

УДК 78.071.1(430)(092):[784.1:781.68(477)]

DOI 10.34064/khnum2-38.15

**Шаповалова Людмила Володимирівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри інтерпретології та аналізу музики;  
e-mail: [refleksia@ukr.net](mailto:refleksia@ukr.net); ORCID iD 0000-0002-9407-7337

**Лю Дань**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики;  
e-mail: [56880072@qq.com](mailto:56880072@qq.com); ORCID iD: 0009-0007-4325-3509

**Хорова бахіана як актуальна стратегія українського мистецтва (інтерпретологічний коментар)**

*Запропоновано інтерпретологічний аналіз творів Й. С. Баха з репертуару камерного хору «Cantus» (художній керівник та диригент Е. Сокач) в якості маркера хорової бахіани в сучасній Україні. Концерт як «живий текст» – яскравий зразок актуалізації хорового мистецтва, що засвідчує репрезентацію творчого спадку барокової музики як стратегію творчої діяльності диригента. Відмінності хорового письма Й. С. Баха, стиль його композиторського мислення вивчаються на ґрунті порівняння авторської концепції твору, жанрової семантики та виконавської стилістики. Розглянуто хорову фактуру, поліфонію, артикуляцію, окремі диригентські вимоги до звукової та смислової реалізації бахівських партитур, які є зразками найвищої поліфонічної складності для хористів. Визначено роль диригента Е. Сокача як інтерпретатора музики Й. С. Баха: поліфонічна майстерність, риторична напруга, відтворення бого-словської глибини змісту композиції досягають у диригентському прочитанні виняткової єдності і вражаючої сили, надаючи виконанню майже сакрального статусу «богослов'я в звуках».*

**Ключові слова:** кантата; мотет; стиль Бароко; поліфонічне письмо; хорова фактура; композиція циклу; драматургія художнього образу.

### **Постановка проблеми.**

Хорова бахіана є однією з актуальних сфер функціонування музичної культури XXI століття з багатьох причин. Одна з них – розквіт тенденції до виконавської реставрації музики Бароко в мистецькій практиці Західної Європи (від 30 років XX століття); друга – особливо актуальна для її української «гілки» – відсутність національних та конфесійних меж у хорових творах Й. С. Баха, їхня духовна велич, яка виховує людей, наче «музична Біблія». Нарешті, найвищий рівень бахівської поліфонічної техніки, що потребує значних виконавських зусиль, надає прекрасну можливість численним хоровим колективам (як професійним, так і студентським) в різних містах України продемонструвати свої найкращі виконавські якості.

Так, в місті Ужгород (Західна Україна) щороку відбуваються звичайні, на перший погляд, концерти камерного хору «*Cantus Choir*» на честь дня народження Йоганна Себастьяна Баха: у такий спосіб колектив упроваджує свою стратегію виховання слухача на зразках високої класики.

Українці під час війни співають музику Й. С. Баха (!) ... Це ознака духовно-естетичної згуртованості навколо загальнолюдських цінностей, високої освіченості як професіоналів-виконавців, так і слухачів. Й це зовсім не поодинокий випадок: хорову бахіану в Україні невдовзі мають поповнити заплановані на весну 2025 року виконання в Національній філармонії України (Київ) «Магніфіката» та «Пасхальної ораторії» Й. С. Баха одним з провідних українських камерних колективів – Капелюю імені Б. Лятошинського. Потреба в озвученні хорових партитур Баха, створених за часів Бароко, в контексті українського сьогодення доби глобалізації засвідчує неперепутне значення його творів як позитивно зарядженої синергійної сили, оберненої до людей планети з метою духовної підтримки, спасіння. Зв'язуючи минуле й майбутнє, музика Й. С. Баха постає як потужний духовний центр культурної стратегії сьогодення, встановлюючи охоронні межі Божої любові, які зупиняють зло і страждання.

Захоплення творчістю талановитого ужгородського колективу – хору «*Cantus*» та його керівника Е. Сокача – високодостойного інтерпретатора творів Й. С. Баха, енергетика ідеального світу музики, що народжується поруч, «тут і зараз», у конкретному часопросторі українського міста, інспірували представлені у цій статті музикознавчі роздуми, поставивши питання: чи впливає географічна локація, наближеність або віддаленість від столиці на стан хорового виконавства як складової національної музичної культури?

Отже, *актуальність теми* статті зумовлена презентацією новітніх артефактів хорового виконавства України, що засвідчують шляхи актуалізації його розвитку у творчій практиці XXI століття, демонструючи спрямованість репертуарної політики хорових колективів не лише на національні бренди, а й на ціннісні пріоритети західноєвропейської традиції у минулому й сьогодні.

