УДК 78.041:241-1
DOI https://doi.org/10.32782/3083-6069/2026/1.2

ЧИСЛОВА СИМВОЛІКА В МУЗИЦІ Й. С. БАХА В КОНТЕКСТІ ХРИСТИЯНСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ

Баландіна Н. М.
старший викладач кафедри штучного інтелекту та математичного моделювання
Національного університету «Одеська юридична академія»
ORCID ID: 0000-0002-3121-4517
E-mail: nataliabalandina2103@gmail.com

***Мета** дослідження – узагальнити та зіставити наукові інтерпретації символіки чисел три і шість у музиці Й. С. Баха та розглянути зв'язок числової організації його творів із християнським світоглядом, з'ясувати взаємозв'язок числової організації, хорального тексту й історичних уявлень про гармонію. Матеріалом є збірники із шести творів, обробки Kyrie BWV 669–674 та "Wir glauben all an einen Gott" BWV 680 із третьої частини Clavier-Übung. **Методологічна основа** дослідження ґрунтується на історико-культурному, порівняльному та музично-аналітичному підходах із залученням символічної інтерпретації. На основі англомовних досліджень зіставляються склад збірників, групування хоральних обробок, ключові знаки, розташування cantus firmus, протяжність і повторення мотивів. Риторичні засоби розглядаються у зв'язку зі змістом духовних текстів. Розмежовуються встановлені особливості музичної структури та гіпотези щодо їхнього богословського значення. **Наукова новизна** роботи полягає в культурологічному зіставленні числа як принципу організації циклу, елемента нотної фіксації та засобу побудови музичної тканини. Символіку трійки й шістки розглянуто через взаємодію тринітарних уявлень, біблійного образу творіння та математичного поняття досконалого числа. Особливу увагу приділено обробкам Kyrie, у яких структура двох груп із трьох творів співвідноситься із трьома зверненнями до Осіб Трійці. Учення про senarius, гексахорд і числові пропорції інтервалів залучено як історико-теоретичний контекст. **Висновки.** Цикли Й. С. Баха із шести творів, зокрема Бранденбурзькі концерти, Англійські та Французькі сюїти, допускають символічне прочитання з урахуванням жанрових і видавничих традицій. У великих обробках Kyrie зміст звернень до Отця, Сина і Святого Духа підтримує тринітарне прочитання послідовного розташування хоральної мелодії в сопрано, тенорі та басі; тлумачення трьох бемолів доповнює його на рівні нотної фіксації. Запропонована Девідом Р. Максвеллом інтерпретація шеститактового басового мотиву та шести його проведень у педальній партії BWV 680 пов'язує музичну організацію з образом Бога-Творця і шістьма днями творіння. Розгляд числових співвідношень терцій і секст та їх взаємного обернення доповнює аналіз на рівні інтервальної будови. Виявлені відповідності не є самодостатнім доказом авторського задуму, проте дають підстави розглядати число як можливий посередник між музичним порядком і богословським змістом.*

***Ключові слова:** творчість Й. С. Баха, числова символіка, принципи пропорційної організації, Трійця, шість днів творіння, музична риторика, Clavier-Übung III.*

Numerical symbolism in the music of J.S. Bach in the context of a christian worldview

Balandina N. M.
Senior Lecturer at the Department of Artificial Intelligence and Mathematical Modeling
National University "Odesa Law Academy"

***The purpose** of the study is to synthesise and compare scholarly interpretations of the symbolism of the numbers three and six in the music of Johann Sebastian Bach, examine the relationship between the numerical organisation of his works and the Christian worldview, and explore the interconnections between numerical organisation, chorale texts, and historical concepts of harmony. The material comprises collections of six works, the Kyrie settings BWV 669–674, and "Wir glauben all an einen Gott" BWV 680 from the third part of Clavier-Übung. **The methodological basis** combines historical-cultural, comparative, and musical-analytical approaches with symbolic interpretation. Drawing on English-language scholarship, the study compares the composition of collections, the grouping of chorale settings, key signatures, the placement of the cantus firmus, and the length and recurrence of motifs. Rhetorical devices are considered in relation to the content of sacred texts. A distinction is maintained between established features of musical structure and hypotheses concerning their theological significance. **Scientific novelty** of the study lies in a cultural analysis comparing the roles of number as a principle of cyclic organisation, an element of musical notation, and a means of structuring musical texture. The symbolism of three and six is examined through the interaction of Trinitarian concepts, the biblical account of Creation, and the mathematical concept of a perfect number. Particular attention is devoted to the Kyrie settings, in which the arrangement into two groups of three works corresponds to three invocations addressed to the Persons of the Trinity. The doctrine of the senarius, the hexachord, and the numerical proportions of musical intervals provide the historical and theoretical context. **Conclusions.** Bach's cycles of six works, including the Brandenburg Concertos and the English and French Suites, admit symbolic interpretations when considered in relation to genre and publishing traditions. In the large-scale Kyrie settings, the invocations addressed to the Father, Son, and Holy Spirit support a Trinitarian reading of the successive placement of the chorale melody in the soprano, tenor, and bass; the interpretation of the three flats*

complements this reading at the level of notation. David R. Maxwell's interpretation of the six-bar bass motif and its six statements in the pedal part of BWV 680 connects musical organisation with the image of God the Creator and the six days of Creation. Consideration of the numerical ratios of thirds and sixths and their inversion relationships extends the analysis to intervallic structure. These correspondences do not in themselves prove authorial intent, but they provide grounds for considering number as a possible mediator between musical order and theological meaning.

Key words: *J.S. Bach, numerical symbolism, principles of proportional organization, Trinity, six days of Creation, musical rhetoric, Clavier-Übung III.*

Актуальність. Сучасна культура дедалі частіше описує себе через поняття «цифрового». На цьому тлі звернення до історичної символіки числа дає змогу порушити питання про його смисловий вимір. Поряд із кількісною та обчислювальною функціями число зберігає здатність виражати спільні цінності й уявлення про світ. Так, дванадцять зірок європейського прапора символізують досконалість і повноту, а висота нью-йоркського One World Trade Center – 1 776 футів відсилає до року проголошення незалежності США. Ці приклади засвідчують збереження символічних функцій числа в сучасній культурі й актуальність дослідження їхніх історичних форм.

