

УДК: 781.6:785.7:78.03.034.7(430)(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.4(69).2025.354578

ЕММА КУПРІЯНЕНКО

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8037-082>

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка, доцентка кафедри камерного ансамблю

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна)

emmakuprik65@gmail.com

АНТОН ГОРОДЕЦЬКИЙ

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7205-6981>

кандидат мистецтвознавства,

в. о. доцента кафедри струнно-смичкових інструментів

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)

antonvgorodetsky@gmail.com

ДІАЛОГОВА ВЗАЄМОДІЯ АЛЬТОВОГО ДУЕТУ ТА ОРКЕСТРУ В БРАНДЕНБУРЗЬКОМУ КОНЦЕРТІ №6 Й. С. БАХА

Розглянуто специфіку ансамблевої концепції Шостого Бранденбурзького концерту Й. С. Баха. Наведено факти історії створення циклу. Представлено загальний корпус наукових та науково-методичних досліджень, присвячених Бранденбурзьким концертам Й. С. Баха. Відзначено унікальність Шостого Бранденбурзького концерту в контексті барокової концертної практики. Наголошено на важливому значенні твору для історії альтового виконавства. Розглянуто нетрадиційний інструментальний склад твору. Приділено особливу увагу аналізу взаємодії двох альтів соло з двома віолами да гамба та групою континуо: віолончеллю, контрабасом (або ж віолоне) та клавесином. З'ясовано, що провідну роль в інтерпретації означеного твору відіграють альти, віоли да гамба, віолончель, контрабас та клавесин, звучанням яких досягається особливий темброво-фактурний баланс ансамблю. Проаналізовано історичні та стильові передумови такого інструментального рішення, а також його зв'язок із загальноєвропейськими тенденціями розвитку камерно-оркестрового жанру першої половини XVII століття. Охарактеризовано кожну з трьох частин твору з огляду на їх образно-змістовне наповнення та особливості його інструментального втілення. Описано особливості виконавської інтерпретації кожної частини твору. Акцентовано увагу на поєднанні тембрової драматургії та ансамблевої організації як ключових чинників формування художнього образу твору. Застосовано історико-контекстуальний, аналітичний та виконавсько-інтерпретаційний підходи до дослідження інтерпретаційної концепції Шостого Бранденбурзького концерту Й. С. Баха, що дозволило виявити особливості розподілу ансамблевих ролей та їх комунікаційної взаємодії. Окреслено перспективи та можливі напрями подальших наукових розвідок за даною проблематикою, а також перспективи подальших інтерпретацій Шостого Бранденбурзького концерту Й. С. Баха.

Ключові слова: ансамблева концепція, бароко, Й. С. Бах, виконавська інтерпретація, темброва драматургія, Шостий Бранденбурзький концерт, *concerto grosso*.

Постановка проблеми... Бранденбурзький концерт №6 Йоганна Себастьяна Баха посідає унікальне місце в історії барокового інструменталізму, презентуючи не лише вершину майстерності композитора в царині ансамблево-концертного жанру, а й один із найбільш інтригувальних прикладів відхилення від стандартної концертної моделі. Незвичний інструментальний склад, у якому провідну роль відіграють віоли да браччо та віола да гамба за майже повної відсутності високих струнних, створює особливий тембровий світ і формує неповторну драматургію твору. Цей задум Й. С. Баха, що виходить за межі канонічної концертної практики доби, актуалізує проблематику художніх, виконавських та історико-стильових засад функціонування твору.

Попри значну увагу до Бранденбурзьких концертів як циклу, Концерт №6 для двох альтів та оркестру залишається об'єктом дискусій щодо інтерпретації: незвичний склад ансамблю, характерні фактурні «взаємовідносини» між голосами, поліфонічна логіка розвитку та драматургія, побудована на глибинній взаємодії тембрів середнього регістру, вимагають переосмислення сучасних підходів до виконання. Особливої актуальності набуває аналіз того, як інструментальні технології XVII–XVIII століть впливають на природу звучання твору та які можливості існують для їх адаптації в умовах сучасної виконавської практики.