**Мета статті** – прокоментувати новітні концертні артефакти у світлі актуалізації хорової творчості Й. С. Баха як стратегії розвитку професійного хорового виконавства України на сучасному етапі.

Матеріалом статті є кантата «*Meine Seele erhebt den Herren*» (BWV 10) у виконанні камерного хору «*Cantus*» (диригент Е. Сокач, м. Ужгород) та мотет BWV 225 «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» (творчий мистецький проєкт Д. Савона, м. Київ).

**Останні дослідження і публікації за темою.** Вибір матеріалу звужує межі огляду історіографічного контексту наукової бахіани, що склалася в українському музикознавстві. Достатньо згадати публікацію свого часу в Києві видатної праці Я. Друскіна (Друскін, 1972); матеріали конференції, ініційованої професором Н. Герасимовою-Персидською (1985). Кульмінаційною віхою української наукової бахіани стала концептуальна монографія щодо гомілетики духовних кантат Й. С. Баха талановитої дослідниці Катерини Берденнікової (2008), яка передчасно пішла з життя, залишивши в українському музикознавстві світло яскравої «комети». У статті С. Прокопова (Прокопов, 2019) увагу зосереджено на ролі спадщини Й. С. Баха у формуванні особистості диригента-хормейстера. Автор розглядає

низку завдань та інтерпретаційних рішень, що спрямовані на досягнення духовного змісту музики Й. С. Баха: «співвідношення вокального та інструментального, суб'єктивного та об'єктивного, раціонального та емоційного начал» (Прокопов, 2019: 22). Мотет Й. С. Баха (BWV 10) є матеріалом творчого мистецького проекту Д. Савона, представленого в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, який запропонував практичні поради оволодіння хоровими засобами барокового стилю (Савон, 2022: 4). Визначення «актуальна стратегія» щодо явища хорової бахіани в Україні є проєкцією інтерпретативної теорії музичної комунікації Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020), розвитком її ідей на іншому матеріалі.

**Наукова новизна отриманих результатів** цього дослідження полягає в обґрунтуванні ролі хорової бахіани як виконавського феномена, що має стратегічне значення для виховання професійної хорової школи України. Інтерпретологічний коментар до двох творів Й. С. Баха – артефактів хорової бахіани в контексті новітнього виконавства в Україні – засвідчує європейську стратегію розвитку останнього в ХХІ столітті.

**Методологія дослідження.** Розкриття теми потребувало взаємодії кількох підходів до аналізу барокових творів: *історико-контекстуального*, що дозволяє розширити межі усвідомлення глибинних «кодів» барокового тексту; *жанрово-стилістичного*, скерованого на виявлення типологічного змісту в трактуванні біблійної теми; *виконавсько-інтерпретаційного*, який розкриває роль диригента та його особистісне бачення твору, що постає як артефакт сучасного хорового виконавства.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Становлення молодого колективу як амбітного професійного камерного хору з великим репертуаром, затребуваного сучасними композиторами та слухачами, відбувалося шляхом постійної участі в численних європейських конкурсах, де «*Cantus*» неодноразово отримував звання лауреата. Автором усіх творчих проєктів камерного

хору за участю солістів-інструменталістів є його художній керівник та диригент *Еміл Сокач*. Вихованець київської хорової школи, після навчання він повернувся в Закарпаття, щоби продовжувати справу батька, відомого музиканта-хормейстера Петра Сокача – бути в авангарді професійного хорового мистецтва в рідному регіоні (Закарпатті).

В репертуарі керованого ним колективу – значна кількість хорових творів Й. С. Баха, загальновідомі шедеври – фрагменти Меси *h-moll*, а також не менш складні кантати і мотети, які не кожен раз почуєш і на столичних майданчиках. Нашу увагу привернула інтерпретація хором «*Cantus*» кантати «*Meine Seele erhebt den Herren*» (BWV 10). Цей твір є хоровим втіленням канонічного тексту *Magnificat*'у для свята Відвідин Дівою Марією Св. Єлисавети (що відзначається 2 липня), перекладеного німецькою мовою. Твір належить до другого лейпцизького кантатного циклу 1724 року і має чітко виражену монотематичну структуру: усі частини кантати пов'язані з традиційним наспівом *tonus peregrinus*, що закріпився за *Magnificat* у лютеранській традиції як його музичний еквівалент, і побудовані навколо одного літургійного тексту. Його центральною темою є уславлення Божої милості та виконання обітниць, даних Авраамові, що подане як особисте свідчення віри Діви Марії та, водночас, як загальноцерковне сповідання надії. Високий ступінь поліфонічної складності та втілення богословських концептів через символізм хорового письма роблять цей твір винятково цікавим зразком з погляду вивчення інтерпретаційних підходів до виконання хорових творів Баха в наш час.

