

На правах рукописи



Митрофанова Александра Андреевна

МОТЕТЫ И.С. БАХА
В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ ЛЮТЕРАНСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ:
ИСТОРИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск – 2021

Работа выполнена на кафедре истории музыки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

- Научный руководитель: Недоспасова Анна Павловна,
кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ
ВО «Новосибирская государственная
консерватория имени М.И. Глинки», доцент
кафедры специального фортепиано
- Официальные оппоненты: Лесовиченко Андрей Михайлович,
доктор культурологии, кандидат
искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО
«Московская государственная
консерватория имени П.И. Чайковского»,
ведущий научный сотрудник научно-
аналитического отдела
- Фиденко Юлия Леонидовна,
доктор искусствоведения, доцент, ФГБОУ
ВО «Дальневосточный государственный
институт искусств», профессор кафедры
истории музыки
- Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Российская академия музыки
имени Гнесиных», кафедра аналитического
музыкального знания

Защита состоится «25» ноября 2021 года в 14.00 часов на заседании совета Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

Общая характеристика работы

Мотеты И.С. Баха уходят к истокам старых медитативных традиций контрапункта символов и музыки *Stile Antico*. Строгость контрапунктического письма ранних мотетов – полифонии текстов заключалась в ограничении вольности содержания, связанного со знанием символики и ее значениями. Чтение знаков и приобщение к ним было основой смыслообразующего процесса взаимодействия с композицией, внимание к деталям гармонии, метра, ритма сосредотачивало структуру формы в смысловых единицах сквозного развития.

Истинная вера и глубинное знание христианских основ, духовной музыки предшествующих эпох подвигли И.С. Баха к созданию мотетов – произведений, выходящих за рамки музыкальной формы, представляющих сложный синтез языка и средств воплощения. В большей степени наследие Баха связано с традициями прошлого, достаточно подтверждений тому, что он не преследовал цели открытия, его интересам отвечали обращение к началу, познание и передача опыта.

Изучая основу Священного Писания – предмет вдохновения Баха, восприятие слова способствует диалогу вне времени. *Особый повод* создания мотетов не связан с регламентом формы данного жанра. Данные сочинения отличаются красотой и отчетливостью рельефа мелодических линий, но предназначение мотетов предполагало следование музыкальной драматургии в согласии с вербальной композицией, составленной И.С. Бахом, требовало знания источников, понимания их во всей многогранности аллюзий.

Источниками текстов мотетов Баха стали библейские цитаты – *Spruch*, псалмы, традиционные хоральные лютеранские гимны и образцы свободной духовной поэзии. Сочетание разных текстов самостоятельного происхождения и их оригинальное претворение свидетельствуют об авторском прочтении. *Особый повод* написания стал поводом обращения к мотету, как жанру, подчиненному слову, на уровне взаимодействия старого и нового, признаков характерных для других жанров – антифона, страстей, концерта, в диалоге традиций предшественников и личного переосмысления.

Слово Священного Писания – путь к интерпретации мотетов И.С. Баха, слово, как структурная единица языка, облакаемая в музыкально-риторические фигуры – путь к их прочтению.

Ввиду этого **целью** исследования стало осмысление контекста первоисточников, исторических традиций как необходимой основы в понимании специфики формы мотетов И.С. Баха и выявлении ракурса интерпретации.

Реализация этой цели обеспечивается решением следующих **задач**:

- 1) изучить сведения исторических источников о жанровых и стилистических свойствах немецкого мотета;
- 2) проанализировать данные, затрагивающие вопросы атрибуции;
- 3) исследовать содержание мотетов в контексте доктрин христианства и их авторского прочтения;
- 4) рассмотреть мотеты в ракурсе погребальной традиции богослужения лютеран XVIII в.
- 5) обосновать религиозно-философскую концептуальность и ее влияние на музыкально-поэтическое оформление мотетов;
- 6) выявить способы сопряжения смыслов текста и художественных средств музыкального языка.

Поставленные задачи предопределили **комплексный подход**, сочетающий исторический, теоретический, переводческий методы исследования. **Интерпретационный метод**, выступающий в качестве базового, направлен на осмысление содержательного аспекта мотетов И.С. Баха через изучение источников, выявление смысла и его воплощения в музыкальном оформлении. **Аналитический подход** к накопленному исследовательскому опыту предыдущих столетий формирует **историко-контекстуальный метод** интерпретирования и создает концепцию в интуитивном постижении внутренних смыслов музыки Баха. Также задействован **теоретико-аналитический метод**, применяемый для определения драматургических принципов и композиционных структур; **метод сравнительного анализа** обусловлен сопоставлением мотетов Баха с образцами погребальных песнопений православной традиции, текстового материала и стилевой специфики сочинений Баха и предшественников, существующих интерпретаций в концертной практике XX–XXI веков.

Объектом изучения диссертации стали мотеты И.С. Баха. Выбор данного объекта продиктован художественной ценностью и сложностью интерпретационного подхода ввиду наличия в этих произведениях литературно-музыкального синтеза, связанного с *особым поводом* их создания.

Предметом исследования избраны содержание, композиционная структура и вопросы интерпретации мотетов И.С. Баха в традициях лютеранского вероучения и музыкальной истории.

Новый этап в понимании эстетики звучания сочинений Баха связан с попыткой ухода от ограничения музыкально-стилевыми нормами эпохи барокко и обращением к духовному контексту языка мотетов.

Степень изученности проблемы в заявленном ракурсе на сегодняшний день остается сферой узкого круга исследователей западного баховедения. Несмотря на возрастание внимания к вопросам атрибуции, рассмотрение мотетов Баха лишь эпизодически встречается в рамках российских искусствоведческих работ.

Аналитический материал, затрагивающий специфику жанра и ее проявления в мотетах И.С. Баха, представлен в работах Т. Ливановой, М.Н. Лобановой, Р.А. Насонова, А.Н. Колдаевой, Дж.Э. Гардинера (*в переводе Р. Насонова и А. Андрушкевич*). Также существуют переводы текстов мотетов на русский язык М.А. Сапонова и игумена Петра (Мещеринова).

