраста детей приобщали к Священному Писанию и псалмам, каждое воскресенье к семи утра люди шли в храм семьями, слушали богослужение на протяжении трех часов, а после полудня возвращались на дневную проповедь. В поэтические тексты церковных кантат и мотетов вчитывались заранее, до их исполнения на мессе, о них не просто говорили, но обсуждали содержание и вели споры. Многие поэты стремились проявить себя в духовном жанре: сборники церковных кантатных текстов выходили один за другим целыми ежегодниками, ожидая

своего композитора. Таким образом, поэты, к которым обращался И.С. Бах в своих произведениях, творили в особой атмосфере «общего воцерковления», доверительного восприятия Евангелия и Псалтыря [3. С. 31].

В формировании мелодического содержания немецкого протестантского хора, который является основой всех мотетов И.С. Баха, были задействованы и народные мотивы, и духовные песни, и напевы мастерзингеров. Об этом пишут в своих исследованиях К. Хофман [2. S. 56] и А. Бомба [5]. Преследуя цель упростить музыкальный материал богослужебной практики, протестантская музыкальная культура не только приобрела большое количество новых гимнов, но и сохранила много католических секвенций, берущих свое начало от Григорианского пения. Интересно, что тип изложения фактуры хоралов И.С. Баха не демонстрирует характерной простоты общинной песни лютеран. В свойственные старинному хоралу мелодии, сопровождающиеся движением ровными длительностями, И.С. Бах привносит ритмическое и гармоническое разнообразие, полифоничность. Об этом писал еще А. Швейцер, он приводит в качестве сравнения три типичных формы протестантского хора «Ein feste Burg» – первоначальную форму хора, лютеровский хорал 1570 г. и собственно обработку его И.С. Бахом [6. С. 20].

Специфика религиозного мировоззрения протестантизма отразилась в свободе от регламента и установленных канонов форм, в отличие от католической богослужебной практики. Примечательно, что современные исследователи доказывают обособленность мотетов И.С. Баха от представлений композиционной формы немецкого мотета, сложившейся на рубеже XVII–XVIII вв.¹ Так, в своей книге «J.S. Bach and the German motet» современный американский баховед Д. Меламед утверждает, что мотеты И.С. Баха стоят в стороне от жанра, а по своей конструкции полностью расходятся с представлениями своего времени [7. P. 1].

В заключение данной публикации подчеркнем, что мотеты И.С. Баха принадлежат к обрядовым сочинениям. Вероятно, этому способствовала длительная работа И.С. Баха в лютеранской церкви Св. Фомы в Лейпциге². Возможность свободного повествования в рамках лютеранской молитвы оказала влияние на выбор и интерпретацию текстов мотетов. Благодаря этому сокровенность и индивидуальность духовной поэзии расширили контекст мотетов

¹ По мнению Д. Меламеда, «мотеты Баха стоят в стороне от жанра мотета и по своей конструкции полностью расходятся с тем, что иначе называют мотетом. Несравненно великие композиции И.С. Баха несправедливо называют «мотет», так как они скорее являются «кантатами для хора» [7. P. 1].

² По сведениям И.Н. Форкеля и Ф. Шпитты (исследователей XVIII–XIX вв., которые занимались изучением жизни и творчества И.С. Баха), упоминаемые в данной статье мотеты хронологически относятся к Лейпцигскому периоду творчества композитора. Однако современные музыковеды считают иначе, поскольку установить точное количество мотетов, написанных И.С. Бахом, не представляется возможным на сегодняшний день, многие рукописи мотетов не полностью найдены или не имеют датирования, указанного самим композитором. В своей работе К. Хофман пишет о том, что «произведения, написанные под определенные обстоятельства, к которым относятся и мотеты – сочинены по единичному поводу и предусмотрены для сиюминутного использования, легко могли затеряться» (см.: [2. S. 21]). Оглядываясь назад, для нас не представляется удивительным тот факт, что после смерти И.С. Баха ни сыновья, ни его ученики не имели ясного представления о количестве написанных им мотетов. Карл Филипп Эммануил Бах и ученик И.С. Баха Иоганн Фридрих Агрикола высказывались относительно количества произведений весьма уклончиво и упоминали, в общем «несколько мотетов для двойного хора». Однако согласно высказываниям Иоганна Николаса Форкеля, это было «довольно большое количество мотетов, которые И.С. Бах писал для хора Лейпцигской школы святого Фомы».

композитора, тем самым обозначив определенные отличия от других обрядовых сочинений, исполняющихся в католических и православных традициях, которые имеют упорядоченный ритуал, большое количество правил богослужения и ограничений свободы молитвотворчества. Это позволило мотетам И.С. Баха с течением времени получить распространение вне богослужебной практики как сочинениям, представляющим собой свободную сложную форму жанра, воплотившуюся на индивидуализированной основе композиционных структур и философского текстового содержания. Автор уверен, что, как и во многих других своих сочинениях, композитор воплотил в них гораздо более широкий смысловой и художественный контекст, выходящий за рамки исключительно лютеранского поминального обряда. Это актуализирует необходимость изучения мотетов И.С. Баха с точки зрения анализа их индивидуальных форм, композиционной структуры, текстового содержания и способов его передачи художественными средствами музыкального языка.