Структура кантати «*Meine Seele erhebt den Herren*» відповідає літургійно-богословському сюжету, представленому текстом *Magnificat*'у в перекладі Лютера, що складається із семи номерів:

№ 1, хор «*Meine Seele erhebt den Herren*» / «Величає душа моя Господа», – Євангеліє від Луки 1: 46–48;

№ 2, арія (сопрано) «*Herr, der du stark und mächtig bist*» / «Господи, сильний та могутній», – гомілетичний поетичний парафраз, присвячений темі Божої сили і доброти Марії;

№ 3, речитатив (тенор) «*Des Höchsten Güt und Treu*» / «Всевишній благий і надійний», – парафраз Луки 1: 50–51;

№ 4, арія (бас) «*Gewaltige stößt Gott vom Stuhl*» / «Бог скидає могутніх з їхніх престолів» – Євангеліє від Луки 1: 52–53;

№ 5, дует (альт і тенор) «*Er denket der Barmherzigkeit*» / «Він пам'ятає милосердя» – Луки 1: 54;

№ 6, речитатив (тенор) «*Was Gott den Vätern alter Zeiten*» / «Що Бог обіцяв праотцям» – гомілетичне слово-пояснення Євангеліє від Луки 1: 55;

№ 7, хорал «*Lob und Preis sei Gott dem Vater*» / «Хвала і слава Богу Отцю» – мала доксологія (*Gloria Patri*).

Такий синтез текстів створює не лише музично-драматургічну, а й богословську концепцію кантати, в якій через ставлення композитора до тексту і біблійної історії розкривається значення *Magnificat*'у як особистого свідчення віри Й. С. Баха, та водночас унаочнює універсальну проповідь спасіння, у якій музиці відводиться не менш значуща роль, ніж сакральному слову.

«Ключем» до розуміння художньої цілісності кантати є псалмовий розспів (тон), відомий як *tonus peregrinus*<sup>1</sup>. Він звучить у трьох визначальних частинах кантати: у першому номері – як *cantus firmus* у сопрано, згодом переданий партії альтів; у п'ятому номері – в інструментальному супроводі дуету; у сьомому номері – у вигляді хорального завершення на текст малої доксології. У всіх трьох випадках *tonus peregrinus* супроводжує тільки прямі біблійні цитати, що містять слова Марії або літургійні формули, і ніколи не з'являється в поетичних вставках. Тобто він виконує не лише мелодичну, а й богословську функцію: позначає ті місця, де лунає авторитетне Слово Боже, відокремлюючи його від тлумачень. У цьому сенсі *tonus*

---

<sup>1</sup> *Tonus peregrinus* (лат. «мандрівний тон») – псалмовий формульний наспів (тон), що не входить до жодного з восьми традиційних церковних тонів. У лютеранській традиції закріпився як основна мелодія для тексту *Magnificat*'у (Лк. 1: 46–55), а також Псалма 113 (*In exitu Israel*) (Apel, 1958: 360).

*peregrinus* постає як знаково впізнавана *інтертекстуальна лексема* в лютеранському «культурному коді», глибоко вкорінена у слуховому досвіді церковної аудиторії. Отже, псалмовий розспів об'єднує композицію на глибинному рівні музичної драматургії. У цій музично-богословській концепції, де форма-структура безпосередньо слугує змісту кантати, виконавці стикаються з численними викликами, що пов'язані як із відтворенням стилю хорового мислення Й. С. Баха, так і з донесенням до слухача змісту кожного елемента тексту.

Кантата BWV 10 «*Meine Seel erhebt den Herren*» містить типову для митця систему тематичних розгортань і музично-риторичних фігур, що надають додатковий матеріал як для аналітичного осмислення, так і для виконавської реалізації. Вже перша частина насичена поліфонічними побудовами, в яких темброва «архітектоніка» багатоголосся підпорядкована смисловим акцентам тексту. У жвавому пощаблевому висхідному русі з остинатною ритмоформулою «дві шістнадцяті – восьма», що з перших тактів звучить у басовій партії *continuo*, пізнається риторична фігура *anabasis*, що в контексті твору символізує піднесення душі до Господа. Періодично врівноважуючись протилежним низхідним рухом (*catabasis*), вона виникає знову і знову, об'єднуючи тематизм усієї частини, а її безперервна повторювана ритмічна пульсація виконує роль психоемоційного тла, символізує внутрішню радість і піднесення. Цей остинатний мотив згодом з'явиться і в хорових партіях, формуючи ритмомелодичну основу як для окремих ліній, так і для поліфонічної взаємодії голосів.