В рамках образовательного проекта «Magisteria» Р. Насоновым была записана лекция «Погребальная 106-я кантата и мотет BWV 227», частично затрагивающая вопросы интерпретации. При этом к проблеме жанра, стилистики, истории создания и практики воплощения других вокально-хоровых сочинений композитора обращались: М.С. Друскин, Я.С. Друскин, В.К. Сторожук, М.Н. Лобанова, Н.Н. Деличиева, Т.В. Шабалина, Р.А. Насонов, А.А. Мальцева, Е.А. Рудик и др.

Феномен музыкально-риторических фигур и его проявление в музыке Баха явился предметом исследований как западных, так и российских искусствоведов. Среди работ, изученных в ходе написания диссертации: *Учебное пособие музыкальной теории фигур* Д. Бартеля; *Образный строй музыки со словом Иоганна Себастьяна Баха* А. Шмитца; «О риторических приемах в музыке И.С. Баха» Я.С. Друскина; «Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И.С. Баха» Х. Майстера; монография А.А. Мальцевой «Музыкально-риторические фигуры барокко: проблемы методологии анализа: на материале лютеранских магнификатов XVII века».

Ведущими в исследовании наследия И.С. Баха традиционно являются западные музыковеды. Классическими трудами, не имеющими современных аналогов в масштабе, комплексно изучающими творчество И.С. Баха, остаются монографии Ф. Шпитты, А. Швейцера и их переиздания с учетом появляющихся сведений атрибуции. Узконаправленные, но содержательные монографии начала XXI в. М. Гека “Johann Sebastian Bach” *Иоганн Себастьян Бах*, “Bach, Leben und Werk” *Бах, жизнь и творчество*, К. Вольфа “Johann Sebastian Bach” *Иоганн Себастьян Бах* фрагментарно касаются истории создания мотетов.

К источникам, послужившим информационной опорой в изучении жанра, отнесем книгу Ляйхтентритта “Geschichte der Motette” *История мотета*, главу Х. Лейхтмана и З. Маузера, вошедшую в справочник “Messe und Motette” *Месса и мотет* и книгу Ф. Блюме “Geschichte der evangelischen Kirchenmusik” *История евангелической церковной музыки*.

Более детально мотеты И.С. Баха рассмотрены в трудах исследователя прошлого столетия Ч. Терри “The Magnificat, Lutheran Masses And Motets” *Магнификат, лютеранские мессы и мотеты*;

экспертов современного баховедения: К. Хофмана “Johann Sebastian Bach Die Motetten” *Иоганн Себастьян Бах. Мотеты*, и Д. Меламеда “Bach and the German motet” *Бах и немецкий мотет*.

Очевидна тенденция исследований XX–XXI вв. в изучении вопросов авторства, атрибуции жанрового и структурного плана мотетов в контексте истории эпохи барокко в статьях: К. Амелън “Zur Entstehungsgeschichte der Motette *Singet dem Herrn ein neues Lied*“ *О происхождении мотета Singet dem Herrn ein neues Lied*, эссе Б. Рихтера „Über die Motetten Seb. Bachs“ *О мотетах Себастьяна Баха*, Р. Гербер „Über Formstrukturen in Bachs Motetten“ *О структуре формы в мотетах Баха*, „Bach als Maß? Über Motetten aus Bachs Schülerkreis“ *Бах как граница? О мотетах круга учеников Баха*, Д. Меламед „The Authorship of the Motet *Ich lasse dich nicht BWV Anh. 159*“ *Авторство мотета Ich lasse dich nicht BWV Anh. 159*, А. Бомба *О мотетах Баха*, Н. Бек “Tradition and Individual Style in the Motets of J.S. Bach” *Традиция и индивидуальный стиль в мотетах И.С. Баха*, В. Лойтге Bachs Motette ‘*Jesu, meine Freude*’ *Мотет Баха ‘Jesu, meine Freude’*, М. Петцольд “J.S. Bach’s Bearbeitungen des Liedes *Jesu, meine Freude* von Johann Franck” *Обработка И.С. Баха песни Jesu, meine Freude Иоганна Франка*, У. Вольфа “Zur Schichtschichten Typendruck- Ausgabe der Motetten J.S. Bachs und zu ihrer Stellung in der Werküberlieferung” *О шрифтовом издании мотетов И.С. Баха и их положении в исполнительской практике*.

Количество исследований продолжает расти, процесс поисков и изучения рукописей И.С. Баха, копий его произведений продолжается и в наши дни. В книге “J.S. Bach and the German motet” Д. Меламед представляет дискуссионные сведения о предположительных и вновь обнаруженных рукописях неизвестного происхождения; гипотезы о пересмотре композиционной формы мотетов, предполагая иную структурную организацию и количество частей. Внимание акцентировано на обособленности мотетов в обращении к рассмотрению внешних характеристик, отмечается их отличие в комплексе стилистических принципов, трансформирующих черты жанра¹.

Одним из последних значимых научных событий стал компиляционный труд Д.Р. Меламеда и М. Мариссена “An Introduction to Bach Studies” *Введение в баховедение*. Авторами представлен тематический список исследований трех столетий, наглядно отражающий приоритеты и степень изученности сфер баховедения. Среди изученных работ рассмотрению мотетов в контексте их содержания посвящены две статьи немецкого музыковеда Ф. Круммахера: „Textauslegung und Satzstruktur in Bachs Motetten“ *Интерпретация текста и структура в мотетах Баха*, „Werkstruktur und Textexegese in Bachs Motette *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir*“ *Структура и толкование текста мотета Баха Fürchte dich nicht, ich bin bei dir*.

При этом к вопросам смыслов сквозь призму символики и богословия других сочинений И.С. Баха обращались: Р. Штайгер “Methode und Ziel einer

¹ Melamed D.R. J.S. Bach and the German motet, 2005. P. 1.

musikalischen Hermeneutik” *Метод и цель музыкальной герменевтики*, Робин А. Ливер “J.S. Bach as preacher: his Passions and music in worship” *И.С. Бах как проповедник: его Пассионы и музыка в поклонении* и “Music and Lutheranism and The mature vocal works and their theological and liturgical context” *Музыка и лютеранство. Вокальные произведения зрелого периода творчества, их теологический и литургический контекст*, М. Петцольд “Bach als Ausleger der Bibel: theologische und musikwissenschaftliche Studien zum Werk Johann Sebastian Bachs” *Бах как интерпретатор Библии: теологические и музыковедческие исследования творчества Иоганна Себастьяна Баха*, Э. Чейф “Luther's 'analogy of faith' in Bach's church music” “Аналогия веры” *Лютера в церковной музыке Баха*, М. Мариссен “Lutheranism, anti-Judaism, and Bach's St. John Passion” *Лютеранство, анти-иудаизм и Страсти по Иоанну Баха*, Т. Кеворкян “Baroque Piety: Religion, Society, and Music in Leipzig” *Барочное благочестие: религия, общество и музыка в Лейпциге*, М. Меркер “Der Stile antico und die frühen Kantaten J.S: Bachs” *Stile antico и ранние кантаты И.С. Баха*, Д. Лотов «Бах в контексте евангелически-лютеранского вероисповедания».

