УДК 78.071.1 : 783 (430)

Беличенко Н.
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского

МАГНИФИКАТ И.С.БАХА BWV243A, ES-DUR: ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ

Беличенко Н.Н. Магнификат И. С. Баха BWV243a, Es-dur: диалог с традицией. В статье определены границы и рассмотрены принципы взаимодействия «традиционного» и «нового» на содержательном и структурно-композиционном уровнях в Магнификате И. С. Баха BWV243a. Отмечено, что баховская трактовка учитывает самые разнообразные подходы к композиционному плану цикла в целом, сформированные предшествующей генерацией немецких композиторов – И. Кунау, К. Граупнером, Г. Шютцем и др. Уточнены взаимосвязанные жанрово-исторические вопросы, касающиеся как внешнего, так и внутристилевого планов произведения. Установлено, что И. С. Бах, применяя унаследованный от предшественников прием тропирования, искусно вплетает взятые извне части в общесмысловую и драматургическую ткань произведения, воспринимая традицию как особое художественное задание.
Ключевые слова: И. С. Бах, магнификат BWV243a, традиция, тропирование.

Беліченко М.М. Магніфікат Й. С. Баха BWV243a, Es-dur: діалог із традицією. У статті визначено межі та розглянуто принципи взаємодії «традиційного» й «нового» на змістовному і структурно-композиційному рівнях у Магніфікаті Й. С. Баха BWV243a. Зазначено, що бахівська трактовка враховує найрізноманітніші підходи до композиційного плану циклу в цілому, що їх було сформовано попередньою генерацією німецьких композиторів – Й. Кунау, К. Граупнером, Г. Шютцем та ін. З'ясовано взаємопов'язані жанрово-історичні питання, що стосуються як зовнішнього, так і внутрішньостильового планів твору. Встановлено, що Й. С. Бах, застосовуючи успадкований від попередників прийом тропування, майстерно вплітає взяті ззовні частини в загальносмислову і драматургічну тканину твору, сприймаючи традицію як особливе художнє завдання.
Ключові слова: Й. С. Бах, магніфікат BWV243a, традиція, тропування.

N. Belichenko J. S. Bach's Magnificat in Es-dur, Bwv243a: dialogue with tradition. By the time of the creation by I. S. Bach in 1723 of the first version of the

Latin Magnificat (BWV243a, Es-dur), this genre in Germany had the long established strong regional traditions. Some of them were of a general nature, for example, the use of Latin on special occasions or the insertion of Christmas tropes into the canonical text, others, on the contrary, were more private, strictly local (especially if it concerned the structure of the choir or orchestra or individual compositional details). Therefore, there is not the slightest doubt that Bach chose such genre format that was familiar to his new listener for his first Magnificat, created in connection with the taking office of Leipzig Cantor.

Objectives. From the foregoing, two following questions naturally follow: 1) what were the signs of the "Leipzig" type of magnificat? and 2) what's new in this genre prototype is made by J. S. Bach? These questions stipulate the goal of this article, which is limited to defining the boundaries and principles of interaction between the "traditional" and the "new" – at the semantic and structural and compositional levels – in the Bach's Magnificat BWV243a. The task of the work also includes the clarification of a number of interrelated genre-historical issues relating to both the external and the intra-style plans of the work.

Results. For J. S. Bach, the early version of the Latin Magnificat could have an independent meaning as an autonomous votive – Christmas – cycle, possessing a number of distinctive features that extend much further than a simple change of tonality and the presence of lateral parts (compared with the traditional Latin text).

As E. Rimbach notes, since the end of the 16th century, in some regions of Protestant Germany, especially in the south of the country, Latin was forbidden during the divine service, but in some other areas, particularly in Leipzig and Nuremberg, the Latin repertoire persisted steadily up to the 18th century [8, 27]. With regard to the Magnificat, it can be said with certainty that the German text of Mary's prayer in the translation of Luther's "Meine Seele erhebt den Herren", in the antiphonal alternation between the choir and the community, from the beginning was everywhere (and remains to this day) as an integral part of Vespers at the Lutherans. However, on the days of the great holidays (Christmas, Easter and Pentecost), as well as the "small ones" that are directly related to the subject of the Magnificat (Annunciation, Visitation to Mary Elizabeth and Candlemas), the established order was violated. The solemn morning service was traditionally accompanied by the choral fulfillment of the German Magnificat, and at evening time parity (and even often of high priority) was given to works in Latin. Therefore, it is not surprising that in the works of many German authors of the 16th and 18th centuries (including JS Bach himself), there are Magnificents both on German and Latin, while some German composers never addressed Latin. One of the most probable reasons for this could be the lack of demand (and in some cases, even unacceptability) of a repertoire of this kind in the region.