Конструктивним «стрижнем» оркестрового тематизму у першій частині Кантати є також висхідна квартова інтонація, семантика якої підкреслює урочистий величальний характер частини. Саме з неї починається перший мотив партій першої скрипки та гобою. Ця інтонама-ядро не лише дає імпульс для поліфонічного розгортання оркестрового супроводу, а й з'являється в наступній хоровій темі у альтів, тенорів, а згодом і басів – у голосах, що складають контрапункт до *cantus firmus*, де вона, в дусі музичної риторики, корелює зі словами «*erhebt den Herren*» («...величає Господа»). Тоді як вокальна

партія басів, що протягом частини майже весь час дублюється в інструментальному *continuo*, відповідно, частіше проводить риторичну фігуру *anabasis*. У процесі мелодичного і поліфонічного розвитку відбувається інтенсивний інтонаційний обмін між партіями голосів, і згадані мелодичні фігури й ритмоформули зрештою утворюють єдину складну поліфонічну тканину.

Основою фактурної організації першої частини є *cantus firmus*, який доручено партії сопрано, а в подальшому розгортанні – альтів. У цьому контексті використання *tonus peregrinus* (Приклад 1), традиційно асоційованого з текстом *Magnificat*'у, набуває символічного значення.

**Приклад 1.** *Tonus peregrinus*



Багатошарова фактура вимагає від диригента та виконавців особливої уваги до балансу звукових планів, щоб забезпечити прозоре звучання *cantus firmus*, але й не втратити смислового наповнення інших голосів. Особливу складність становить інтонаційна та ритмічна узгодженість ансамблю в умовах постійної поліфонічної взаємодії. Кожен голос, маючи тематично самостійний матеріал, водночас має звучати із відчуттям загальної темпоритмічної пульсації та підпорядковуватися драматургічній логіці цілісної художньої організації духовного твору. Визначальним стає контроль вертикалі – гармонічної взаємодії голосів – яка не має розпадатися на ізольовані лінії. Важливо також досягти рівноваги між хоровими та оркестровими партіями, особливо у проведеннях *cantus firmus*, які, незважаючи на поліфонічне оточення, повинні бути виразно артикульовані.

З погляду тембрового забарвлення партії сопрано, спираючись на власний досвід виконання Кантати, диригент Е. Сокач рекомендує уникати напружено-форсованого її звучання, щоби не конкурувати з тембрами мідних, а натомість, створювати в слухача уявлення про спокійне, світле, «неземне» буття, нібито наближуючи звучання до сакрального простору храму. При цьому нижні голоси у виконанні твору хором «*Cantus*» вирізняються завдяки тембрально теплим інструментальним барвам, зберігаючи легкість звучання поліфонічно щільної фактури.

Драматургія хорового твору, у свою чергу, розгортається за принципом поступового нарощення емоційного напруження, а також динаміки. Оскільки Й. С. Бах в партитурі не позначив динамічного плану, виконавська інтерпретація має базуватися на риториці тексту. Так, фраза «*Meine Seele erhebt den Herren*» у Е. Сокача звучить на м'якому вступі з подальшим динамічним зростанням, наче душа в молитовному зверненні лине вгору. Таку динамічну пластичність диригент зберігає протягом усього номера; отже, легко стежити за розвитком вокальної лінії: підвищення теситури відповідає підсиленню динаміки.

Слова біблійного тексту у Й. С. Баха завжди природно вписані в поліфонічну фактуру твору. Звідси, надзвичайною складністю

хорового стилю Й. С. Баха є точність артикуляції, зокрема висхідної ритмічної фігури (дві шістнадцяті та вісімка) у першій частині Кантати, яка зустрічається у всіх голосах і формує темпоритм виконавської форми як процесуального руху. Тому диригент наполягав, щоби співаки уникали прискорення під час її виконання, що може траплятися внаслідок неправильного артикуляційного імпульсу. Натомість, ритм має бути вивіреном, пластичним, але не «загальмованим», щоби зберегти риторичну напругу й не перетворити розвиток музичної думки на механічний рух.