По словам Н.В. Ушаковой: «Духовную музыку трудно поместить в определенные рамки стиля, поскольку она развивается по своим, только ей присущим, закономерностям. По сути, религиозный опыт является трансцендентным переживанием, где сознание субъекта выходит за пределы обыденного мышления»².

Исследование мотетов, написанных *по особому поводу* в структурном объединении духовных текстов, является сложной задачей. Интерпретация музыки со словом сосредоточена на образах значения слова, диктующего выбор музыкальных средств в символическом воплощении контекста. Слово Священного Писания – основа мотетов, главная доктрина лютеранства XVIII в., первоисточник христианства. Обращение к его пониманию – работа, вероятно требующая личного прочтения, соотнесенного с опытом. Слово написанное сохранено в истории, и попытка его воссоздания становится диалогом форм, приобщенных к единому содержанию. Текстовый синтез мотетов представляет условную конкретизацию опыта Баха в обрамлении композиционного полотна сочетаниями фактурных типов, просодики и силлабики стиха и музыкальной фразы, взаимодействующих с полифонией риторических фигур.

Избранный ракурс исследования мотетов И.С. Баха сосредоточен на рассмотрении интерпретационного подхода, основой которому стал синтез традиций музыкального жанра и богословия, не находит аналогов в русскоязычных диссертационных исследованиях музыки И.С. Баха и определяет его **актуальность**.

На защиту выносятся следующие положения:

² Ушакова Н.В. Марианские антифоны в западноевропейской культуре Средневековья и Возрождения. М.: Композитор, 2015. С. 5.

1. интерпретация мотетов предполагает религиозно-философский контекст и духовное прочтение;

2. предназначение мотетов и их причастность к музыке *по особому поводу* определяет приоритет содержания, регулирующего индивидуальное воплощение музыкальных форм;

3. немецкая духовная поэзия и изречения *Spruch* сохраняют связь мотетов И.С. Баха с ранними текстовыми традициями лютеранства, но их объединение в полифоническое полотно текстовой фактуры формирует авторское прочтение и толкование текстов композитором.

Научная новизна диссертации состоит в создании комплексного исследования на русском языке, объектом которого стали мотеты И.С. Баха. С целью формирования интерпретационного подхода мотеты рассматриваются с разных ракурсов: концептуального, исторического, композиционно-структурного, стилевого. В диссертации представлен взгляд интерпретатора, выявляющий особенности музыкальной фактуры, исполнительского состава, драматургических принципов композиции, тематизма, символики с опорой на историю традиций жанра, церковной практики исполнения, лютеранского мировоззрения и фундаментальных основ богословия.

Впервые лексические нормы немецкого языка мотетов рассматриваются в сопоставлении с этимологией, риторикой и интонационным воплощением в звуке, выявляется специфика немецкого слова, обозначающая рельеф интонационного движения музыкальной фразы.

В рамках работы представлен авторский подстрочный перевод текстов восьми мотетов, лютеранских гимнов, фрагментов исследований, посвященных мотетам И.С. Баха и истории жанра. Выполнение данной работы в отношении текстов мотетов было продиктовано необходимостью дать по возможности точные переводы, соответствующие переводимым словам не только по общему значению, но и по стилистическому характеру и эмоциональному тону, что в последующей практике их воспроизведения и целостного понимания значений видится крайне важным³. Автор придерживался сохранения синтаксического порядка расположения слов в предложениях, преследуя цель подстрочного дублирования текстов мотетов на немецком и русском языках в партитуре, соотнося анализ интонационного движения слога и значения слова. Данная особенность перевода текстов мотетов отличает его от ранее выполненных: эквиритмического перевода шести мотетов И.С. Баха под авторством М.А. Сапонова; адаптированного для русскоязычного православного восприятия – игумена Петра Мещеринова.

Существенные различия прочтений мотетов в современной концертной практике стали поводом рассмотрения истории их исполнения, находящейся

³ Переводы и детальные комментарии представлены в разделе диссертации *Приложение №1 Таблицы источников, текстов, переводов*. С. 192.

в постоянной неразрывной связи с тенденциями, условиями и мировоззрениями не только лютеранства, но и восприятием значений символики мотетов, передаваемой интерпретаторами разного времени.

Апробация диссертации. Основные положения диссертационного исследования опубликованы в научных журналах, в том числе, изданиях, рекомендованных ВАК. Результаты исследования нашли отражение в докладах на конференциях НГК имени М.И. Глинки, МГК имени П.И. Чайковского, апробированы в исполнительской практике автора диссертации.

Достоверность научных результатов методологически и теоретически обоснована, определяется привлечением обширного материала исследования, анализом структурно-смысловой организации музыкальных текстов мотетов И.С. Баха, сопряженных с тематикой музыки *по особому поводу*, привлечением в качестве аналитического материала новейших научных публикаций по данной теме ведущих западных баховедов.

Диссертация соответствует паспорту научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство, в частности: п. 2 «История западноевропейской музыки»; п. 9 «История и теория музыкальных жанров»; п. 27 «Духовная музыка (история, теория, практика; деятели, стили, формы, жанры)»; п. 28 «Хоровая музыка (история, теория, практика)».

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в учебных курсах *истории музыки, хоровой литературы, истории хорового искусства*, а также в качестве материала для издания отдельной работы и информационной опоры в исполнительской реализации мотетов.