Сучасна музично-виконавська практика, що переживає період суттєвих трансформацій, ставить перед дослідниками завдання глибшого розуміння історичних моделей ансамблевої взаємодії. Бранденбурзький концерт №6 для двох альтів та оркестру, завдяки своїй унікальній інструментальній архітектоніці та поліфонічній організації, відкриває можливості для занурення в барокові принципи тембрової диференціації, рівноправності голосів та камерної взаємодії. Водночас, він вимагає переосмислення звичних виконавських підходів, адже поєднання старовинних інструментів, барокових артикуляційних технік і сучасної концертної практики ставить нові вимоги до інтерпретаторів Бранденбурзького концерту №6. Саме це і постає як важливий крок до формування цілісного розуміння барокового ансамблевого мислення, що поєднує історичний, аналітичний і виконавський виміри з позицій:

- розгляду Бранденбурзького концерту №6 як феномена барокового ансамблевого мислення, що виходить за межі типової концертної моделі;
- висвітлення особливостей темброво-фактурної драматургії твору та її впливу на формування образно-стильового змісту;
- аналізу виконавських викликів, пов'язаних з автентичною та модерною інтерпретаційною практикою;
- обґрунтування доцільності застосування історично-поінформованої методології у поєднанні з сучасними технічними можливостями інструментів;
- розкриття потенціалу ансамблевої комунікації в умовах специфічного тембрового балансу концерту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У сучасному музикознавстві спостерігається зростаючий інтерес до питань, пов'язаних з інтерпретацією камерно-інструментальних творів доби бароко, зокрема й концертної музики Й. С. Баха. Значна кількість наукових, науково-методичних досліджень присвячена історико-стильовому аналізу широковідомого циклу Бранденбурзьких концертів. Особливий інтерес становлять публікації, в яких висвітлюються темброві, інтонаційні та ансамблеві аспекти їх виконання, адже саме вони визначають характер та змістовність інтерпретації. Дослідники спрямовують увагу на окремі аспекти ансамблевої гри та виконавської комунікації: історико-стильові (Tomita, 2023; *Netherlands Bach Society*, 2024), тембрально-фактурні (Rodríguez Alvira, 2023), виконавсько-інтерпретаційні (Kenyon N, 2024), а також побудові комунікаційних моделей у колективному виконанні (Seddon & Biasutti, 2009). Українські дослідники також не оминають своєю увагою творчість Й. С. Баха, як його альтові твори або ж альтові транскрипції (Кулаков, 1999; Купріяненко, 2010), так і загалом питання інтерпретації інструментального доробку композитора (Свириденко, 2017). Цілком очевидною є перспективність подальшого наукового осмислення ансамблевої концепції бахівської інструментальної творчості як багатовимірного явища, в якому темброва драматургія, виконавська комунікація та інтерпретаційні рішення утворюють єдину художню систему.

Метою статті є розкриття цілісних концепцій виконавських інтерпретацій Бранденбурзького концерту №6 Й. С. Баха з позицій його інструментальної специфіки, тембрової архітектоники та сучасної мистецької практики.

Означена мета вимагає постановки і вирішення наступних **завдань**:

1) проаналізувати загальний «корпус» наукових та науково-методичних досліджень, присвячених Бранденбурзьким концертам Й. С. Баха;

2) висвітлити історію написання Бранденбурзького концерту №6 Й. С. Баха;

3) розглянути нетрадиційний інструментальний склад Бранденбурзького концерту №6 Й. С. Баха в аспекті взаємодії двох альтів соло з двома віолами да гамба та групою контінуо — віолончеллю, контрабасом (або ж віолоне) та клавесином;

4) описати всі частини твору з оглядом образно-змістових наповнень та їх впливом на специфіку побудови самотніх цілісних виконавських інтерпретацій.