Звернення до музики Й.С. Баха дає змогу розглянути числову організацію художнього твору у зв'язку з історичними уявленнями про гармонію, досконалість і духовний порядок світу. У музично-теоретичній традиції ці уявлення втілювалися у вченні про пропорції, що поєднувало математичні співвідношення з їх філософським і богословським осмисленням. Тому дослідження числових структур у Й.С. Баха передбачає зіставлення композиційних закономірностей із культурним контекстом їхнього можливого символічного значення.

Проблема символіки в музиці Й.С. Баха висвітлювалася у працях К. Ґайрінґера, Р. Татлоу, М. Маріссена й інших дослідників. К. Ґайрінґер у праці "Symbolism in the Music of Bach" (1956 р.) розглядає різні способи втілення символічного змісту, зокрема числові відповідності [11]. Р. Татлоу в дослідженнях "Bach and the Riddle of the Number Alphabet" (1991 р.) і "Bach's Numbers: Compositional Proportion and Significance" (2015 р.) аналізує буквено-числові інтерпретації та принципи пропорційної організації творів. Запропонована нею теорія пропорційного паралелізму ґрунтується на виявленні співвідношень, що повторюються на різних рівнях музичної структури [18; 19]. М. Маріссен у книзі "The Social and Religious Designs of J.S. Bach's Brandenburg Concertos" (1995 р.) розглядає Бранденбурзькі концерти у зв'язку із соціальними та релігійними уявленнями доби, зокрема символікою шістки як числа досконалості й творіння [14]. Богословське прочитання структурних закономірностей органних хоральних обробок запропоновано в дослідженні Девіда Р. Максвелла "Theological Symbolism in the Organ Works of J.S. Bach" [15].

В українському музикознавстві символічний вимір творчості Й.С. Баха розглядається у працях Г. Волкової про онтологічні аспекти духовної християнської музики [3], М. Фоки про підтекстові смисли «ДТК» [7] та Д. Харитонової про символіку флейтових сонат [8]. Для цієї статті визначальним є зіставлення історичних уявлень про число з конкретними закономірностями музичної організації та розмежування встановлених структурних відповідностей і гіпотез щодо їхнього богословського значення.

Мета дослідження – узагальнити та зіставити наукові інтерпретації символіки чисел три і шість у музиці Й.С. Баха, розглянути взаємозв'язок числової організації його творів, хоральних текстів та історичних уявлень про гармонію в контексті християнського світогляду. Матеріалом дослідження обрано твори Й.С. Баха, об'єднані в цикли по шість композицій, серед яких особливе місце посідають Бранденбурзькі концерти, Англійські та Французькі сюїти, а також обробки Кугіе BWV 669–674 і хоральна обробка BWV 680 із третьої частини Clavier-Übung.

Виклад основного матеріалу. У європейській музичній культурі числові співвідношення здавна розглядалися не лише як математична основа музичної гармонії, а і як вираження уявлень про впорядкованість і досконалість світобудови. У християнській традиції ці уявлення набували богословського змісту, пов'язуючи числові пропорції з осмисленням божественного порядку творіння. Ця традиція становить важливий історико-культурний контекст для дослідження числової символіки у творчості Й.С. Баха. Одним із показових прикладів такого осмислення є IV книга трактату Августина «Про Трійцю», де відношення одного до двох пов'язується з музичним співзвуччям, доступним для перевірки на монохорді, і стає основою міркування про спасіння. Єдину тілесну смерть і воскресіння Христа Августин співвідносить із подоланням подвійної людської смерті – духовної та тілесної, розкриває тим самим богословський зміст числового співвідношення одиниці і двійки [2, кн. IV, гл. 2–3]. Далі співвідношення одиничного й подвійного розвивається в міркуванні про числа три та шість: одиниця і двійка утворюють трійку, а сума одиниці, двійки й трійки – досконале число шість [2, кн. IV, гл. 4]. У математичному розумінні досконалим називають число, що дорівнює сумі всіх своїх додатних дільників, окрім самого себе: для шістки це 1, 2 і 3. Августин пов'язує цю властивість із шістьма днями творіння, розглядаючи числову досконалість як вираження завершеності ство-

реного світу [1, кн. XI, гл. 30]. Отже, музична співмірність, математична властивість числа та богословський зміст виявляються взаємопов'язаними. Це дає змогу розглядати пропорцію як історично значущий спосіб вираження уявлень про узгодженість духовного і тілесного начал.

Поряд з осмисленням числових співвідношень у християнській традиції формувалися символічні відповідності окремих чисел. Одиниця виражала єдність Бога, двійка могла відсилати до Христа через поєднання в Ньому божественної та людської природи, трійка – до Трійці. Четвірка співвідносилася із чотирма кінцями хреста: Григорій Ніський бачив у напрямках, що розходяться від єдиного центру, образ Христа, який поєднує світ в узгоджене ціле. П'ятірка нагадувала про п'ять ран Спасителя, шістка – про досконалість творіння. Сімка пов'язувалася з повнотою та завершеністю: біблійна оповідь про створення світу завершується сьомим днем, який Бог благословляє і освячує як день спокою. Вісімка у християнській богословській традиції співвідносилася з Воскресінням Христовим, оновленням життя та початком нового творіння. Неділя, день Воскресіння Христа, осмислювалася водночас як перший день тижня, що нагадує про первісне створення світу, і як «восьмий день», який настає після завершеного семиденного циклу. Якщо сьомий день символізував завершення творіння та божественний спокій, то восьмий знаменував подолання попереднього порядку буття і початок нового життя через Воскресіння Христа. Наявність цих значень у християнській традиції сама собою не дає підстав приписувати їх кожній появі відповідного числа в музичному творі: така інтерпретація потребує обґрунтування з огляду на текст, структуру та жанр композиції. Для дослідження музики Й.С. Баха вони слугують історичними орієнтирами, смислова значущість яких має бути обґрунтована в кожному конкретному творі.