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении существующих представлений об интерпретационном поле мотетов И.С. Баха. Положения и выводы могут послужить основой для дальнейших исследований мотетов И.С. Баха и музыки *по особому поводу*, как в музыковедении, так и междисциплинарных исследованиях самого широкого спектра.

Материалом диссертации стали редакции восьми мотетов И.С. Баха; текстовые источники: Библия, сборники духовной поэзии и лютеранских гимнов; фрагменты музыкально-теоретических, теологических, философских трактатов XVII–XVIII веков, богословских книг и толкований.

Структура работы. Исследование состоит из Введения, трех глав, включающих параграфы, Заключения, списка Литературы из 226 наименований и трех Приложений.

Основное содержание работы

Во **Введении** обоснована актуальность избранной темы диссертации, охарактеризована степень ее научной разработанности в отечественной и

зарубежной литературе, обозначен материал исследования, сформулированы его цель и задачи, объект и предмет, научная новизна, методология, положения, выносимые на защиту; определена теоретическая и практическая значимость, приведены сведения об апробации и структуре работы.

Первая глава «Истоки и источники» включает три параграфа: 1.1. *Мотеты И.С. Баха: специфика формы музыки по особому поводу*; 1.2. *Проблемы атрибуции и особенности композиции мотета Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160*; 1.3. *О мотете Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159*. Глава посвящена рассмотрению жанровой атрибуции и принадлежности мотетов И.С. Баха. Исторические сведения о жанре мотета рубежа XVII–XVIII веков и его стилистических чертах сопоставляются с исследуемыми мотетами.

На протяжении всей истории баховедения мотеты композитора ставили перед исследователями ряд сложнейших задач, возникающих ввиду двойственного отношения к ним. С одной стороны, мотеты И.С. Баха являются достижением эпохи высокого барокко, эталоном полифонической музыки; с другой – тяготеющие к традициям прошлого, символам христианства и религиозному осмыслению жанра, они обращают к более глубокому поиску корней, нежели обусловленность музыкальными традициями.

При этом контекст жанровых свойств, стилистики представляется важным, как и обращение к источникам мотетов и их характеристикам в свете известных норм XVIII века. Описание жанра и сопутствующих качественных признаков неоднократно были представлены в трактатах музыкальных теоретиков эпохи. Сопоставляя наиболее значимые гипотезы, мы приходим к выводу, что определение мотета не имело фиксированных характеристик, его грани были весьма условными и поддавались свободным изменениям. Так, о переломном периоде в формировании новых функций и качеств жанра мотета пишет Иоганн Адольф Шайбе. Мартин Генрих Фурман в трактате *Musicalischer-Trichter* о мотетах говорил как о духовных хоровых произведениях, небольших по объему, но не исключая концертного типа фугированного склада письма. Иоганн Маттезон большое внимание уделяет значению слова и считает его определяющим в установлении жанра, вспоминая о корнях французского мотета – *Französische Motette*.

Созданные Бахом мотеты в целом согласуются с нормами его времени, как и использование самого термина в наименовании этих сочинений. Однако каждый из мотетов композитора представляет собой уникальное произведение, имеющее избранную индивидуальную композиционную форму ввиду причастности к духовной музыке *по особому поводу*. Обращение к уходящему в прошлое жанру свидетельствует о творческом осмыслении и тяготении Баха к традициям предшественников и соответствующему языку символов. В мотетах отражена тесная связь с классическими принципами композиции, свойственными немецкой духовной

музыке XVII столетия: духовного мотета и духовного концерта, для которых характерно наличие норм нидерландской полифонии, венецианского барокко, сольного итальянского концертирования и речитации, протестантского хорала и германской светской народной песни. Проявление особенностей немецких жанровых истоков помогло воплотить Баху ключевые аспекты лютеранского вероучения, подчеркнуть музыкальными средствами архаичность их основ.

Мотеты Баха обладают специфическими возможностями объединения формы и материала благодаря опоре на старинные традиции полифонии *a capella* и их стилистическому обогащению. Жанровое многообразие и его синкретизм стали характерным явлением эпохи барокко, стилевая насыщенность способствовала формированию множества классификаций. Общие тенденции времени «*in mixto genere*»⁴, безусловно, оказали влияние на стилевую палитру мотетов И.С. Баха.

Опираясь на традиции прошлого, синтезируя черты разных типов мотета, Бах привнес композиционные разработки и новый уровень музыкальной утонченности, нашедший отражение в разнообразии присутствующих гармонических средств. Особой формой композиции мотетов И.С. Баха стал принцип диалога в сопоставлении полифонических частей и протестантских хоралов, постоянного чередования материала звучащих пластов – антифонного звучания двух хоров или их групп, фактурной рондообразности, контрастов темпа и метра частей мотетов. Подобные черты могут быть примером связи с принципами концертирования, однако специфика хоровой фактуры свидетельствует о возможном влиянии более ранних традиций венецианской многохорности, которая ориентирована на взаимодействие с акустическим пространством.

Трансформация жанра мотета ввиду появления и распространения кантаты в эпоху барокко, способствовала свободному воплощению мотета в творчестве Баха. Проникновение жанровых старинных традиций и привнесенных качеств в своем сочетании обладало равной силой в формировании их уникальных структур и стилистики.

Видится объективным, что мотеты Баха наиболее сложные сочинения в своем роде. Их содержательная часть нашла продуманное воплощение, сочетающее несколько смысловых планов в единовременном звучании. Способы сближения музыкальной выразительности и смысла текстов стали примером чистоты мысли и содержательной немногословности, фундаментом для которых оставался символ. Принимая во внимание их небольшое количество, стилистическую индивидуальность, сдержанность музыкальной формы, несопоставимую с монументальностью сочинений кантатно-ораториального жанра, можно говорить об особом отношении композитора к их созданию.

⁴ Лобанова М.Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М.: Музыка, 1994. С. 223.

Отсутствие рукописей и автографов некоторых из мотетов привело к спорным обоснованиям публикаций, и, как следствие, полярным взглядам исследователей в выяснении вопросов авторства. Поскольку эти вопросы в современном музыковедении до конца не разрешены, они стали импульсом к более подробному изучению структур композиций в рамках настоящего исследования. Во втором и третьем разделах первой главы рассматриваются гипотезы, касающиеся атрибуции и стилистического оформления мотетов “*Jauchzet dem Herrn, alle Welt*” BWV Anh. 160 и “*Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*” BWV Anh. 159, хронология и история создания которых до сих пор становятся предметом дискуссий, являясь ресурсом для дальнейшего изучения в будущих исследованиях.