It is known that the main canonical Latin text could often include tropes: special additional comments on the contents of the current verse (strophe) of the Magnificat, quite autonomous text-musical inserts in Latin or German. According

to the study of R. M. Kammarota, devoted to the sources of Christmas interpolations in the early version of the Bach's Magnificat, which interests us, the origins of this tradition in Germany date back to at least the 14th century, unambiguously reflected in the collection of spiritual songs "Das Seckauer Cantionarium", published in 1345 in Zekkau, which includes two magnificats with Latin Christmas tropes [3, c.79]. This nascent tradition passed safely through the next four centuries and was still quite viable in Leipzig in the first quarter of the 18th century, so much so that when composing its Magnificat, Bach was forced to reckon with it. In any case, we can speak with sufficient confidence about the "Leipzig" model of the magnificat.

As for the composition structure, it should be noted that the Bach's interpretation takes into account the most diverse approaches of its predecessors. First, it is obvious that the traditions of I. Kunau are continuing with regard to the "dynamization" of the general structure of the cycle due to the alternation of a number of solo parts, with a characteristic tendency to gradually increase their quantitative composition. It is especially necessary to point out a certain influence of G. Schutz in the skill of building choral scenes as dynamic, in the full sense of the word, developmental, large-scale canvases. However, in general, J. S. Bach follows the path of not copying or summarizing the previously perceived tradition but creative reinterpreting and synthesing of traditions, again boldly entering into a dialogue with them, which results in a finely thought out composition-semantic plan for the cycle as a whole.

Thanks to the inclusion of four insert, "Christmas" parts, the individual principles of combining the cycle in two versions of the Magnificat (BWV 243a and BWV 243) are both similar and different. In the research literature, the ideal compositional symmetry inherent in both versions is noted. An additional composition-semantic arch in the early version of the Bach's Magnificat forms a pair of symmetrically arranged in the cycle of the third and the tenth parts, where once in the cycle the sounding of the Protestant chorale in the upper voice is used according to the cantus firmus principle ("Vom Himmel hoch da komm ich her" in the third part and "Meine Seele erhebt den Herren" in the tenth) [6]. Unusual in the latter case is that this most famous German Protestant chant turns out to be included in the context of the Latin magnificat, and, probably, for this reason, his melody is presented exclusively instrumentally.

Conclusions. So, the Magnificat of I. S. Bach BWV243a, Es-dur, based on strong successive links with the extensive tradition of the Latin magnificat in the works of the previous generation of composers and its older contemporaries, at the same time enters into an active creative dialogue with it in relation to practically any possible aspects.

Thus, although both German and Latin Magnificats were created by I. S. Bach, and moreover, the latter is available in two separate versions (with traditional Christmas inserts and without them), nevertheless, in both Latin versions there is a special "symbol" – the theme of the German Magnificat "Meine Seele erhebt

den Herren". Applying inherited from predecessors the reception of troping, J. S. Bach skillfully inweaves the parts taken from the outside into the common and dramatic fabric of the work, perceiving the tradition as a special artistic task. The result of this intense creative work is the creation of a carefully calibrated structurally grand composition containing an inexhaustible potential for further research intentions.
Key words: I. S. Bach, Magnificat BWV243a, tradition, troping.

Постановка проблемы и цели исследования. К моменту создания И. С. Бахом в 1723 году первой версии латинского Магнификата (BWV243a, Es-dur), этот жанр в Германии имел давно сложившиеся прочные региональные традиции. Одни из них отличались всеобщим характером, как, например, использование латыни в особо торжественных случаях или вставка рождественских тропов в канонический текст, другие, напротив, – более частным, сугубо локальным (в особенности, если дело касалось состава хора и оркестра либо отдельных композиционных деталей). Поэтому нет ни малейших сомнений в том, что для своего первого магнификата, создаваемого к тому же в условиях вхождения в должность лейпцигского кантора, Бах избрал именно тот жанровый «формат», который был хорошо знаком его новому слушателю.

Из вышесказанного закономерно вытекают два следующих вопроса: 1) какими признаками отличался «лейпцигский» тип магнификата? и 2) что нового в этот жанровый прототип вносит И. С. Бах? Данные вопросы обусловливают постановку цели настоящей статьи, которая сводится к определению границ и принципов взаимодействия «традиционного» и «нового» – на содержательном и структурно-композиционном уровнях – в Магнификате И. С. Баха BWV243a. В задачу работы входит также уточнение ряда взаимосвязанных жанрово-исторических вопросов, касающихся как внешнего, так и внутристилевого планов произведения.