Викладення основного матеріалу дослідження... У березні 1721 року Й. С. Бах відправив з Кетена до Берліна рукопис під назвою «Шість концертів для декількох інструментів» (*Six concerts avec plusieurs instruments*) з присвятою Християну Людвігу (1677–1734) — маркграфу Бранденбург-Шведському. У передмові композитор повідомив, що грав для маркграфа «пару років тому» і обіцяв надіслати йому «деякі зі своїх творів». Ймовірно йшлося про його візит до Берліна у березні 1719 року, коли Й. С. Бах вирушив до пруської столиці, щоб отримати новий клавесин для двору в Кетені. Твори, які наразі він відправляв маркграфу (які згодом стали відомі як «Бранденбурзькі концерти»), була остаточним поглядом композитора на найважливіший великомасштабний інструментальний жанр його часу — концерт та стали його справжньою квінтесенцією.

Головною рисою тогочасного концерту була наявність сольного інструмента (або комбінації сольних інструментів) і ансамблю. Ключова ідея полягає в чергуванні одного або кількох солістів і всього ансамблю — свого роду невимушеному змаганні. У шести «Бранденбурзьких концертах» Й. С. Бах

представляє кожну грань цього жанру як з огляду на інструментальне рішення, так і організацію форми. Всі струнні і духові інструменти, що традиційно використовуються, а також клавесин представлені у різних поєднаннях — *tutti i solo*, музичні форми варіюються від придворних танців до майже строгої поліфонії. Таким чином, усі шість опусів утворюють віртуозний зразок барокового концерту.

Бранденбурзький концерт №6 (*Brandenburg Concerto N6 in B-flat major, BWV 1051*) займає особливе місце не лише в серії з шести концертів, створених у 1721 році, а й у ширшому контексті європейської барокової ансамблевої музики. Його унікальність визначається насамперед нетиповим для епохи інструментальним складом, що свідчить про прогресивний підхід композитора до організації ансамблевого звучання: 2 альти (2 *violas* або *viola da braccio*), 2 віоли да гамба (2 *violas da gamba*) та група континуо: віолончель (*cello*), віолоне або ж контрабас (*violone or double bass*) та клавесин (*harpsichord*). На відміну від інших концертів циклу, де провідну роль відіграють скрипки, у Шостому концерті Й. С. Бах навмисно уникає їх використання, надаючи центральне місце альтам, віолам да гамба та континуо. Такий вибір зумовив принципово іншу модель ансамблевої взаємодії та тембрової драматургії.

Період створення Бранденбурзьких концертів збігається з розквітом жанру *concerto grosso* в Європі. Цей жанр передбачав контрастування групи солістів (*concertino*) і повного складу ансамблю (*ripieno*), а також динамічну взаємодію різних тембрових груп. Проте Шостий концерт демонструє своєрідне «перевтілення» звичних ролей: провідну функцію виконують не високі інструменти, а середній та низький регістри. Такий підхід віддзеркалює як увагу Й. С. Баха до експериментів з тембром, так і прагнення створити особливу камерну атмосферу, що контрастує з урочистістю та віртуозністю інших концертів циклу. Прагнення митця до рівноваги між гомофонними та поліфонічними принципами побудови фактури зумовлює перевагу м'якого, «внутрішнього» звучання, відсутність яскраво вираженої мелодичної лінії у верхньому регістрі, а натомість — розвиток горизонтальних поліфонічних зв'язків.

У музичному світі альт та альтисти — улюблений об'єкт багатьох жартів та анекдотів. Ще німецький флейтист і композитор Йоганн Йоахім Кванц (1697–1773) відзначав, що альт зазвичай не вважається важливим інструментом. Причини подібного ставлення, на його думку, криються у тому, що на цьому інструменті часто грають або новачки, або ті, хто не мають достатнього таланту, щоб відзначитися на скрипці. Саме тому досвідчені музиканти зазвичай воліють не «зв'язуватися» з ним.

Сам Й. С. Бах був чудовим виконавцем як на скрипці, так і на альті. За словами його сина, Карла Філіпа Еммануїла, глибокі пізнання батька в гармонії призвели до того, що він навіть вважав за краще виконуючи середні голоси знаходитися ніби «всередині музики». Можливо, саме тому він перевертає все «з ніг на голову» в останньому Бранденбурзькому концерті. Цілком ймовірно, що Й. С. Бах сам виконував одну з альтових партій у цьому творі. Також Шостий Бранденбурзький концерт став цікавим відображенням ситуації при дворі в Кетені, де на той час служив композитор. Сам знатний роботодавець Й. С. Баха — князь Леопольд Ангальт-Кетенський, грав на віолі та гамбі, яка в епоху бароко часто використовувалася як «королівський» сольний інструмент. Таким чином, провокаційний характер цього концерту полягає не тільки у відсутності скрипок, а й у тому, що композитор відводить собі роль соліста на «другорядному» інструменті, а самого князя «поміщає» в ансамбль, що акомпанує.