Снять многие противоречия относительно этих и других мотетов Баха, а также установить некоторые закономерности может анализ и сопоставление существующих ныне изданий⁵. Кроме того, изучение публикаций показывает, что в течение трех столетий представления о количестве композиций, вариантах редакций, текстах и исполнительских составах менялись. Однако на протяжении всего периода со времени первого издания отражен научный поиск и меняющийся взгляд на жанр в стремлении сохранения традиции церковной практики.

Внимательное прочтение текстовых источников мотетов и рассмотрение методов музыкальной риторики дают понять, что стилевое оформление композиций подчинено символам вербального текста и становится примером абсолютно читаемого языка И.С. Баха. Результаты текстологических исследований подтверждают авторство И.С. Баха. Воплощение старого и нового в своем сочетании обращает к изучению не только исторических вопросов стиля, но и к внутреннему содержанию мотетов, определяющему индивидуальность их форм и средств.

Во второй главе «Религиозно-философская концепция мотетов И.С. Баха» мотеты рассматриваются в русле традиций лютеранского вероучения в сопоставлении с авторским прочтением и музыкальной символикой. Внимание уделено выявлению смысловых акцентов вербального текста, формирующего музыкальную риторику и драматургию мотетов. В ходе изучения были обнаружены общие черты содержания и функционального назначения мотетов с жанром древнерусского покаянного стиха.

⁵ Издания мотетов, ставшие материалом данного исследования: Breitkopf & Härtel 1892; *Sämtliche Motetten Neue Ausgabe von Werner Neumann, C.F. Peters, Leipzig*. 1949 (Partitur); *Sämtliche Motetten / Herausgegeben vom Johann Sebastian Bach Institut Göttingen und vom Bach Archiv Leipzig. Veb Deutscher verlag für Musik Leipzig*. 1965 (Partitur); Verlag Breitkopf & Härtel (klavierauszüge); «Музична Україна» / ред. М. Берденникова, Київ, 1974; *Bach J.S. Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160. Partitur. Stuttgarter Bach-Ausgaben Urtext / Herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.) Carus 35.002*; *Bach J.S. Motetten. Partitur. Kritische Neuausgabe / herausgegeben von Uwe Wolf. Stuttgarter Bach-Ausgaben. Carus 31.224/10; Hemmingen 2012.*

Вторая глава представлена тремя разделами: 2.1. *Мотеты Баха и лютеранство*; 2.2. *Тексты мотетов: духовный стих, псалом, библейские цитаты*; 2.3. *Незауспокойные мотеты на погребение: содержательный аспект в музыкальном воплощении*.

Первый раздел обращен к вопросам истории лютеранства, традиций богослужебной практики и рассмотрению ее устройства в XVIII столетии, условий, в которых работал И.С. Бах.

Смысловое наполнение мотетов воплощает широкий контекст, выходящий за рамки лютеранского поминального обряда, обращает к духовному поиску ориентиров в основополагающих ракурсах – жизни и смерти. В то же время авторский взгляд и его символическое воплощение в мотетах очевидны. В ходе интуитивного распознавания символики, думается о том, что убежденность Баха имела личный путь формирования, основанием которого было знание важнейших исторических трудов. Как известно, в наследстве И.С. Баха фигурируют собрание сочинений Лютера, проповеди Таулера, *Истинное христианство* Арндта и ряд источников полемической литературы. С этой точки зрения можно предположить, что его религиозность сопрячена живому движению мысли, вдумчивому процессу в изучении основ. При этом профессиональная деятельность Баха устанавливала границы в прочтении догм, по всей видимости, тщательно соблюдаемых в сохранении традиций.

Лютеранская церковь и во времена Лютера отличалась многообразием воззрений, уход от авторитетов привел к возникновению подспудных разночтений. К XVIII столетию попытка объединения и приведения к некоей форме упорядочивалась уставами, сопровождалась усилением конфессионального компонента системы закрепления лютеранской ортодоксии. Обрастая правилами, законами евангелических уставов, церковь отдалялась от главной идеи Лютера – сосредоточения на диалоге души и Бога, без дополнительных условий, атрибутики, регламентов и посредников. Основным стремлением Лютера было преодоление сложившейся ситуации и разрешение внутренних проблем Римско-католической церкви эпохи Возрождения. В своих трактатах он описывал нравы католического клира XVI века, аргументированно требуя переосмысления и поиска истинных основ христианства, отвечающих внутренней религиозности, а не обрядовой, демонстрирующей внешнюю сторону культа.

Мотеты Баха, исполняемые «по случаю» в условиях богослужебной практики и уставных правил, ввиду своих индивидуальных композиционных качеств и форм могли представлять определенную сложность. Также можно предположить, что именно по причине содержания с преобладающим символическим контекстом, не фиксируемым регламентом, мотеты в творчестве композитора представлены немногочисленно и не были рассчитаны на обиходное исполнение.

В мотетах отражены не функции и догмы лютеранства, сформированные под влиянием и в лоне церкви XVIII века, но основы мировосприятия, ведущие непосредственно к тем истокам, о которых писал М. Лютер. Со временем лютеранство все больше концентрировало свои задачи на упорядочивании и устройстве жизни в ее полнозвучном проявлении мирских забот. Однако идея Лютера, раскрывшаяся в большей степени в его комментариях к Посланию апостола Павла, заключалась совершенно в ином ощущении жизни – некотором отстранении от деятельного устроительства, смиренном принятии и уходе от внешнего к внутреннему не только в религиозных вопросах культа, но и сугубо личностному. Духовный опыт, переданный в мотетах, не регламентирован уставом, красота музыки Баха, ее предназначение – служение Единому Богу и воспевание Его силы и мудрости только подтверждают личную причастность. Вероятно, что прославление смертного часа и сама тема смерти, как в трудах Лютера, так и в музыке Баха не является завершением, она уводит от материи, мира созданного человеком, в мир безвременный.