Загалом, інтерпретація першої частини Кантати «*Meine Seele erhebt den Herren*» потребує від хористів глибокого розуміння хорового стилю Й. С. Баха як цілісної риторично-богословської системи. Кожен аспект – від ансамблевої взаємодії до динаміки та артикуляції – підпорядкований завданню не просто донести звучну форму бахівського тексту, а увиразнити його змістовий нерв – піднесення душі в прославленні Господа.

Заключний хорал Кантати BWV 10, «*Lob und Preis sei Gott dem Vater*», написаний на текст малої доксології (*Gloria Patri*), утворює «богословську арку» композиції. Традиційний чотириголосний виклад, як і в першій частині, містить *cantus firmus* у партії сопрано. Тема характеризується єднанням усіх голосів по вертикалі, що вимагає точного ансамблевого улагодження. Фактура виважена, симетрична, з чіткою послідовністю кадансів. Відсутність поліфонії зміщує словий акцент на вертикальні співзвуччя, тому інтонування інтервалів та гармонічна чистота набувають особливої важливості. Темброва палітра має бути сфокусована на однорідності вокального звучання для створення образу благоговійної стриманості.

У виконанні хоралу камерним хором «*Cantus*» особливо актуальною є артикуляційна однорідність. Диригент указує, що склади мають бути чітко вимовлені, з однаковим ритмічним імпульсом у всіх голосах. Уникнення надмірного легато або акцентування дозволяє зберегти соборний спосіб виконання (у лютеранській традиції хорали співають усі парафіяни). Природна динамічна хвиля наростання і спадання

в межах фраз, якої вимагає диригент, підкреслює вершини, особливо перед заключною фразою «*jetzt und immerdar*», що стверджує вічність Божої слави.

Фінальний хорал Кантати у виконанні камерного хору «*Cantus*» звучить належним чином – як гімн, у якому богословська глибина подається через максимально стриману і ясну музичну форму. Ключовим виконавським завданням, яке висуває Е. Сокач, є досягнення внутрішньої гармонії ансамблю, чистоти інтонації, тембрової однорідності та виразної вертикалі. Як наслідок, відбувається збереження тієї духовної піднесеності та, водночас, внутрішньої рівноваги, до якої апелює богословсько-поетичний зміст твору. Розуміння риторичних фігур як «культурних кодів» дозволяє хоровим співакам подолати технічну складність через глибше осягнення вербального змісту: інтонація, акценти, динаміка та агогіка мають бути логічно виправдані з точки зору не смаків виконавців, а саме барокової риторики.

Іншим зразком сучасної української «живої», концертної, хорової бахіани є мотет BWV 225 «*Singet dem Herrn ein neues Lied*»<sup>2</sup>. З-поміж багатьох творів Й. С. Баха він вирізняється особливою складністю для хорового виконання як зразок поліфонічної досконалості та стильової багатомірності. Музикознавці та диригенти досі не дійшли єдиної думки щодо питання інструментального супроводу в мотетах Й. С. Баха. Як зазначив Д. Савон, «проблема супроводу в мотетах Баха (включаючи BWV 225) не має остаточного вирішення. Одні вважають виконання *a cappella* автентичним, інші – обстоюють необхідність *basso continuo* та дублювання вокальних партій інструментами» (Савон, 2022: 50). У цьому мотеті сконцентровані ключові риси бахівського хорового стилю – поліфонічне багатоголосся (мотет

---

<sup>2</sup> Мотет прозвучав в рамках творчого мистецького проекту Д. Савона «Вокально-виконавські принципи музики Бароко на прикладі мотетів Й. С. Баха» на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтв (23 вересня 2021 року, Малий зал ім. О. С. Тимошенка Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського в Києві, за участю камерного хору «*Sentire*», художній керівник – Д. Савон).

виконується двохорним складом) та риторична виразність, які вимагають від виконавців високого рівня професіоналізму. Д. Савон так характеризує значення цього твору для його сучасних інтерпретаторів: «... у структурі цього мотету кристалізуються головні принципи бахівської мотетної композиції: імітаційна техніка, концертність, контрастність фактури, поліфонічна драматургія» (Савон, 2022: 17). Мотет BWV 225 є одним із наймасштабніших у бахівському хоровому доробку: тричастинний цикл репрезентує різні типи поліфонічного письма, об'єднані єдиною духовно-риторичною концепцією.