Связь с предыдущими исследованиями. В монографиях Ф. Шпитты и А. Швейцера, со ссылкой на предисловие к XI тому BGA[1] В. Руста, главного редактора издания Баховского общества,

1. Bach-Gesellschaft-Ausgabe (Полное собрание сочинений И.С.Баха, изданное Баховским обществом в течение 1851 – 1899 гг.)

упоминается о двух магнификатах Баха. Партитура одного из них, для сопрано соло, до 40-х годов прошлого века считалась утерянной примерно столетием раньше [2, с. 440] (последним ее видел В. Руст у З. Дена[2]). В 1940 году баховский, как полагали, автограф «малого магнификата» был обнаружен в Ленинградской Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина[3] английским музыковедом В. Гиллисом Уиттакером (W. Gillies Whittaker), на основании чего найденная партитура была включена в каталог В. Шмидера под номером BWV Anh. 21 [9]. До 1982 года принадлежность данного магнификата баховскому перу неоднократно подвергалась сомнению, однако благодаря почерковедческим экспертизам А. Дюрра и Ф. Хадсона, а также работам Х.-Й. Шульце [4], эти сомнения постепенно трансформировались в твердую уверенность относительно того, что петербургская находка не является автографом Баха. Окончательная точка в этом вопросе была поставлена немецким музыковедом А. Глёкнером [5], которому удалось обнаружить в Берлинской государственной библиотеке аналогичную рукопись «маленького магнификата» (написанного в 1708 году). Его автором оказался Мельхиор Гоффман, музыкальный директор Новой церкви в Лейпциге.

Казалось бы, отныне можно с уверенностью утверждать, что И. С. Бах является автором одного магнификата, если бы не тот факт, что в «Некрологе», напечатанном в 1754 году в Лейпциге в «Музыкальной библиотеке» Л. Мицлера, и авторами которого являются К. Ф. Э. Бах и И. Ф. Агрикола, в перечне ненапечатанных произведений И. С. Баха, слово «магнификат» упоминается во множественном числе[4]:

„Die ungedruckten Werke des seligen Bachs sind ungefehr folgende:

1) Funf Jahrgange von Kirchenstucken, auf alle Sonn- und Festtage.

2) Viele Oratorien, Messen, Magnificat, einzelne Sanctus, Dramata, Serenaden, Geburts- Namenstags und Trauermusiken, Brautmessen, auch einige komische Singstucke“ [7, с. 168].

2. Зигфрид Вильгельм Ден – соучредитель Баховского общества, видный немецкий теоретик, в числе учеников которого были М.Глинка, Антон и Николай Рубинштейны.

3. Будучи подаренным З. Деном Алексею Львову [9].

Учитывая написанный И. С. Бахом в 1724 году еще один, немецкий, вариант – хоральную кантату «Meine Seel erhebt den Herren» BWV 10, – остается предположить в этой связи, что для композитора ранняя версия латинского Магнификата, возможно, могла иметь в определенной степени самостоятельное значение как автономный вотивный – рождественский – цикл, обладающий рядом отличительных признаков, простирающихся гораздо далее простой смены тональности и наличия «вставных» (в отношении традиционного латинского текста) номеров, о чем подробнее будет сказано ниже.

Изложение основного материала. Как отмечает Е. Римбах, начиная с конца 16 века, в ряде регионов протестантской Германии, особенно на юге страны, латынь в ходе богослужения была под запретом, зато в некоторых других областях, в частности, в Лейпциге и Нюрнберге, латинский репертуар устойчиво сохранялся вплоть до 18 века [8, с. 27]. В отношении Магнификата можно с уверенностью сказать, что немецкий текст молитвы Марии в переводе Лютера «Meine Seele erhebt den Herren», в антифонном чередовании хора и общины, от начала повсеместно являлся (и остается по сей день) составной частью вечерни у лютеран. Однако в дни больших праздников (Рождества, Пасхи и Пятидесятницы), а также «малых», имеющих непосредственное отношение к теме магнификата (Благовещение, Посещение Марией Елизаветы и Сретение),

4. На это указывает объединяющее последующую группу существительных наречие viele (много), в противном случае слово Magnificat потребовало бы обязательного употребления персонального артикля. Необходимо также учесть, что в немецком языке существительное Magnificat (как, впрочем, и Sanctus) во множественном числе отличается от единственного только благодаря артиклю, поскольку не имеет суффикса. Однако симптоматично, что в русском переводе В. Ерохина «Viele Magnificat» передано единственным числом: «Ненапечатанные произведения покойного Баха – это, приблизительно, следующие:

1) Пять годовых циклов церковных сочинений на все воскресные и праздничные дни.