Поряд із числовою символікою важливе місце в музичній культурі бароко посідала система музично-риторичних фігур, що сформувалася в руслі musica poetica. Якщо символічне осмислення чисел було пов'язане з богословською та філософською традицією, то музична риторика передбачала використання певних інтонаційних, мелодичних, ритмічних і композиційних прийомів, співвіднесених із принципами словесного красномовства. Особливого значення набували фігури висхідного руху (anabasis), низхідного руху (catabasis), повторення (anaphora), переривання (aposiopesis), за допомогою яких могли передаватися різні афекти та смислові стани [9]. Однак, подібно до числових символів, риторичні фігури за усталеності деяких традиційних асоціацій допускали різні смислові відтінки: їхня конкретна виражальна функція визначалася музичним, текстовим і жанровим контекстом.

Історичний контекст бахівської символіки розкривається у творчості його попередника Й. Кунау, чиї «Біблійні сонати» (1700 р.) становлять показовий приклад взаємодії музично-риторичних принципів із програмним утіленням старозавітних сюжетів. У Першій сонаті до мажор «Битва Давида і Голіафа» авторська словесна програма спрямовує сприйняття музичних образів. Молитва ізраїльтян пов'язана з хоралом "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" («Із глибини взиваю до Тебе»): упізнавана мелодія вводить в інструментальний твір зміст відсутнього словесного тексту. Музично-риторичні фігури й інші виражальні засоби беруть участь у втіленні протилежних афектів. Страх ізраїльтян перед велетнем передається пульсівним рухом восьмих у супроводі, що створює враження тремтіння, тоді як їхня молитва дістає вираження в мелодії протестантського хоралу. Сміливість і рішучість Давида розкриваються через висхідний мелодичний рух – anabasis, послідовне висхідне переміщення мотиву – gradatio, повторення музичних фраз – palillogia. У цьому програмному контексті зазначені прийоми можна витлумачити як вираження дедалі більшої рішучості й наполегливості героя; термінологічною основою такого прочитання є традиція musica poetica [9]. Образ Давида поєднує готовність до дії з довірою до Бога, прямо позначеною в авторському заголовку відповідного епізоду.

Особливий інтерес становить використання Й. Кунау числового алфавіту в передмові до циклу «Біблійних сонат» (1700 р.). Цей спосіб передбачав відповідність літер латинського алфавіту певним числовим значенням, завдяки чому імена могли набувати числового вираження. Звернення Й. Кунау до такого числового кодування показує, що воно було частиною спільної інтелектуальної культури, у якій формувалася і творчість Й.С. Баха. Обидва композитори належали до німецького музичного середовища межі XVII–XVIII ст., де уявлення про смислову значущість чисел і можливість числового вираження імені були відомі освіченим сучасникам. У цьому відношенні приклад Й. Кунау, розглянутий у зв'язку з дослідженнями Р. Татлоу, допомагає зрозуміти історичне середовище, у якому числові відповідності могли сприйматися як осмислений художній прийом [18; 19]. Згідно із цим принципом композитор запропонував математичну загадку, що приховувала ім'я адресата присвяти. Її розв'язком дослідники вважають ім'я STEPHANI, сума числових значень літер якого становить 88 (18 + 19 + 5 + 15 + 8 + 1 + 13 + 9). Число 88 стає основою арифметичних співвідношень, закладених у загадці [19, с. 50–51].

Числова загадка Й. Кунау належить до ширшої європейської традиції створення прихованих відповідностей між іменем, словом і числом. У літературній і художній культурі раннього Нового часу використовувалися акровірші, хронограми й буквено-числові параграми, що давали змогу включати в текст імена, дати та додаткові смис-

лові зв'язки. Наприклад, Й. Рідерер складав паграми до пам'ятних подій, зіставляючи числові значення імен і біблійних висловів [18]. Музична творчість Й.С. Баха розвивалася в цьому самому загальнокультурному середовищі. Його прізвище допускало як звукове, так і числове вираження: у німецькій системі позначень послідовність B – A – C – H відповідає звукам сі-бемоль – ля – до – сі, а заміна літер їхніми порядковими номерами в алфавіті утворює суму 2 + 1 + 3 + 8 = 14. Звукову форму свого імені Й.С. Бах увів до незавершеної фуги з «Мистецтва фуги». Число чотирнадцять дослідники, своєю чергою, розглядають як можливий числовий підпис композитора, пов'язуючи з ним, зокрема, цикл чотирнадцяти канонів BWV 1087 [18; 19]. Водночас необхідно розрізняти встановлену присутність теми B – A – C – H та інтерпретацію кількості канонів як навмисного вказування на ім'я автора. Таке розмежування дає змогу розглядати числові відповідності в історичному контексті, зі збереженням відмінності між спостережуваною особливістю твору та припущенням про її символічний зміст. Якщо використання числового алфавіту в передмові Й. Кунау документально засвідчене, то ймовірний зв'язок числа 88 із музичною структурою залишається предметом інтерпретації. Цей приклад особливо важливий для дослідження символіки Й.С. Баха, оскільки дає змогу розмежувати встановлений авторський задум, числові закономірності музичного тексту та їх можливе символічне осмислення.