У першій частині тематизм розгортається в межах яскраво вираженої двохорної поліфонії, що передбачає антифонну взаємодію вокальних груп. Принцип розподілу тематичних реплік між хорами надає композиції просторової широти й динамічної пластичності. Як влучно зазначає Д. Савон (2022: 45), у мотетах Баха двохорність є не лише «архітектурним прийомом, а засобом драматизації музичного процесу, в якому поліфонічне напруження посилюється завдяки діалогічній природі тематичної розробки». Структура фуги, побудованої на чітких тематично-синтаксичних засадах, активізує вертикальний вимір фактури через послідовне нашарування голосів, часто із застосуванням імітаційних та секвенційних прийомів. Мелодика, що зазвичай тяжіє до фігураційної моторики з активною ритмікою, вимагає від виконавців точного інтонування, артикуляційної чіткості, здатності зберігати темброву єдність у поліфонічному русі. З огляду на це, інтерпретація передбачає не лише технічну досконалість, а й свідоме осягнення інтонаційної та структурної логіки мотетної техніки Й. С. Баха, що ґрунтується на поєднанні риторичної семантики з архітектонічною ясністю форми.

Друга частина Мотету, «*Wie sich ein Vater*», становить афектологічний контраст до вступної. Її структурна організація наближається до типу хорального концерту, що реалізується у формі діалогічної взаємодії між хорами: перший виконує експресивну, майже камерну арію, в якій домінують ознаки індивідуалізованого молитовного звернення, тоді як другий презентує витриману в стилі хоральної

монолітності цитату «*Jesu, meine Freude*». Двохорність у цьому випадку набуває не лише акустичного чи архітектонічного виміру, а й виконує ключову семантичну функцію: через протиставлення «особистого» й «общинного» розкривається центральна богословська ідея – милосердя Отця, безумовне й універсальне. Такий поділ фактурних шарів підкреслює діалогічну природу лютеранського світовідчуття, в якому особиста віра і колективна традиція не суперечать одна одній, а співіснують у динамічному взаємозв'язку.

У цій частині особливо загострюється проблема звукової рівноваги та інтонаційної прозорості, що постає як виконавський виклик. Балансування між двома різнорідними фактурними пластами вимагає ретельної роботи над звуковою палітрою, чітким фокусуванням на динамічному плані з акустичною відповідністю контрапунктичних голосів. Виконавцям необхідно досягти звукоемоційної достовірності при відтворенні афекту у відповідності до лютеранської богословської символіки. Отже, інтерпретація другої частини вимагає не лише технічної вправності, а й глибокого розуміння її внутрішньої риторики як виразного моделювання взаємодії між людським благанням і божественною відповіддю.

Третя частина – «*Lobet den Herrn in seinen Taten*» – кульмінаційна вершина мотету, що репрезентує найвищий рівень складності як із композиційної, так і з виконавської точки зору; у цій частині «всі найскладніші для виконавського втілення елементи поліфонічної організації накопичуються в найвищій концентрації» (Савон, 2022: 7). Складна композиція поділена на два великі розділи, кожен з яких реалізує різні принципи поліфонічної організації форми.

Перший розділ, написаний на текст 150 Псалма, побудований на імітаційній поліфонії з яскраво вираженим антифонним протиставленням двох хорів. Така побудова забезпечує не лише просторово-звукову насиченість, а й жанрову символіку церковного хваління: кожна хорова група постає як «зібрання вірних», залучених до єдиної молитви.

Щільність голосоведіння, розгалуженість імітацій, синтаксичні зсуви, а також артикуляційні та динамічні контрасти створюють звукове середовище підвищеної виконавської складності. Від хористів слід вимагати абсолютної точності в інтонації, ясності поліфонічного розвитку в умовах постійної рухливості голосів фактури і акустичної взаємодії між хорами. Особливої ваги набуває завдання тембрової однорідності, покликане врівноважити енергію окремих тематичних елементів і забезпечити органічність поліфонічного цілого.

Другий розділ, побудований на тексті «*Alles, was Odem hat, loben den Herrn. Halleluja!*», – розгорнута fuga, у якій інтонації теми складаються у величний образ інструментального типу – образ вселенської радості. Вільний розділ fugи побудований за тональним принципом, що додає йому активного розвитку, а фінальна стрета, основана на першому фрагменті теми, активізує кульмінаційне напруження. Надзвичайно ефектним є завершальний розділ, у якому з'являються інверсійні форми теми, що у фіналі консолідуються у виклад теми в основній тональності в партії басів – як символічне «закорінення» хваління у фундамент віри.