2) Много ораторий, месс; магнификат, отдельные Sanctus, Dramata, серенады, сочинения на рождение, именины, кончину и венчание, а также несколько комических вокальных произведений» [1, с.235].

установленный порядок нарушался. Торжественное утреннее богослужение традиционно сопровождалось хоровым исполнением немецкого магнификата, а на вечерне – паритетное (и даже нередко приоритетное) значение приобретали произведения на латинском языке. Поэтому не удивительно, что в творчестве весьма многих германских авторов 16-18 веков (в том числе, и самого И. С. Баха) имеются магнификаты как немецкие, так и латинские, в то время как некоторые композиторы Германии никогда к латыни не обращались. Одной из вполне вероятных тому причин могла быть невостребованность (а в отдельных случаях, даже неприемлемость) репертуара подобного рода в данном регионе.

Другой важной стороной, которую необходимо учитывать при обращении к магнификату BWV243a, являлась традиция текстомузыкальных тропов. Известно, что основной канонический латинский текст нередко мог включать в себя тропы: особые дополнительные комментирующие содержание текущего верса (строфы) магнификата, достаточно автономные текстомузыкальные вставки на латинском или немецком языке. На основании представленной ниже сравнительной сводной таблицы немецких магнификатов, создаваемых на протяжении более чем 200 лет наиболее известными предшественниками И. С. Баха, можно получить достаточно полное представление о том, сколь глубокие корни имела традиция тропирования магнификата, с которой вступил в творческий диалог новоизбранный лейпцигский кантор (см. табл.1). Согласно специальному исследованию Р. М. Каммароты, посвященному источникам рождественских интерполяций в интересующей нас ранней версии баховского Магнификата, истоки этой традиции в Германии очень древние. Они восходят, по меньшей мере, к 14 веку, недвусмысленно отражаясь в изданном в 1345 году в Зеккау сборнике духовных песнопений «Das Seckauer Cantionarium», включающем в себя два магнификата с латинскими рождественскими тропами [3, с. 79]. Эта зарождающаяся традиция благополучно прошла через последующие четыре века и оказалась еще достаточно жизнеспособной в Лейпциге первой четверти 18 века настолько, что при сочинении своего Магнификата Бах вынужден был с ней считаться. Однако официальная позиция городских властей

на тот момент уже изменилась, и Лейпцигский магистрат вступил в открытую борьбу с практикой тропирования молитвы Марии лаудами и колыбельными песнями, по поводу чего в 1702 году был издан даже специальный указ [3, с. 82; прим. 6 на с. 94] (табл.1).

Таким образом, не вызывает сомнений тот факт, что к моменту прибытия И. С. Баха в Лейпциг традиция тропирования магнификатов за минувшие без малого четыре столетия не только успела стабилизироваться, но уже явно мало-помалу клонилась к своему закату.

Из множества ротул, лауд, «kindleinwiegen» (колыбельных)[5], тексты которых поначалу впечатляют своей чрезвычайной пестротой, нередко причудливо смешиваясь в макароническое латинско-германское наречие в пределах даже одного тропа или дублируя друг друга на обоих языках, постепенно отбирается некий устойчивый круг песнопений для тропирования. Сравнивая, например, издание четырех рождественских мотетов Зетуса Кальвизиуса (одного из предшественников Баха на посту кантора школы св. Фомы в Лейпциге), вышедшее в 1603 году, с шестью рождественскими лаудами-тропами Магнификата в сборнике текстов литургической музыки церкви св. Марии в Любеке под названием «Natalia Sacra», опубликованном почти восьмидесятью годами позднее, невозможно не заметить совпадения не только четырех используемых песнопений, но также и порядка их следования, на что указывает Р. М. Каммарота [3, с. 81–82]. Показательно, что тот же набор рождественских тропов, включая последовательность и место их появления в литургическом каноне, вслед за И. Кунау, избирает для своего латинского Магнификата И. С. Бах, и это вполне могло быть спровоцировано тем, что оба издания, по-видимому, имелись на тот момент в библиотеке школы св. Фомы, не говоря о партитуре Магнификата И. Кунау, место которого занял И. С. Бах. В любом случае можно с

5. Последние представляли собой особую ветвь популярных рождественских песен, происхождение которых связано с литургической драмой, где они, вероятно, сопровождали театрализованное покачивание колыбели с младенцем Христом. На заре своего появления они тропировали оффиций повечерия «Ныне отпущаеши», после лютеровской реформы 1523 года окончательно примкнув к песнопениям магнификата [3, с. 79-80].