У зв'язку із традицією досконалих чисел інтерес становить число двадцять вісім, що дорівнює сумі власних додатних дільників: 1 + 2 + 4 + 7 + 14. У неопіфагорійській арифметиці Нікомаха Гераського воно, поряд із шісткою, слугувало прикладом рівноваги цілого та його частин [4, кн. I, гл. 16]. У Філона Александрійського («Про створення світу», § 101) його математична досконалість поєднувалася із символікою сімки й місячного циклу: двадцять вісім утворюється додаванням чисел від одиниці до семи, а зміна місячних фаз описується як послідовність чотирьох семиденних періодів [6, § 101]. У християнській думці до досконалості цього числа звертався Ориген на початку XXVIII книги «Коментаря на Євангеліє від Іоанна» [5, кн. XXVIII, гл. 1]. На цьому історичному тлі заслуговує на увагу заключний хорал бахівських «Страстей за Іоанном» BWV 245 "Ach Herr, laß dein lieb Engelein", що містить двадцять вісім тактів [19, с. 312]. Його текст поєднує молитву про упокоєння душі з надією на воскресіння тіла й вічне споглядання Христа. Така відповідність дає змогу порушити питання про можливе смислове значення числової організації хоралу, проте не доводить навмисного звернення Й.С. Баха до символіки досконалого числа. Історичні асоціації двадцяти восьми утворюють тут поле можливої інтерпретації, а їхній зв'язок із конкретним композиторським задумом потребує самостійного обґрунтування.

Особливе місце у традиції числового осмислення музичної гармонії посідає пропорція 2:1, що відповідає інтервалу октави. Уже в античній піфагорійській традиції прості числові співвідношення розглядалися як математична основа музичного співзвуччя і водночас як вираження гармонійної впорядкованості світобудови. Октава поєднує два звуки, частота коливань одного з яких удвічі перевищує частоту коливань іншого: за той самий час верхньому звуку відповідає вдвічі більше коливань, ніж нижньому. Попри відмінність висоти, ці звуки сприймаються як особливо близькі та співзвучні, що давало змогу осмислювати октаву як образ єдності у відмінності. Через середньовічну музичну теорію ці уявлення увійшли до інтелектуальної спадщини європейської музичної культури, зберігаючи значення й у добу Бароко [19]. Для дослідження творчості Й.С. Баха ця традиція становить інтерес як історико-філософський контекст, у якому математична співмірність музичних структур могла набувати акустичного та символічного осмислення. Водночас присутність пропорції 2:1 у музичному творі сама собою не засвідчує навмисного втілення композитором якоїсь богословської ідеї.

Розглянуте співвідношення одиничного й подвійного дає змогу перейти від смислового тлумачення числових відношень до питання про роль числа на різних рівнях музичної організації – від інтервальних співвідношень, будови фраз і кількості тактів до об'єднання творів у цикли. В одному випадку предметом уваги стає співвідношення величин, в іншому – кількісний склад авторського циклу, послідовність творів та їхні внутрішні зв'язки. Ці рівні не тотожні: наявність деякої кількості композицій ще не встановлює пропорцій між ними. Однак обидва передбачають розгляд числа як можливого засобу впорядкування художнього матеріалу. У творчості Й.С. Баха неодноразово трапляється об'єднання шести самостійних творів у цикл. До них належать Бранденбурзькі концерти BWV 1046–1051, Англійські сюїти BWV 806–811, Французькі сюїти BWV 812–817 і клавірні партити BWV 825–830. Шість композицій утворюють також цикл сонат і партит для скрипки соло BWV 1001–1006, віолончельні сюїти BWV 1007–1012 та сонати для скрипки й клавесина BWV 1014–1019 [19; 20]. Повторюваність такого складу в різних інструментальних жанрах дає змогу порушити питання про значення шістки для формування циклу. Водночас необхідно враховувати як поширені способи об'єднання творів, так і історичні уявлення про досконалість числа шість.

Найвиразнішим свідченням авторського об'єднання шести концертів є рукопис Бранденбурзьких концертів, присвячений у березні

1721 р. маркграфові К.Л. Бранденбурзькому. Його заголовок "Six Concerts avec plusieurs Instruments" («Шість концертів із різними інструментами») прямо фіксує кількість творів. У межах одного циклу Й.С. Бах поєднує концерти, що різняться виконавськими складами та способами взаємодії інструментів. Так, Третій концерт написано для трьох скрипок, трьох альтів, трьох віолончелей і basso continuo, тоді як у Шостому концерті скрипки відсутні, а провідна роль належить альтам. Тому цикл можна розглядати як художнє ціле, у межах якого представлено різні рішення концертного жанру [14]. Для осмислення числової організації бахівських творів особливо істотними є випадки, у яких кількісні закономірності співвідносяться з певним текстом або богослужбовим призначенням. Так, у початковому хорі кантати BWV 77 десять вступів труби, яка проводить мелодію хоралу «Ось святі десять заповідей», дають підстави пов'язувати числовий план із темою Декалогу [11]. Цей приклад показує, як число може брати участь у розкритті змісту твору через взаємодію музичної структури та хорального першоджерела. Під час розгляду циклів із шести композицій таку смислову опору утворює історична традиція розуміння шістки як досконалого числа; можливість її актуалізації в Й.С. Баха потребує зіставлення з композиційною будовою кожного конкретного циклу.

Інший показовий приклад – шість клавірних партит, що становлять першу частину Clavier-Übung. Й.С. Бах спочатку видавав їх окремо, починаючи з 1726 р., а в 1731 р. об'єднав в одному виданні. Тут цикл із шести творів є результатом документованого видавничого рішення композитора [19; 20]. Ця обставина істотна для аналізу: дослідник має справу з авторським циклом, а не лише з пізнішим групуванням композицій. Об'єднання шести партит в одному виданні набуває додаткової історичної значущості у світлі барокового вчення про гармонічні числа. Числа від одиниці до шести давали змогу виразити співвідношення, що лежать в основі чистих інтервалів: октави – 2:1, квінти – 3:2, кварти – 4:3, великої терції – 5:4 та малої терції – 6:5. Цей числовий ряд (senarius) пов'язував уявлення про досконалість шістки з будовою музичної гармонії, а в музично-теоретичних працях діставав також богословське тлумачення через зв'язок із шістьма днями творіння [19, с. 102–103]. Такий контекст дає змогу розглядати бахівські цикли із шести творів у руслі історично засвідчених уявлень про співмірність і завершеність художнього цілого.