Живой дух веры поэзии пиетизма оказал влияние на круг образов мотетов Баха, и это становится очевидным. Занимая отрицательную позицию в отношении сепаратистских проявлений, опровергающих стабильность ортодоксального лютеранства, Бах обратился к текстам персонального выражения, примиряя индивидуальное чувство с евангельской историей. Возможность свободного повествования лютеранской молитвы оказала влияние на синтез цитат гимнов и Священного Писания, выбранных Бахом, впоследствии отразивших смысловой контекст мотетов. Сокровенность и индивидуальность духовной поэзии расширила функциональные рамки мотетов, обозначив определенные отличия от других обрядовых сочинений, зависимых от упорядоченных правил, ограниченных в свободе слова или предохраняемых от нее.

Второй раздел главы посвящен рассмотрению текстовых источников в соотношении с традициями лютеранства. Мотеты И.С. Баха сохранили архаичность лютеровской песни и верность ранним реформаторским текстовым традициям. Тексты, избранные Бахом в качестве смысловой основы, также скомбинированы из трех источников: Библейских цитат *Spruch*; традиционных для лютеранской общины церковных песен-хоралов; авторской свободной поэзии. Уникальность их драматургического объединения создает определенную концепцию в прочтении.

Сочетание поэтического и прозаического текста выявляет метрические качества каждого отдельного источника и становится важным фактором в выборе музыкально-выразительных средств. Духовная поэзия, имеющая рифму, с фиксированной поэтической формой привносит в мелодический материал постоянство метра, дает возможность воплотить стабильность ритма. Такая форма стиха организует определенным образом композицию в целом и органично согласуется с изложением хоральной мелодики.

Изречения *Spruch* в мотетах И.С. Баха связаны с появлением кульминационной точки, основного тезиса в драматургии композиции. Библейские цитаты значительны, имея ряд аллюзий, невольно образующихся в прочтении текстов, символически дополняют разделы отдельных произведений Баха.

В истории лютеранства возможность духовного воспитания имела непосредственную связь со звучащим словом и возникающей мыслью. Верно следуя главенству слова, положенного в основу всех жанров, Лютер находил выход в осуществлении догматической функции толкования Священного Писания для поучения прихожан. Осмысленность молитвы, выступая первым тезисом Реформы, подразумевала перевод Священных текстов на немецкий язык. Таким образом, контекст смыслового наполнения способствовал личной причастности и обращению богослужения в форму диалога, в котором музыкальное оформление перестало быть исключительно декоративно-прикладной функцией, а находило выражение в конкретизации и обрамлении символов текста общинной песни. В этой связи для немецкой духовной музыки свойственно следование законам риторики, что отличает ее от католической итальянской традиции с обилием распевов, юбилейных, колоратур.

С изучением предназначения мотета XVIII в. прослеживаются закономерности в особенном отношении композиторов к выбору источника текста. Подтвержденным фактом является то, что И.С. Бах не брался за любой метрически подходящий текст. Комбинируя источники, выбирая цитаты Священного Писания, не нарушая сути, Бах формировал новый ракурс, сопровождаемый личным комментарием – сопоставлением символов, музыкальными средствами выявляя риторику слова. Сочетание различных текстов в мотетах способствовало воплощению диалога не только со стороны композиционной техники, но и в особенном векторе драматургии, являющем сверхидею диалога. Внутренние свойства диалога сделали возможным постепенное воплощение смыслов каждого отдельного источника и в их музыкальном взаимодействии.

В третьем разделе главы содержательный аспект мотетов сопоставляется с основными задачами духовной музыки на день погребения. Исполняемые в условиях поминального молебна, мотеты И.С. Баха не выполняли функции отпевания. Основной их задачей была возможность переосмысления жизни для присутствующих. В большинстве своем мотеты обращены к мотиву покаяния, при этом они не наделены назидательным характером. Не являясь заубойными, мотеты полностью связаны с темой смерти, направляя ход мысли, становились примером духовного диалога, тайного внутреннего процесса.

Третья глава «Интерпретация и история исполнения» состоит из четырех разделов, сосредоточенных на исторических вопросах исполнения, включающих анализ тенденций концертной практики от XVIII до XXI веков,

рассмотрении языковых особенностей, понимании символики и интерпретации, как процессу прочтения.

В разделе 3.1. *О духовном диалоге и “Gemüts-Ergötzung”* говорится о значении духовного диалога и его проявлении в мотетах, проводится параллель с содержанием жанра степенного антифона. Многообразие произведений искусств объединяется единым главным вектором развития их форм – стремлением к возделыванию утерянного рая. В духовной музыке этот вектор сосредоточен в направлении бесконечной славы Божией и составляет основу блаженной жизни творения.

В ходе исторических событий, социокультурных перемен европейского самоосмысления и ряда других причин, связанных с изменением духовных ценностей выражение “*Gemüts-Ergötzung*” вышло из обихода немецкой лингвистики. Связь музыки И.С. Баха с постижением “*Gemüts-Ergötzung*” неразрывна, однако передать состояние духовной работы становится непростой задачей интерпретатора.

То обстоятельство, что каждый из мотетов воплощен в индивидуальную композиционную форму, открывает не ритуальность, но особую духовность этой музыки, содержание которой обращено к частности. Осознание необходимости исповеди находит повод во внутреннем диалоге в ситуации исполнения мотетов.

В Разделе 3.2. *Слово и звук. Лексика мотетов И.С. Баха* обозначена роль языка в прочтении, интонации и нюансах вербального и музыкального текстов мотетов.

Язык, представляя собой сложную систему, объединяющую понятийное содержание и типовое звучание слова, формирует определенный род мышления, восприятия и, как следствие, понимания. В процессе работы с текстом, предназначенным для музыкального воплощения, к верной передаче заложенных смыслов направляет звук языка. Специфика лексики мотетов И.С. Баха уникальна в очевидном взаимном влиянии текстов литературного и музыкального на уровне малых единиц – силлабики слова и мотива.

Интерпретация мотетов предполагает знание немецкого языка, владение речью. При этом иностранное слово, в силу неизвестности, воспринимается с большим вниманием, требует распознавания, его звук непривычный и концентрированный. Суть незнакомого слова скрывается в интонации, условно называемое «что», ищет выход в приоткрывающем завесу тайны – «как». Ответственность в передаче содержания несет тонкость нюансировки фонем.