Кальвизиус 4 рождеств. бг. мотета (1603)	"Natalia Sacra" 1682)	Авторы / Строфы Магнификата и рождеств. тропы	Лассо (1575-94?) 8 Toni	М.Преториус (1611) Super Angelos ad Pastores a 5	И.Преториус (1622) 5 Toni, cum canticis ecclesiasticis	Шайн (1627) 1 Toni, Opella nova, ч.2	Шайдт (1635) 5 Toni, SSWV 299	Шютц (1665) SWV 458	Кригер (01/1685)	Купау (1701-1722?)	Граупнер (12/1722)	Фаш (1721-27?) FWV H:G1	Бах (12/1723) BWV 243a
		1.Magnificat anima mea Dominum	-	-	-	дуэт С.+Т.	-	2 хора +солисты	соло С.	хор	соло С. + хор	соло А.и С.+ хор	хор
		2.Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.	хор	хор	хоры I+II	-	хор	дуэт С.+Т.	квартет солистов	соло С.	хор	хор	соло С.II
+	+	"Vom Himmel hoch"					дуэт С.I+С.II			хор			хор
		"Puer natus in Bethlehem"		хор									
		3.Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.	-	-	-	соло С.	-	соло Б. 2 хора +солисты	квартет солистов	соло А.	соло С. хор	соло С. соло Т.	соло С.I хор
		4.Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.	хор	хор	хоры I+II	-	дуэт Т.I+Т.II	солисты	соло Б.	хор	соло Т.	хор+ соло С.+А.	соло Б.
+	+	"Freuet euch und jubilieret"								солисты +хор			Квартет С.I+С.II+А.+Т.
		In natali Domini		хор									
		Euch ist Kindlein					дуэт Т.I+Т.II						
		5.Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.	-	-	-	соло Т.	-	солисты	соло С.	соло Т.	соло С.	хор	дуэт Т.+А.
		6.Fecit potentiam in bracchio suo, dispersit superbos mente cordis sui.	хор	хор	хоры I+II	-	хор	2 хора +солисты	квартет солистов	хор	хор	соло Б. хор	хор
+	+	"Gloria in excelsis"								дуэт Т.+А. +хор			хор
		Herz Sinn und unser Gmüte		хор									
		Lob Her sei Gott					Трио Б.+Т.+С.						

		7.Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.	-	-	-	дуэт С.+Т.	-	солисты	дуэт Т.+А.	дуэт Б.+С.	соло Б.	соло Т.	соло Т.
		8.Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes,	хор	хор	хоры I+II	-	хор	2 хора +солисты	квартет солистов	дуэт С.+А.	соло Т.	соло Т.	соло А.
	+	Virga jesse floruit								Трио С.+А.+Т. +хор			дуэт Б.+С.
		Heut lobt die werte Christenheite		хор									
		Das Kindelein					дуэт С.+Т.						
		9.Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae,	-	-	-	дуэт С.+Т.	-	соло С.	дуэт С.+А.	соло Т.	хор	дуэт С.+А.	трио С.I-II+А.
		10.sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.	хор	хор	хоры I+II	-	хор	соло Т.	квартет солистов	хор	хор	соло Т.	хор
		Vom Himmel kömmt		хор									
	+	Psallite					хор						
		11. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto! 12.Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum.Amen.	- хор	- хор	хоры I+II	хоры I+II + солисты -	- хор	2 хора +солисты	соло Б. соло Т. квартет солистов	соло Б. хор	(хор) + соло Б.	дуэт Т.+А. хор	хор
		Parvulus nobis nascitur		хор									
+	+	Joseph, lieber Joseph mein			хоры I+II		хор+соло						
		In dulci jubilo			хоры I+II								

Таблица 1. Немецкая традиция тропирования латинского магнификата.
Примечание к таблице 1: серым фоном выделен текст рождественских тропов в общекомпозиционной структуре магнификата и их исполнительский состав.

достаточной уверенностью говорить о «лейпцигской» модели магнификата.

	4 рождественск. мотета Кальвизиуса (1603)	«Natalia Sacra» (1682)	Кунау – Бах
1.	“Vom Himmel hoch”	“Vom Himmel hoch”	“Vom Himmel hoch”
2.	“Freuet euch und jubilieret”	“Freuet euch und jubilieret”	“Freuet euch und jubilieret”
3.	“Gloria in excelsis”	“Gloria in excelsis”	“Gloria in excelsis”
4.	“Joseph, lieber Joseph mein”	“Virga jesse floruit”	“Virga jesse floruit”
5.		“Joseph, lieber Joseph mein”	
6.		“Psallite”	

Таблица 2. Рождественские песнопения в сборнике Кальвизиуса, сборнике «Natalia Sacra», магнификатах Кунау и Баха.