Литература

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в современном русском переводе / под ред. М.П. Кулакова и М.М. Кулакова (Серия «Современная библистика»). М. : Изд-во ББИ, 2015. 1856 с.
2. Hofmann K. Johann Sebastian Bach Die Motetten. Bärenreiter, 2003. 263 S.
3. Сапонов М.А. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. М. : Изд. дом «Классика – XXI», 2009.
4. Рассел Б. История западной философии. Кн. 3: Рорти Р. Историография философии: четыре жанра / науч. ред. проф. В.В. Целищев. Новосибирск, 1994. 400 с.
5. Bomba A. [Электронный ресурс]. CD-диск Johann Sebastian Bach – The Complete Works (Edition Bachakademie), Product Manager [Original Release], Booklet Editor – Andreas Bomba.
6. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М. : Классика-XXI, 2004. 724 с.
7. Melamed D.R. J.S. Bach and the German motet. Cambridge University Press, 2005. 229 p.

Alexandra A. Mitrofanova, Novosibirsk State Conservatory n.a. M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: sashmit@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 190–200.

DOI: 10.17223/2220836/38/17

MOTETS BY J.S. BACH IN THE CONTEXT OF LUTHERAN TRADITIONS

Keywords: memorial motet; J.S. Bach; Lutheran liturgical traditions and ideology; motet literary texts; spiritual poetry.

This article is devoted to the consideration of the motets by J.S. Bach from the perspective of the traditions of the Lutheran divine service of the 18th century in Germany. One of the central problems revealed by the author is the refraction of the ideas of the Lutheran worldview in literary texts of motets and individual work with them by J.S. Bach.

By the end of the 18th century, traditions of free prayer-making and the formation of spiritual verse were formed in Germany, which were reflected in the composers' motes. In this regard, the author analyzes the influence of religious and philosophical conceptualism on the musical and poetic design of motets. The combination of J.S. Bach of various sources of literary texts in motets contributed to the emergence of a synthesis of philosophical, poetic and theological principles, and also influenced the formation of their melodic design.

It is noted that the motets by J.S. Bach belong to ceremonial works performed in the framework of the memorial liturgy of Lutheran traditions. Attention is paid to the characteristic features of the commemoration rite, including the spiritual chants accompanying the mourning Liturgy. In addition to describing the course of Lutheran worship directly, the author touches upon the issue of forming a certain mentality of the Lutheran mindset, in which the moral and moral analysis is grafted, inspired by

the upbringing caused by the religious atmosphere. Lutheran worldview characterized by freedom of reasoning, holding a prayer ceremony, the free addition of spiritual verse, has a significant influence on the choice of compositional forms, genres, literary content of prayers. In general, the dogma itself does not impose any restrictions on the competence and form of the presentation of prayers, in connection with this, the author of the article assumes that the choice of the motet genre of J.S. Bach is due to such freedom for creativity in the composition of spiritual poetry and musical content.

The theoretical basis in the process of writing the article was the work of authoritative musicologists – D. Melamed, K. Hofmann, A. Bomba, A. Schweitzer, M. Saponov.

In the course of the study, the author comes to the conclusion that the motets by J.S. Bach go beyond the ritual compositions, over time they became widespread outside the practice of worship, representing highly artistic musical works in a complex form. In the works of the composer, the genre in question was embodied on an individualized basis of the existing compositional structures of the German motet in combination with free philosophical textual content.

References

1. Kulakov, M.P. & Kulakov, M.M. (eds) (2015) *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta v sovremennom russkom perevode* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments in the modern Russian translation]. Moscow: BBI.

2. Hofmann, K. (2003) *Johann Sebastian Bach. Die Motetten*. [s.l.]: Bärenreiter.

3. Saponov, M.A. (2009) *Shedevry Bakha po-russki. Strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal'nye dramy* [Bach's masterpieces in Russian. Passions, oratorios, masses, motets, cantatas, musical dramas]. Moscow: Klassika – XXI. p. 280.

4. Russell, B. (1994) *Istoriya zapadnoy filosofii* [A History of Western Philosophy]. Book 3. Novosibirsk: Novosibirsk State University.

5. Bach, J.S. (n.d.) *Johann Sebastian Bach – The Complete Works*. [CD-ROM]. Edition Bachakademie

6. Schweizer, A. (2004) *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Klassika-XXI.

7. Melamed, D.R. (2005) *J.S. Bach and the German motet*. Cambridge University Press.