Барочная композиционная практика развивалась в согласии с законами *Musica poetica*, сосредотачивая внимание на семантически значимых интонационно-ритмических элементах, расширяла круг явлений музыкально-риторических фигур. Имея определенное описание – интонацию, фигура становится узнаваемой, вносит закрепленный за собой аффект, различные конфигурации таких мотивов влияют на смысл фразы и более крупных

построений. Однако лексика и качество произнесения усиливают или смягчают риторическую составляющую. Произнесение в контексте образов, созданных лексикой, помогает увидеть сущность текстов мотетов, выявить: силлабику (*ритмические единицы стиха*), просодику (*силу, интенсивность, придыхание, длительность*) и их взаимодействие с музыкой в диалоге метра, ритма стиха и фразы, общих смысловых акцентуаций, следующих из словообразования.

Слово написанное – верный и постоянный ориентир для переменного озвученного слова.

Раздел 3.3. *Традиции исполнительской практики мотетов И.С. Баха* описывает историю исполнения мотетов И.С. Баха, выявляя основные варианты практики XVIII в., представляет некий итог поиска средств воплощения, аргументируя их выбор первоначальным замыслом и принадлежностью к музыке *по особому поводу*.

В течение трех столетий условия и поводы исполнения мотетов приобретали новые формы. Возникающие гипотезы о качестве звуковой массы, необходимом инструментальном сопровождении, количестве голосов, стилистике и традициях характеризуют переменные тенденции времени, разный взгляд поколений на значение этой музыки.

Вопрос оригинальности звучания мотетов не оставляет однозначного ответа, и воссоздание их специфической природы композиционной формы так или иначе связано с интерпретацией. Прочтение мотетов, вероятно, не должно быть имитацией, чтобы понять их язык, необходимо обратиться к первоисточнику. В изучении Священного Писания – предмета вдохновения Баха, восприятие слова способствует вневременному диалогу. Музыкальная составляющая мотетов на протяжении истории подлежала пересмотру атрибуций разного рода, жанровых свойств, правомерных вариантов редакций, типов исполнительских составов. Перемену средств воплощения допускал и сам Бах, принимая возможности дня, но не менялось Слово мотетов, независимое от обстоятельств, укорененное непреходящей ценностью, существуя вне рамок даже музыкальной формы.

Осознание отдаленности от сути, запечатленной символом, приводит к поиску. Однако методичное следование традициям не дает гарантии в постижении замысла. Исполнительская практика мотетов стала уже историей, которая нуждается в фиксации для продолжения мысли, поиска и сохранения вопросов, в каждом случае обращения интерпретаторов следующего времени.

В завершающем параграфе 3.4. *Мотеты И.С. Баха в современной концертной практике* рассмотрены тенденции последнего столетия, примеры художественного прочтения дирижеров-интерпретаторов, ключевых фигур в возрождении традиций исторически информированного исполнительства.

Современная концертная практика исполнения мотетов И.С. Баха имеет иной контекст, нежели их звучание в условиях поминальной службы в XVIII столетии. Ситуация исполнения подразумевала пение одного мотета, действительным образом *по особому поводу* смерти. Атмосфера события уже была обусловлена соответствующим настроением на восприятие и вдумчивое внимание к звучащему тексту, вероятно как таковое соблюдение музыкальной стилистики было само собой разумеющимся фактором.

На сегодняшний день проблема исполнения мотетов очевидна в том, что эти сочинения звучат на сцене, где регламент концертной практики устанавливает распорядок очередности. Такой подход предопределяет определенное выстраивание драматургии всех мотетов в их последовательности, что усложняет работу интерпретатора в выявлении смысловых сегментов каждого сочинения и поиске необходимых образов. Существует ряд примеров студийных и концертных записей мотетов И.С. Баха, демонстрирующих качественное владение стилистикой музыки барокко, но ограничивающихся передачей музыкального материала в традициях времени. Интонация такого звучания хора остается статичной, не выявляет особенностей смыслового содержания или как такового художественного прочтения.

Соприкасаясь с мотетами И.С. Баха сегодня, мы имеем дело не только с самими произведениями, но и со слоями различных интерпретаций, унаследованных от прошлых столетий. С этой точки зрения мотеты И.С. Баха в XXI столетии предстают перед нами в определенных формах возрождающихся традиций немецкой духовной музыки начала XIX века, XX века, с учетом особенностей идеологии и возможностей эпохи. Мы можем добавить к этому бремя критической интерпретации давних традиций рассмотрения мотетов в ограничении жанрово-стилевыми нормами.

Безусловно, история восприятия этой музыки составляет единое русло с музыкальной историей. Однако видится необходимым некое разделение представлений о том, какие смыслы и формы передачи мотетов являются унаследованными от XIX и XX веков, и что остается в них вне времени. Вероятно, нам необходимо подойти к духовной музыке И.С. Баха чуть более прямо – чуть менее опосредованно столетиями интерпретаций.

В стремлении найти компромисс и приблизиться к замыслу И.С. Баха представители *HIP (Historically Informed Performance)* с середины прошлого столетия вернули в концертную практику звучание старинных инструментов. За последние полвека в аутентичном исполнительстве изменилось многое, с технологической стороны в лучшую сторону. В направление *HIP* идут одни из лучших музыкантов, сегодня существуют ансамбли барочной музыки Бельгии, Голландии, Германии Фрайбургский барочный оркестр и хор, Ансамбль Берлинской академии, аутентичные исполнительские коллективы Гента, Нидерландов и др. Воссоздаются инструменты по старинным методам мастеров, и это, безусловно, становится поддержкой вокальной

составляющей музыке И.С. Баха, мерилom специфики тембра и силы звукоизвлечения, на наш взгляд, правильной альтернативой романтической оперной традиции. Такой вид инструментальной поддержки хора создает благоприятные условия, не нарушая баланса звучания голосов, обеспечивает фактурную насыщенность, добавляет специфику аутентичных красок инструментальных тембров и стабилизирует интонационный строй.

Особенности звуковых образов, драматургии, эстетики звука находят свое отличие в исполнениях, каждый интерпретатор обозначает веские основания на свой вариант прочтения мотетов.

Можно ли рассуждать об актуальности этой музыки сегодня? Этот вопрос поднимается современными исследователями, становится основополагающим для музыкантов-практиков современности, нашедших в мотетах И.С. Баха нечто большее, чем отражение данности эпохи барокко.