Кратко подытоживая сказанное по поводу преемственности традиции текстомузыкального тропирования магнификатов в Германии, приведем в следующей сравнительной таблице 2 названия рождественских песнопений в издании З. Кальвизиуса, сборнике «Natalia Sacra» и магнификатах И. Кунау и И .С. Баха, сохраняя основной порядок их появления в конкретных образцах (см. табл. 2).

Следует отметить, что традиционное распределение строф (версов) в жанре немецкого магнификата претерпело вполне определенную историческую эволюцию: от архаического респонсориального (солист – хор) либо антифонного (хор – хор) типов (О. Лассо, М. Преториус, И. Преториус, С. Шайдт) к драматургически насыщенному, театрализованному чередованию хора и ансамблей самого различного количественного и качественного состава и солистов (см. табл. 1).

Баховская трактовка, как это наглядно демонстрирует таблица 1, учитывает самые разнообразные подходы. Прежде всего, очевидно

продолжение традиций И. Кунау, непосредственного предшественника И.С.Баха на посту кантора школы св.Фомы, в плане «динамизации» общей структуры цикла благодаря сопоставлению ряда сольных частей, причем с характерной тенденцией к постепенному укрупнению их количественного состава. К влиянию К. Граупнера, ученика И. Кунау, наряду с И. С. Бахом претендующего на должность лейпцигского кантора и представившего свой магнификат в качестве испытательного сочинения, можно отнести несовпадение границ строф канонического первоисточника и частей формы. Так, готовностью пожертвовать традиционным распределением текста ради усиления смыслового акцента можно объяснить обособление текстовой синтагмы «omnes generationes» в Магнификате К. Граупнера в отдельную часть. В связи с упомянутой частью цикла особо необходимо указать также на определенное влияние Г. Шютца в мастерстве выстраивания хоровых сцен как динамичных, в полном смысле слова разработочных, масштабных полотен. Однако в целом И. С. Бах идет по пути не копирования или простого суммирования воспринятого ранее, но творческого переосмысления и синтеза традиций, опять-таки смело вступая с ними в диалог, результатом чего становится тонко продуманный композиционно-тональный план цикла в целом.

Благодаря включению четырех вставных, «рождественских», частей, индивидуальные принципы объединения цикла в двух версиях Магнификата (BWV 243a и BWV 243) оказываются и сходными, и различными. В исследовательской литературе отмечается присущая обеим версиям идеальная композиционная симметричность: тональной и тембро-регистровой аркой выступают крайние части; место центрального – опорного – построения, возвращающего основную тональность и звучание полного оркестра и хора, занимает 7-я строфа канонического текста («Fecit potentiam in bracchio suo, dispersit superbos mente cordis sui» – «Явил силу мышцы Своей; рассеял надменных помышлениями сердца их»), симметрично группируя вокруг себя по четыре текстовых строфы магнификата, в свою очередь, организованных в соответствии с определенным замыслом – чередованием хорового и оркестрового тутти с последовательностью номеров с участием солистов и ансамблей, – причем в более поздней

версии BWV 243 заключительным в образующихся группах каждый раз становится постепенно «крещендирующий» в количественном отношении исполнительский состав:

Схема 1. Композиционная структура BWV 243a и BWV 243.

	BWV 243a		BWV 243	
1.Magnificat anima mea Dominum	Es	хор	D	хор
2.Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.	Es	СопраноII, **соло**	D	Сопрано II, **соло**
[2a. "Vom Himmel hoch"]	Es	хор	-	-
3.Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent	c	сопраноI, **соло**	h	сопрано I, **соло**
4.omnes generationes.	g	хор	fis	хор
5.Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.	B	бас, **соло**	A	бас, **соло**
[5a. "Freuet euch und jubilieret"]	B	хор	-	-
6.Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.	f	тенор-альт, **дуэт**	e	тенор-альт, **дуэт**
7.Fecit potentiam in bracchio suo, Dispersit superbos mente cordis sui.	As-Es	хор	G-D	хор
[7a. "Gloria in excelsis"]	Es	хор	-	-
8.Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.	g	тенор, **соло**	fis	тенор, **соло**
9.Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes,	F	альт, **соло**	E	альт, **соло**
[9a. "Virga jesse floruit"]	F	сопрано, бас, **дуэт**	-	-
10.Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae,	c	сопрано I-II+альт, **трио**	h	сопрано I-II+альт, **трио**
11.sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.	Es	хор (фуга)	D	хор (фуга)
12. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto! Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.	Es	хор	D	хор