Таким чином, третя частина мотету функціонує як своєрідна «музична доксологія», що звертається не лише до слухача, а й до виконавця з вимогою духовної мобілізації. Інтерпретація цієї частини потребує глибокого розуміння «стилістичних кодів» барокової fugи, здатності відчувати динамічну архітектоніку композиції та зберігати поліфонічну прозорість навіть у кульмінаційних епізодах.

Особливої значущості набуває вміння працювати з афектом радості як богословським імперативом, що вказує на сакральний вимір цього твору, визнання його статусу як «богослов'я в звуках».

Мотет «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» (BWV 225) репрезентований як унікальний зразок хорового стилю Й. С. Баха, у якому поліфонічна майстерність, риторична напруга та богословська глибина досягають виняткової єдності. Тричастинна структура твору охоплює різноманітні типи поліфонічного письма, що зумовлює високий рівень виконавської складності, зокрема в аспектах інтонаційної точності,

фактурної рівноваги та афектологічної виразності. У цьому сенсі Мотет BWV 225 – не лише композиційна віха у творчості Й. С. Баха, а й репрезентативний приклад тих викликів, з якими стикається сучасний інтерпретатор при зверненні до хорового стилю великого кантора.

### **Висновки.**

Адекватне відтворення бахівської партитури хоровими колективами в умовах міжкультурної взаємодії та різновекторних слухацьких потреб – свідчення європейського статусу музичної культури та мистецтва нації. Інтерпретологічний аналіз творів Й. С. Баха з репертуару камерного хору «*Cantus*» (художній керівник та диригент – Е. Сокач) засвідчив, що концерти цього колективу є документами хорової бахіани в сучасній Україні, що заслуговують на серйозний аналіз. Кожний концерт – як «живий текст», яскравий зразок актуалізації хорового мистецтва, що репрезентує роль барокової музики як стратегію диригента. Відмінності хорового письма Й. С. Баха та його композиторського мислення вивчаються через порівняння авторської концепції твору, жанрової семантики та виконавської стилістики.

На ґрунті аналізу хорової фактури, артикуляції та інших диригентських вимог до звукової та смислової реалізації вибраних поліфонічних творів, які є зразками найвищої складності для хористів, можна визнати унікальною постать українського диригента Еміла Сокача як інтерпретатора творів Й. С. Баха. Сильові якості творів музичного генія – риторична напруга, богословська глибина, поліфонічна майстерність – у виконанні камерного хору «*Cantus*» досягають виняткової експресії та єдності, надаючи виконанню майже сакрального статусу «богослов'я в звуках».

Камерний хор як інструмент у руках досвідченого і мудрого музиканта постає як важель мистецького впливу на культурний стан міста, держави, суспільства. Тому роль *універсальної особистості*, яка творить сучасну практику професійного хорового мистецтва та відповідає за нього в *окремо взятому регіоні*, подібна до місії давньогрецьких Атлантів, які, як вважається, утримували на собі небо...

Діяльність камерного хору «*Cantus*», його творчий внесок у розвиток українського хорового мистецтва ХХІ століття дозволяють стверджувати, що Еміл Сокач є одним з таких *Атлантів з абсолютним слухом і владою над своєю професією* на мапі культурних ландшафтів хорової України. Слід поспішати вивчати дорогоцінний досвід інтерпретаційного мислення диригента, його стильові пріоритети, жанрові уподобання. Інтерпретація творів визначними музикантами нашого століття є вагомою часткою хорового виконавства України, його безцінним скарбом.

**Перспектива подальшого розвитку теми** є двовекторною: слід продовжити вивчати репертуар камерного хору «*Cantus*» (твори Б. Бартока, Б. Бріттена, Б. Лятошинського, А. Пярта, Є. Станковича), а також складати цілісну «картину» хорової бахіани в інших містах України. Наприклад, масштабні бахівські фестивалі у м. Донецьку, що проходили до початку повномасштабної війни, досі не отримали належної оцінки, як в межах історично інформованого виконавства (*HIP*), так і в цілому як актуальні артефакти сучасної хорової бахіани.

## ЛІТЕРАТУРА

- Берденнікова, К. (2008). *Гомілетичні традиції духовних кантат Й. С. Баха*. Київ: Музична Україна [рос.].
- Герасимова-Персидська, Н. (Упоряд.). (1985). *Бах та сучасність* [до 300-річчя від дня народження]. (36. ст.). Київ: Музична Україна [рос.].
- Друскін, Я. С. (1972). *Про риторичні прийоми в музиці Й. С. Баха*. Київ: Музична Україна.
- Ніколаєвська, Ю. (2020). *Номо interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть*. (Монографія). Харків: Факт.
- Прокопов, С. (2019). Твори Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя у виконанні студентського хору ХНУМ імені І. П. Котляревського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 52, 22–37.
- Савон, Д. (2022). *Вокально-виконавські принципи музики Бароко на прикладі мотетів Й. С. Баха*. (Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття творчого ступеня д-ра мистецтва). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Apel, W. (1958). *Gregorian chant*. Bloomington: Indiana University Press.