Зв'язок числового порядку з музичною гармонією розкривається також у співвідношеннях терцій і секст. У системі чистого строю велика терція виражається відношенням частот 5:4, а мала – 6:5. Обидва співзвуччя входять у межі senarius – числового ряду від одиниці до шести; їх поєднання утворює мажорний тризвук зі співвідношенням частот 4:5:6. Тут необхідно розрізняти терцію як інтервал, що охоплює три ступені, і тризвук як поєднання трьох звуків: саме тризвуковий склад давав теоретикам підстави зіставляти гармонічну тріаду із Трійцею [19]. Терції пов'язані із секстами через обернення: мала терція обертається на велику сексту з відношенням 5:3, а велика терція – на малу сексту з відношенням 8:5. Водночас мала секста виходить за межі senarius, тому її зв'язок із шісткою визначається назвою та ступеневою величиною інтервалу, а не належністю обох чисел його частотного відношення до ряду від одиниці до шести. У результаті проведеного аналізу трактату Конрада Маттеї "Kurtzer, doch ausführlicher Bericht von den Modis Musicis" (1652 р., с. 14–15) Р. Татлоу звертає увагу на зв'язок між значенням шістки в музичній гармонії та біблійною оповіддю про створення людини на шостий день. У такому розумінні числові основи музичної гармонії співвідносяться з досконалістю створеного Богом світу. За викладом Р. Татлоу, Й.Ґ. Вальтер у «Музичному лексиконі» (1732 р.), у статті "Numerus perfectus", пояснював досконалість числа шість рівністю суми його власних додатних дільників самому числу – 1 + 2 + 3 = 6 – і відсилав читача до праці К. Маттеї [19, с. 102–103]. Отже, математичне, музичне та богословське розуміння шістки утворювало взаємопов'язане коло уявлень, засвідчене в музично-теоретичній літературі XVII – першої половини XVIII ст.

Об'єднання шести сюїт мало тривалу історію до Й.С. Баха й належало до ширшої практики числового впорядкування музичних творів. В авторському "Libro Quarto" Йоганна Якоба Фроберґера (1656 р.) шістка визначає склад кожної із чотирьох жанрових груп: токат, ричеркарів, капричіо та сюїт [13]. Шість ансамблевих сюїт утворюють "Musicalische Ergötzung" Й. Пахельбеля, опубліковане не пізніше 1695 р.; шість клавірних сюїт Ш. Дьєпара вийшли друком у 1701 р. й були власноруч переписані Й.С. Бахом. Цикл Ш. Дьєпара став одним зі зразків для Англійських сюїт Й.С. Баха [12; 16]. Бахівські цикли тим самим продовжують історично сформовану модель. Її зіставлення з бароковим ученням про шістку як досконале число дає змогу розглядати жанрову традицію та символіку досконалості як взаємодоповнювальні складники культурного контексту, у якому формувалися ці твори.

У цьому історико-теоретичному контексті варто розглядати й Англійські BWV 806–811 та Французькі BWV 812–817 сюїти Й.С. Баха – два цикли, кожен із яких містить шість самостійних творів. Така організація продовжує традицію, що склалася в інструментальній музиці XVII ст. Водночас історія джерел кожного циклу потребує окремого розгляду [16; 17]. Історія Французьких сюїт дає змогу побачити, як цикл формувався та змінювався у процесі роботи.

У нотному зошиті Анни Магдалени Бах 1722 р. представлено перші п'ять сюїт, які збереглися частково через втрату окремих сторінок; шоста, за оцінкою редактора критичного видання Ульріха Шайделера, імовірно, була створена пізніше. Усі шість творів ранньої редакції Французьких сюїт збереглися в копії Й.К. Альтніколя [17]. Тим самим цикл продовжує засвідчену в попередників Й.С. Баха практику об'єднання шести самостійних композицій. Для цього дослідження істотним є зв'язок цієї сталої моделі з музично-теоретичними уявленнями про шістку як досконале число. Повторюваність моделі із шести творів у різних композиторів дає підстави говорити про її вкоріненість у музичній культурі бароко. Водночас жанрова традиція могла підтримуватися уявленнями про смислову значущість числа. Математична досконалість шістки, її роль у вченні про гармонічні співзвуччя та зв'язок із шістьма днями творіння утворювали спільне коло понять, відображене в музично-теоретичних працях. Включення статті "Numerus perfectus" до «Музичного лексикону» Й.Ґ. Вальтера (1732 р.), на яке вказує Р. Татлоу, засвідчує збереження цих уявлень у безпосередньому культурному середовищі Й.С. Баха [19, с. 102–103]. Тому цикли із шести творів дістають історичне пояснення на перетині сталої жанрової моделі й уявлення про числову досконалість, що становить можливий смисловий горизонт їх сприйняття. Р. Татлоу розглядає повторюване звернення Й.С. Баха до циклів із шести творів у зв'язку з історичними уявленнями про досконалість і співмірність. У статті "Collections, Bars and Numbers: Analytical Coincidence or Bach's Design?" вона порушує питання про те, чи міг вибір досконалого числа виражати прагнення композитора до досконалості художнього цілого. Це припущення дослідниця пов'язує з підрахунком і зіставленням кількості тактів в окремих частинах, творах та їхніх групах усередині циклу. Особливу увагу вона приділяє співвідношенням 1:1 і 1:2, за яких зіставлювані розділи, рівні за кількістю тактів або один удвічі більший за інший. Повторення таких співвідношень на кількох рівнях Р. Татлоу розглядає як можливе свідчення свідомого планування музичної структури [20]. Для цієї статті істотною є можливість такого прочитання, проте його переконливість має визначатися сукупністю свідчень: історією джерел, підтвердженим авторським складом циклу та конкретними співвідношеннями між творами. Тому шістку в бахівських циклах варто розглядати як точку перетину жанрової традиції, композиційного впорядкування та можливої символіки досконалості.