Д. Меламед, сопоставляя круг образов современного человека, вновь обращается к проблеме: «Мы оказались в XXI веке и вполне можем задаться вопросом, должны ли мы просто смириться с тем, что наше восприятие этой музыки ограничивается точкой зрения сегодняшнего дня. Учитывая невозможность исполнения и понимания, как это было в XVIII веке, действительно ли стоит пытаться исследовать практики и взгляды времен Баха? В конце концов, большинство исполнителей и слушателей более чем удовлетворены вызовами музыки Баха в том виде, в каком их получили, и вдохновлены современными интерпретациями и толкованиями. Кому нужна суэта, исходящая из аргументов, что страсти Баха исполнялись и понимались по-разному? Я бы сказал, что это необходимо, мы действительно можем извлечь пользу из такого рода исследований, чем бы мы ни занимались сегодня, и причина связана со взглядом, который мы получаем в процессе нашего понимания этой музыки»⁶.

Думается, в настоящее время мотеты должны звучать, оставляя память традиции, высоту философской мысли, слова – как события.

В Заключении подводятся итоги исследования. В выборе интерпретационного подхода к мотетам И.С. Баха, созданным в синтезе традиций жанра и богословия, видится важным прочтение этих произведений от начала их замысла, со знанием истории их возникновения, истории исполнительских традиций, так и истоков евангельской истории. Музыкальная составляющая мотетов наполнена разнообразием риторических фигур и символов, интонационного и ритмического тематизма, требует более глубокого анализа интерпретатора, поиска объяснений их концепции.

На основании изучения материала текстовых источников, музыкальных редакций, анализа исторических сведений составлены следующие выводы: каждый из мотетов композитора представляет собой уникальное произведение, имеющее избранную индивидуальную

⁶ Melamed D.R. Hearing Bach's Passions. Oxford University Press, 2005. P. 131.

композиционную форму, что явилось поводом к возникновению вопросов атрибуции. Причастность мотетов к музыке *по особому поводу* обозначает приоритет текстового содержания, как и в самом жанре *мотета*. Немецкая духовная поэзия и изречения *Spruch* сохраняют связь мотетов И.С. Баха с ранними текстовыми традициями лютеранства, однако, вместе с ними являются продолжением истории первоисточника – Священного Писания.

Воссоздание специфической природы композиционной формы мотетов, так или иначе, связано с интерпретацией. Средства воплощения этой музыки на протяжении веков подлежали переменам. Исторические традиции исполнительской реализации, эстетика звука и исполнительский состав находят тесную связь со временем и возможностями музыкантов, по-прежнему обращающихся к мотетам И.С. Баха, однако каждое новое прочтение – отражение мысли эпохи.

Мотеты Баха, являясь музыкой *по особому поводу*, текстами и светлым воспеванием смерти обращены к осмыслению бытия и ценности страдания. Слово, как движущая сила духовного начала, становится определяющим, сущностным элементом в создании мотетов. Интерпретация музыки со словом сосредоточена на образах значения слова, запечатленных лексикой. В процессе прочтения текстов лексика языка направляет к восприятию «между строк» и дает сигналы-символы, управляющие интонацией исполнителя.

Обращаясь к глубине символизма библейского слова, поэтического субъективизма и метафоре Бах нашел свой ключ к созданию музыки *по особому поводу*. В результате концентрации внимания на контексте, принцип объединения смыслов источников обращает к личному прочтению условного диалога мотетов И.С. Баха, вербально воплощенного от первого лица, единственного числа, предваряя итог заключающего Слова.

В **Приложении №1** содержатся таблицы переводов и источников восьми мотетов; таблица гимна Иоганна Грамана “Nun lob, mein Seel”; схемы построения полифонических фугированных разделов мотета “Jauchzet dem Herrn, alle Welt” BWV Anh. 160; таблицы мотетов предшественников из библиотеки И.С. Баха – с опорой на исследование Д. Меламеда; таблица симметрии частей мотета “Jesu, meine Freude” BWV 227 по результатам изучения работы К. Хофмана.

В **Приложение №2** помещены таблицы кантат И.С. Баха с разделами или частями, написанными в мотетном стиле, данные сведения цитируют работу Д. Меламеда и представляют теоретическую базу в изучении жанровых свойств мотета.

В **Приложение №3** вошел перевод Daniel R. Melamed “J.S. Bach and German motet”. Chapter 9. Motet style in Bach`s Latin works and oratorios. – Д. Меламед «И.С. Бах и немецкий мотет». Глава 9. Стиль мотета в Латинских работах и ораториях Баха.

**Публикации по теме диссертации
в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
при Министерстве науки и высшего образования РФ:**

1. *Митрофанова А.* Лейбниц и Бах: универсальность мышления в понимании идеи Абсолюта // Вестник музыкальной науки. 2019. №4. С. 5–13 (0,5 п.л.). DOI: 10.24411/2308-1031-2019-10021.
2. *Митрофанова А.* Мотеты И.С. Баха в ракурсе лютеранских традиций // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. №38. С. 190–200 (0,4 п.л.). DOI: 10.17223/22220836/38/17.
3. *Митрофанова А.* Мотеты И.С. Баха: специфика формы музыки «по особому поводу» // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, №2. С. 28–39 (1,6 п.л.). DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-28-39.

Публикации в иных изданиях:

4. *Митрофанова А.* Особенности претворения жанра мотета в творчестве И.С. Баха // Музыказнание: история и современность глазами молодых ученых. Новосибирск, «Новосибирская гос. консерватория имени М.И. Глинки», 2017. С. 127–134 (0,5 п.л.).
5. *Митрофанова А.* Исполнение вокально-хоровых сочинений И.С. Баха в Новосибирске // Музыкальная культура Сибири: источники, традиционные и академические формы творчества. Новосибирск, «Новосибирская гос. консерватория имени М.И. Глинки», 2018. С. 239–248. (0,5 п.л.).
6. *Митрофанова А.* О мотете И. С. Баха *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159* // Музыказнание: история и современность глазами молодых ученых. Новосибирск, «Новосибирская гос. консерватория имени М.И. Глинки», 2019. С. 83–91. (0,6 п.л.).