соло – дуэт – терцет [6] (см. схему 1). Композиционные принципы BWV 243a отмечены не меньшим своеобразием: первая часть Магнификата зиждется на чередовании общего тутти и арий соло, вторая – динамизирована благодаря включению ансамблей солистов (соло – соло –дуэт – трио). Помимо того, дополнительную композиционно-смысловую арку в ранней версии баховского Магнификата образует пара симметрично расположенных (третьих от начала и конца) 3-й и 10-й частей, где единожды в цикле используется прием проведения протестанского хорала в верхнем голосе по принципу cantus firmus: «Vom Himmel hoch da komm ich her» в третьей части и «Meine Seele erhebt den Herren» в десятой [6].

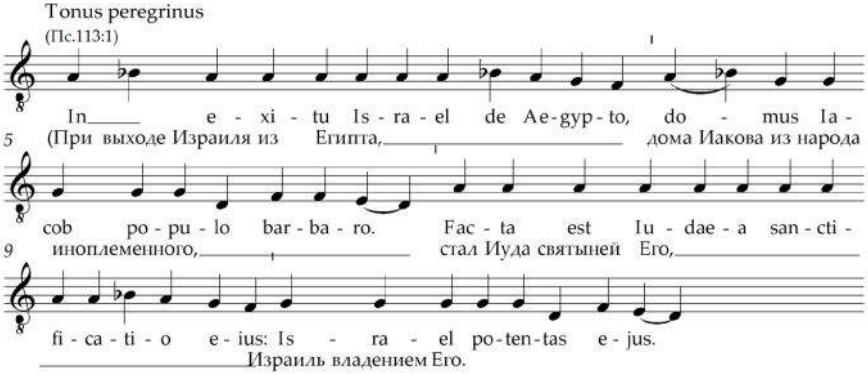
Переходим далее к рассмотрению результатов взаимодействия композитора с традицией на музыкальном материале 10-й части BWV 243a «Suscepit Israel». Со стороны содержательно-смысловой в этой части цикла мы находим выражение парадоксального сплава аффектов умиления и страдания. С одной стороны, она воспринимается как естественное продолжение предыдущей части «Virga jesse floruit», сохраняя в самых общих чертах заданный характер колыбельной (в частности, благодаря фигуре, имитирующей мерное покачивание колыбели Христа, как это было характерно для вышеупомянутого жанра «kindleinwiegen» из литургической драмы). С другой стороны, – не будучи ограниченным содержательными рамками предшествующей части, – композитор постепенно разворачивает здесь объемный многослойный символический образ, опираясь на следующий текст:

Suscepit Israel puerum suum	Воспринял Израиля, отрока Своего,
recordatus misericordiae suae,	воспомянув милость,

В конструировании этого образа, помимо архаического пласта «kindleinwiegen», связанного с рождественской тематикой младенца-Христа косвенное участие на сей раз принимает тонкая образная библейская параллель отрока-Израиля (опять-таки – дитяти), чем, думается, обусловлен столь необычный на общем панорамном фоне предшествующих И. С. Баху магнификатов вокальный состав этой части (два сопрано и альт), значительно обогащающий и обновляющий

темброву палитру цикла в целом. Однако, ведущее место здесь, несомненно, принадлежит теме немецкого Магнификата «Meine Seele erhebt den Herren», и необычным является то, что этот известнейший немецкий протестанский хорал оказывается включенным в контекст латинского магнификата и потому его мелодия изложена исключительно инструментально, в виде протянутых «белых» нот у солирующей трубы, ни разу так и не появившись ни в одной из вокальных партий.

На первый взгляд, подобная реминисценция является не вполне оправданной логически. Однако на самом деле здесь кроется еще одна тонкая аллюзия: лютеровский хорал написан в 9-м, так называемом «блуждающем, странствующем», магнификат-тоне (Tonus peregrinus) (см. пример 1).



Пример 1. «Когда Израиль был юн, Я любил его и из Египта вызвал сына Моего» (Осия 11:1)

В этом тоне традиционно распевается 113 псалом Давида, между основным содержанием которого и двумя основными смысловыми константами данной строфы Магнификата прослеживается четкая взаимосвязь: «возлюбленный Богом (и странствующий в землю обетованную) Израиль» – «милость Божья». При этом на словах «воспомянув милость» в сопровождающей оркестровой партии возникает третья недостающая составляющая этого образа в виде мотива «страданий», отдаленно предвосхищающего контрапункт

скрипок из будущей баховской «Et incarnatus».