В обробках Kyrie BWV 669–674 із третьої частини Clavier-Übung (1739 р.) числова організація безпосередньо співвідноситься з богословським змістом хорального першоджерела. На відміну від інструментальних циклів, де значення кількості творів встановлюється через історичний контекст, тут вихідна троїчність задана самим текстом. Три послідовні звернення спрямовані до Отця, Сина і Святого Духа, а кожне дістає два музичні втілення – розгорнуте, з педаллю, і стисліше, для мануалів. Шість обробок утворюють структуру 3 + 3, у якій троїчний порядок відтворюється двічі [10]. Примітно, що обробки трьох звернень до Отця, Сина і Святого Духа входять саме до третьої частини Clavier-Übung. Порядковий номер видання тим самим вступає у смислову співзвучність із троїчністю хорального тексту й організацією обробок у дві групи по три твори. У такому прочитанні число три пов'язує кілька рівнів – місце видання в серії, богословський зміст хоралу та композиційну будову розділу Kyrie.

Основою слугує німецький хорал "Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit", що походить із традиції тропованого Kyrie. Перша строфа звернена до вічного Бога Отця, Творця і Вседержителя, чиє милосердя прославляється в молитві. Друга – "Christe, aller Welt Trost" («Христе, втіхо всього світу») – називає Христа Відкупителем грішників і Посередником між Богом і людиною. Третя – "Kyrie, Gott heiliger Geist" («Господи, Боже Святий Духу») – містить прохання про втіху, зміцнення віри та благе завершення земного життя. Кожну строфу завершує "eleison" – «помилуй» [10]. Отже, три звернення зберігають єдину молитовну спрямованість, розкриваючи її через різні аспекти християнського розуміння Трійці.

В органних обробках слова не вимовляються, однак хоральна мелодія зберігає зв'язок із відомим вірянинові текстом. Тому смислове прочитання спирається водночас на заголовок, упізнаваний наспів і спосіб його включення до поліфонічної тканини. Великі обробки BWV 669–671 об'єднані зверненням до stile antico – строгого поліфонічного письма, пов'язаного з попередньою церковною традицією [10]. Довгі тривалості хоральних звуків виокремлюються на тлі руху решти голосів, створюючи стійку мелодичну основу кожного твору.

Великого значення набуває послідовна зміна положення cantus firmus. У BWV 669, зверненому до Отця, хоральну мелодію розміщено в сопрано; у BWV 670, зверненому до Христа, – у тенорі; у BWV 671, зверненому до Святого Духа, – у педальному басі. Олександр Фісейський пропонує богословське прочитання цієї послідовності: верхнє положення мелодії співвідноситься з Отцем, який перебуває над усім; її включення до середніх голосів – із Христом як Посередником; басове положення – із животворною силою Святого Духа [10, ч. 1]. Тут символічна інтерпретація підтримується відповідністю між змістом трьох звернень і різним розташуванням хорального наспіву. Ще один аспект тринітарного тлумачення пов'язаний з історичною нотацією. О. Фісейський звертає увагу на три бемолі при ключі у вели-

ких обробках і розглядає їх як можливе додаткове вказування на Трійцю. Автор підкреслює, що особливості ладової організації допускали запис із двома бемолями [10, ч. 1]. Тому предметом інтерпретації стає саме вибір нотного запису, а не просте ототожнення трьох знаків зі звичною сучасною тональністю. Таке прочитання слід позначати як дослідницьку гіпотезу, розглянуту разом із текстовою та композиційною троїчністю.

У трьох невеликих хоральних обробках (фугетах) BWV 672–674, призначених для виконання на мануалах органа, принцип троїчності набуває іншого музичного втілення. Ці твори, призначені для виконання на ручних клавіатурах органа без використання педалі (manualiter), є невеликими хоральними фугетами, тематичний матеріал яких пов'язаний із відповідними хоральними зверненнями [10]. Їхні розміри послідовно змінюються: 3/4, 6/8 і 9/8. У всіх трьох випадках організація метра пов'язана із троїчністю: у першому – три чвертні долі, у другому – дві групи по три восьмі, у третьому – три такі групи. Єдність хорального джерела поєднується зі зміною метричної будови та характеру руху. Числовий план взаємодіє і з виражальною драматургією великих обробок. Особливо напружено завершується BWV 671: на тлі хорального наспіву в педалі верхні голоси насичуються хроматизмами й дисонансами. О. Фісейський пов'язує цей епізод із заключним проханням про милість і відзначає фігуру parrhesia – виразне порушення звичайної гармонічної узгодженості голосів [10, ч. 1]. У цьому контексті її можна прочитати як посилення молитовного звернення. Отже, структура 3 + 3 поєднує числову впорядкованість із різними способами музичного вираження єдиного молитовного змісту: троїчність розкривається через адресатів звернення, розташування хоральної мелодії та метр, а прохання про милість – через напруження поліфонічного й гармонічного розвитку.

В обробці хоралу "Wir glauben all an einen Gott" («Усі ми віруємо в єдиного Бога») BWV 680 із третьої частини Clavier-Übung значення шістки розглядається у зв'язку з темою створення світу. Хоральний текст є лютерівським викладом Символу віри. Його перша строфа починається сповіданням віри в єдиного Бога, Творця неба і землі, а далі розкриває уявлення про Його батьківську турботу: Бог живить і береже людину, захищає її від небезпек і підтримує її життя [15]. Отже, створення та збереження світу утворюють взаємопов'язані сторони змісту строфи. Музична організація BWV 680 відрізняється від великих обробок Kyrie. Й.С. Бах не проводить хоральну мелодію повністю довгими тривалостями, а використовує її початковий зворот як основу рухливої фугованої тканини. Початковий рядок «Усі ми віруємо в єдиного Бога» розвивається через послідовний вступ голосів, завдяки чому сповідання віри набуває характеру багатоголосного утвердження. Самостійну роль відіграє повторюваний мотив педального баса, що слугує стійкою опорою руху верхніх голосів [15]. Девід Р. Максвелл у статті "Theological Symbolism in the Organ Works of J.S. Bach" виокремлює дві пов'язані числові ознаки: шеститактову протяжність басового мотиву та шість його проведень у педальній партії. Дослідник співвідносить це повторення шістки із шістьма днями творіння. Підставою для такого прочитання стає перша строфа хоралу, яка прямо називає Бога Творцем. Числова відповідність тим самим дістає текстову опору. Д.Р. Максвелл також розглядає можливий зв'язок окремих зворотів баса із фрагментами хоральної мелодії, що відповідають словам про землю й Божу турботу про людину. У його інтерпретації бас поєднує нагадування про створення світу з уявленням про безперервне підтримання життя [15].