## REFERENCES

- Apel, W. (1958). *Gregorian chant*. Bloomington: Indiana University Press [in English].
- Berdennikova, K. (2008). *Homiletical traditions of spiritual cantatas by J. S. Bach*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].
- Druskin, Ya. S. (1972). *On rhetorical techniques in music J. S. Bach*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Herasymova-Persydska, N. (Ed.). (1985). *Bach and modernity*. [To the 300<sup>th</sup> anniversary of his birth]. (Collected articles). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].
- Nikolaeivska, Yu. (2020). *Homo interpretatus in the musical art of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries*. (Monograph). Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].
- Prokopov, S. (2019). Works by J. S. Bach and G. F. Handel performed by the Student Choir of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 52, 22–37.
- Savon, D. (2022). Vocal and performance principles of Baroque music on the example of J. S. Bach's motets. (Scientific justification of a creative artistic project for DMA degree). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv.

***Liudmyla Shapovalova***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 Dr. habil. in Art Studies, Full Professor,  
 Head of the Department of Interpretation and Music Analysis;  
 e-mail: [refleksia@ukr.net](mailto:refleksia@ukr.net); ORCID iD: 0000-0002-9407-7337

***Liu Dan***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
 postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis;  
 e-mail: [56880072@qq.com](mailto:56880072@qq.com); ORCID iD: 0009-0007-4325-3509

## **Choral Bachiana as a current strategy of Ukrainian art (interpretive commentary)**

*Statement of the problem.* Choral “Bachiana” is one of the relevant areas of functioning of musical culture of the 21<sup>st</sup> century for many reasons. One of them is the flourishing of the tendency towards the performance restoration of Baroque music in the artistic practice of Western Europe; the second is especially relevant for its

Ukrainian “branch” – the absence of national and confessional boundaries in Bach’s choral works, their spiritual greatness. Finally, the highest level of Bach’s polyphonic technique, which requires significant performance efforts, provides an excellent opportunity for numerous choral groups in different cities of Ukraine to demonstrate their best performing qualities. The relevance of the topic is stipulated by the need to study the latest artefacts of Ukrainian choral performance, which indicate the ways of actualizing its development in the creative practice of the 21<sup>st</sup> century. The interpretative analysis of the cantata “Meine Seele erhebt den Herren” (BWV 10) in the performance embodiment of the chamber choir “Cantus” (the conductor – E. Sokach, Uzhgorod), as well as the Motet BWV 225 “Singet dem Herrn ein neues Lied” as a marker of choral Bachiana in modern Ukraine, is proposed.

**Objectives, methods and novelty of the research.** The purpose of the article is to comment on the concert artefact in the light of the actualization of the interpretation of Bach’s choral work as a strategy for the development of Ukrainian professional choral performance. The scientific novelty of the results obtained lies in substantiating the role of choral Bachiana as a performance phenomenon, which is of strategic importance for the professional choral school, and an interpretative commentary on two Bach’s works in the context of modern performance strategy in Ukraine. The research methods are: historical-contextual – allows expanding the modern understanding the deep “codes” of the baroque text; genre-stylistic – aimed at identifying the typological in the interpretation of the biblical theme; performance and interpretative – reveals the personal vision of the conductor.

**Research results and conclusion.** The differences in J.S. Bach’s choral writing are studied on the basis of a comparison of the author’s concept of the selected compositions, genre semantics and performing stylistics. The polyphonic writing, choral texture, cycle composition, artistic image and articulation, and individual conductor’s requirements for the implementation of selected scores, which are examples of the highest polyphonic complexity for choristers, are considered.

The conclusion define the role of conductor E. Sokach as an interpreter of J. S. Bach’s music: polyphonic mastery, rhetorical tension, and the reproduction of the theological depth of the content of the compositions achieve exceptional unity and impressive power in the conductor’s reading, giving the performance an almost sacred status of “theology in sounds”.

**Keywords:** cantata; motet; baroque style; polyphonic writing; choral texture; cycle composition; dramaturgy of artistic image.

Стаття надійшла до редакції 12 лютого 2025 року