Выводы. Итак, Магникфикат И. С. Баха BWV243a, Es-dur, базируясь на прочных преемственных связях с обширной традицией латинского магникфиката в сочинениях предшествующей композиторской генерации (своих старших современников), в то же время вступает с ней в активный творческий диалог в отношении практически любых возможных аспектов. Вопросы, затронутые выше, лишь подтверждают сказанное. Так, хотя И. С. Бахом были созданы как немецкий, так и латинский Магникфикаты, и более того, последний имеется в двух самостоятельных вариантах (с традиционными рождественскими вставками и без них), тем не менее, в обоих латинских версиях имеется особый духовный символ – тема немецкого магникфиката «Meine Seele erhebt den Herren». Применяя унаследованный от предшественников прием тропирования, И. С. Бах искусно вплетает взятые извне традиционные рождественские тексты в общую семантическую и драматургическую ткань произведения, воспринимая традицию как особое художественное задание. Результатом этой напряженной творческой работы становится создание тщательно выверенной в структурном отношении величественной композиции, содержащей в себе, по сути, неисчерпаемый потенциал для дальнейших исследовательских интенций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха [Текст] / сост. Х.-Й. Шульце ; пер.с нем. и коммент. В. Ерохина. – М. : Музыка, 1980.– 271 с.
2. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах [Текст] / А. Швейцер ; [пер. с нем. Я.С.Друскина, ред., пер. и послесл. М.С.Друскина]. – М. : Музыка, 1965. — 728 с.
3. Cammarota, Robert M. The Sources of the Christmas Interpolations in JS Bach's Magnificat in E-flat Major (BWV 243a) // Current Musicology. – 36, 1983. – P. 79-99.
4. Hudson, F., & Durr, A.. An Investigation into the Authenticity of Bach's' Kleine Magnificat'. Music & Letters, 1955. – P. 233-236.
5. Glockner, A. (1982). Die Leipziger Neukirchenmusik und das" Kleine Magnificat" BWV Anh. 21. Bach-Jahrbuch 89. – P. 97-102.
6. Magnificat (Bach) [Electronic resource] – Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Magnificat_(Bach) – (дата обращения – 30.12.17).

7. "Nekrolog" of Johann Sebastian Bach by Carl Philipp Emmanuel Bach and Johann Friedrich Agricola // Mizler's Musikalische Bibliothek, Volume 4:1. Leipzig, 1754. pp. 158–176.
8. Rimbach, Evangeline. The" Magnificat" of Johann Kuhnau // Bach. Vol. 11, No. 4, 1980. – P. 24-31.
9. Whittaker, W. Gillies. A Lost Bach Magnificat. Music and Letters, 1940, 21.4: 312-318.

REFERENCES

1. Dokumenty zhizni i dejatel'nosti Ioganna Sebast'jana Baha [Documents of the life and work of Johann Sebastian Bach] / H.-J. Schulze ; [trans. V. Erokhin]. – M. : Muzyka, 1980.– 271 p.
2. Shvejcer A. Iogann Sebast'jan Bah [Johann Sebastian Bach] / A. Schweitzer ; [trans. Ja. S. Druskin]. – M. : Muzyka, 1965. — 728 p.
3. Cammarota, Robert M. The Sources of the Christmas Interpolations in JS Bach's Magnificat in E-flat Major (BWV 243a) // Current Musicology. – 36, 1983. – P. 79-99.
4. Hudson, F., & Durr, A.. An Investigation into the Authenticity of Bach's' Kleine Magnificat'. Music & Letters, 1955. – P. 233-236.
5. Glockner, A. Die Leipziger Neukirchenmusik und das" Kleine Magnificat" BWV Anh. 21. Bach-Jahrbuch 89. – P. 97-102.
6. Magnificat (Bach) [Electronic resource] – Режим доступа : https://en.wikipedia.org/wiki/Magnificat_(Bach).
7. "Nekrolog" of Johann Sebastian Bach by Carl Philipp Emmanuel Bach and Johann Friedrich Agricola // Mizler's Musikalische Bibliothek, Volume 4:1. Leipzig, 1754. P. 158–176.
8. Rimbach, Evangeline. The" Magnificat" of Johann Kuhnau // Bach. Vol. 11, No. 4, 1980. – P. 24-31.
9. Whittaker, W. Gillies. A Lost Bach Magnificat. Music and Letters, 1940, 21.4: 312-318.