Висновки. Проведене дослідження засвідчує, що числова організація музики Й.С. Баха виявляється на різних рівнях: у кількісному складі циклів, способах нотної фіксації та внутрішній композиційній будові творів. Можливість символічного прочитання цих закономірностей визначається їхнім зв'язком із жанровою традицією, змістом хоральних текстів і християнськими богословськими уявленнями.

Об'єднання шести композицій у Бранденбурзьких концертах, клавірних сюїтах і партитах продовжує усталену жанрову традицію і водночас допускає зіставлення з історичним розумінням шістки як досконалого числа. Музично-теоретичне вчення про *senarius*, математична рівність 1 + 2 + 3 = 6 та християнська символіка шести днів творіння утворюють культурний контекст такого прочитання. Числові пропорції музичних інтервалів доповнюють його на рівні гармонічної організації.

В обробках Kyrie BWV 669–674 троїчність богословського змісту співвідноситься з композиційною структурою 3 + 3, послідовним розташуванням cantus firmus у сопрано, тенорі та басі й метричною організацією малих обробок (3/4, 6/8, 9/8). Можливе тринітарне значення трьох бемолів розглядається як додатковий рівень символічної інтерпретації. У BWV 680 виокремлені Д.Р. Максвеллом шеститактовий басовий мотив і шість його проведень співвідносяться з образом Бога-Творця та біблійною символікою шести днів творіння.

Принциповим результатом дослідження є розмежування встановлених числових закономірностей музичного тексту, їх історично обґрунтованих символічних інтерпретацій і свідчень авторського задуму. Найпереконливішими є тлумачення, у яких числова організація підтримується змістом хоралу й композиційною будовою твору. В інструментальних циклах без словесного першоджерела символічні відповідності залишаються більш гіпотетичними.

Число в музиці Й.С. Баха може виступати не лише засобом композиційного впорядкування, а й носієм культурних і богословських смислів. У взаємодії з музично-риторичними засобами числова символіка відкриває можливості для осмислення музичного твору в контексті християнського світогляду доби Бароко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Августин. The City of God. Book XI, Chapter 30. Christian Classics Ethereal Library. URL: https://ccel.org/ccel/schaff/npnf102.iv.XI.30.html (дата звернення: 16.08.2026).
2. Августин. On the Trinity. Book IV. New Advent. URL: https://www.newadvent.org/fathers/130104.htm (дата звернення: 16.08.2026).
3. Волкова Г. Онтологічний аспект залучення до творчості Й. С. Баха та до символіки духовної християнської музики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2018. № 3. С. 382–386. https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147538
4. Нікомах Гераський. Introduction to Arithmetic / trans. M. L. D'Ooge; studies in Greek arithmetic by F. E. Robbins and L. C. Karpinski. New York : Macmillan, 1926. Book I. Chapter 16. URL: https://www.fulcrum.org/concern/monographs/zs25xc31c (дата звернення: 16.08.2026).
5. Ориген. Commentary on the Gospel According to John, Books 13–32 / trans. R. E. Heine. Washington, D.C. : The Catholic University of America Press, 1993. Book XXVIII. Chapter 1. URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctt32b0f4 (дата звернення: 16.08.2026).
6. Філон Александрійський. On the Creation / trans. C. D. Yonge. The Works of Philo Judaeus. § 101. Christian Classics Ethereal Library. URL: https://ccel.org/ccel/philo/works/works.iii.i.html (дата звернення: 16.08.2026).
7. Фока М. Підтекстові смисли в музиці (на матеріалі ДТК Баха). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2015. Вип. 32. С. 107–113. https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158729
8. Харитонова Д. Символічний вимір флейтових сонат Йогана Себастіана Баха. *Київське музикознавство.* 2017. Вип. 56. С. 23–32. URL: https://kyivmusicology.com/index.php/journal/article/view/36 (дата звернення: 16.08.2026).
9. Bartel D. Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music. Lincoln : University of Nebraska Press, 1997.
10. Fiseisky A. Clavierübung III of J. S. Bach: Theology in Notes and Numbers. Part 1. *The Diapason.* 2010. October. URL: https://www.thediapason.com/content/clavierubung-iii-j-s-bach-theology-notes-and-numbers1-part-1 (дата звернення: 16.08.2026).
11. Geiringer K. Symbolism in the Music of Bach : A Lecture Delivered in the Whittall Pavilion of the Library of Congress, May 23, 1955. Washington : Library of Congress, 1956.
12. Hewitt A. Bach: The English Suites : коментар до звукозапису. *Hyperion Records.* 2003. CDA67451/2. URL: https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67451/2 (дата звернення: 16.08.2026).
13. Lodes B. Johann Jacob Frobergers "Libro Quarto". Ein prachtvoller Dedikationsband für Kaiser Ferdinand III. Österreichische Nationalbibliothek. 26.01.2022. URL: https://www.onb.ac.at/mehr/blogs/johann-jacob-frobergers-libro-quarto-ein-prachtvoller-dedikationsband-fuer-kaiser-ferdinand-iii (дата звернення: 16.08.2026).
14. Marissen M. The Social and Religious Designs of J. S. Bach's Brandenburg Concertos. Princeton : Princeton University Press, 1995.
15. Maxwell D. R. Theological Symbolism in the Organ Works of J. S. Bach. Issues, Etc.: Article Archive. Б. р. URL: https://www.issuesetcarchive.org/articles/bissboo7.htm (дата звернення: 16.08.2026).
16. Scheideler U. Bach J. S. English Suites BWV 806–811. G. Henle Verlag. URL: https://www.henle.de/media/6a/1c/b7/1737552359/1705.pdf (дата звернення: 16.08.2026).
17. Scheideler U. Bach J. S. French Suites BWV 812–817. G. Henle Verlag. URL: https://www.henle.de/media/66/a4/cf/1697725777/1676-1697725777-sync.pdf (дата звернення: 16.08.2026).
18. Tatlow R. Bach and the Riddle of the Number Alphabet. Cambridge : Cambridge University Press, 1991.
19. Tatlow R. Bach's Numbers: Compositional Proportion and Significance. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. https://doi.org/10.1017/CBO9781316105061
20. Tatlow R. Collections, Bars and Numbers: Analytical Coincidence or Bach's Design? *Understanding Bach.* 2007. Vol. 2. P. 37–58. URL: https://bachnetwork.co.uk/ub2/tatlow.pdf.

REFERENCES

1. Augustine. (n.d.). The city of God (Book XI, Chapter 30). Christian Classics Ethereal Library. Retrieved August 16, 2026, from https://ccel.org/ccel/schaff/npnf102.iv.XI.30.html
2. Augustine. (n.d.). On the Trinity (Book IV). New Advent. Retrieved August 16, 2026, from https://www.newadvent.org/fathers/130104.htm
3. Volkova, H. (2018). Ontolohichnyi aspekt zaluchennia do tvorchosti Y. S. Bakha ta do symvoliky dukhovnoi khrystyianskoi muzyky [The ontological aspect of engagement with the work of J.S. Bach and the symbolism of sacred Christian music]. *Visnyk NAKKKiM*, (3), 382–386. https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147538 [in Ukrainian].
4. Nicomachus of Gerasa. (1926). Introduction to arithmetic (M.L. D'Ooge, Trans.; with studies in Greek arithmetic by F.E. Robbins & L.C. Karpinski) (Book I, Chapter 16). New York: Macmillan. Retrieved August 16, 2026, from https://www.fulcrum.org/concern/monographs/zs25xc31c

5. Origen. (1993). Commentary on the Gospel according to John, Books 13–32 (R.E. Heine, Trans.) (Book XXVIII, Chapter 1). Washington, D.C.: The Catholic University of America Press. Retrieved August 16, 2026, from https://www.jstor.org/stable/j.ctt32b0f4
6. Philo of Alexandria. (n.d.). On the creation (C.D. Yonge, Trans.) (§ 101). In The works of Philo Judaeus. Christian Classics Ethereal Library. Retrieved August 16, 2026, from https://ccel.org/ccel/philo/works/works.iii.i.html
7. Foka, M. (2015). Pidtekstovi smysly v muzytsi (na materiali DTK Bakha) [Subtextual meanings in music (based on Bach's Well-Tempered Clavier)]. *Visnyk KNUKiM. Seriia "Mystetstvoznavstvo",* (32), 107–113. https://doi.org/10.31866/2410-1176.32.2015.158729 [in Ukrainian].
8. Kharytonova, D. (2017). Symvolichnyi vymir fleitovykh sonat Yohana Sebastiana Bakha [The symbolic dimension of Johann Sebastian Bach's flute sonatas]. *Kyivske muzykoznavstvo*, (56), 23–32. Retrieved August 16, 2026, from https://kyivmusicology.com/index.php/journal/article/view/36 [in Ukrainian].
9. Bartel, D. (1997). Musica poetica: Musical-rhetorical figures in German Baroque music. Lincoln: University of Nebraska Press.
10. Fiseisky, A. (2010, August). Clavierübung III of J. S. Bach: Theology in notes and numbers. Part 1. The Diapason. Retrieved August 16, 2026, from https://www.thediapason.com/content/clavierubung-iii-j-s-bach-theology-notes-and-numbers1-part-1
11. Geiringer, K. (1956). Symbolism in the music of Bach: A lecture delivered in the Whittall Pavilion of the Library of Congress, May 23, 1955. Washington: Library of Congress.
12. Hewitt, A. (2003). Bach: The English suites [Album notes] (CDA67451/2). Hyperion Records. Retrieved August 16, 2026, from https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67451/2
13. Lodes, B. (2022, January 26). Johann Jacob Frobergers "Libro Quarto". Ein prachtvoller Dedikationsband für Kaiser Ferdinand III. [Johann Jacob Froberger's "Libro Quarto": A magnificent dedication volume for Emperor Ferdinand III]. Österreichische Nationalbibliothek. Retrieved August 16, 2026, from https://www.onb.ac.at/mehr/blogs/johann-jacob-frobergers-libro-quarto-ein-prachtvoller-dedikationsband-fuer-kaiser-ferdinand-iii
14. Marissen, M. (1995). The social and religious designs of J.S. Bach's Brandenburg Concertos. Princeton: Princeton University Press.
15. Maxwell, D. R. (n.d.). Theological symbolism in the organ works of J.S. Bach. Issues, Etc.: Article Archive. Retrieved August 16, 2026, from https://www.issuesetcarchive.org/articles/bissboo7.htm
16. Scheideler, U. (n.d.). Bach J. S. English suites BWV 806–811. G. Henle Verlag. Retrieved August 16, 2026, from https://www.henle.de/media/6a/1c/b7/1737552359/1705.pdf
17. Scheideler, U. (n.d.). Bach J. S. French suites BWV 812–817. G. Henle Verlag. Retrieved August 16, 2026, from https://www.henle.de/media/66/a4/cf/1697725777/1676-1697725777-sync.pdf
18. Tatlow, R. (1991). Bach and the riddle of the number alphabet. Cambridge: Cambridge University Press.
19. Tatlow, R. (2015). Bach's numbers: Compositional proportion and significance. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781316105061
20. Tatlow, R. (2007). Collections, bars and numbers: Analytical coincidence or Bach's design? *Understanding Bach,* 2, 37–58. Retrieved from: https://bachnetwork.co.uk/ub2/tatlow.pdf

Дата надходження статті: 20.08.2026
Дата прийняття статті: 22.09.2026
Опубліковано: 25.11.2026