Бранденбурзький концерт №6 Й. С. Баха складається з трьох частин (*Allegro — Adagio ma non tanto — Allegro*), у яких яскраво проявляється принцип рівноправності між учасниками інструментального ансамблю. Це один із найоригінальніших концертів циклу, адже Й. С. Бах навмисно відмовляється від використання скрипок, зосереджуючи увагу на глибокому, насиченому тембрі альтів та віол да гамба. Така інструментовка створює своєрідну «темброву палітру», відмінну від решти Бранденбурзьких концертів, і водночас дозволяє композитору розкрити можливості середнього регістру ансамблю.

У першій частині (*Allegro*) домінує поліфонічна взаємодія двох альтових партій, які є головними носіями основного тематичного матеріалу. Віоли да гамба виконують функцію тембрового тла та ритмічної опори, додаючи

звучанню оксамитової глибини. Віолончель і контрабас (або віолоне) формують гармонічний фундамент, на якому тримається вся фактура, тоді як клавесин виконує подвійну функцію — не лише *basso continuo*, а й повноцінного ансамблевого партнера. Відсутність домінуючої сольюючої лінії зумовлює особливий характер ансамблевої взаємодії, де жоден інструмент не переважає, а всі голоси взаємодіють поліфонічно та динамічно врівноважено.

Друга частина (*Adagio ma non tanto*) є зразком витонченого камерного музикування. Тут Й. С. Бах практично усуває віоли да гамба, залишаючи у фактурі лише альти та групу *continuo*. Така прозорість текстури створює ефект інтимності, заглиблення у внутрішній простір звучання. Альтові партії ведуть діалог, що вирізняється гнучким фразуванням, динамічною пластикою та тембровими відтінками середнього регістру. Взаємодія виконавців тут набуває особливої ваги: навіть найменші зміни артикуляції чи динаміки відчутно впливають на сприйняття цілого.

Фінальна частина (*Allegro*) повертає слухача до яскраво вираженої поліфонічної взаємодії та насиченої енергії руху. Розподіл тематичного матеріалу демонструє принцип «рівноправного діалогу», коли кожний голос не лише підтримує гармонічний каркас твору, а й активно бере участь у розвитку. Відсутність інструмента-соліста «стимулює» виконавців досягнути високого рівня ансамблевої злагодженості та синхронізації штрихів, артикуляції, фразуванні, манери в інтонуванні, розподілу смичків тощо. Завдяки цьому музика набуває не театрального-концертного, а колективного, майже «дискусійного» характеру, що є однією з найяскравіших рис бахівського ансамблевого стилю.

Ключовим елементом ансамблевої концепції концерту є темброва драматургія. Середній регістр, який у традиційних барокових концертах мав допоміжну функцію, у Й. С. Баха стає центральним. Завдяки теплому колористичному звучанню альтів і віол да гамба композитор досягає ефекту «внутрішнього сяйва» де без зовнішньої віртуозної блискучості. Панує камерна глибина. Темброва палітра не розшаровується на *solo* та супровід, а функціонує як єдине поліфонічне ціле. Відсутність високих обертонів струнних змінює

баланс звучання ансамблю: замість вертикальної ієрархії (соліст — акомпанемент) утворюється горизонтальна структура, де всі учасники ансамблю є рівноправними партнерами. Такий підхід випереджає естетику музики пізнього бароко й демонструє глибоке розуміння Й. С. Бахом художнього та технічного потенціалу інструментального діалогу.

Таким чином, Бранденбурзький концерт №6 можна розглядати не лише як технічно й композиційно досконалий твір, а й як своєрідний маніфест ансамблевого музикування, побудованого на рівноправності, поліфонічному мисленні та надзвичайно тонкому тембровому балансі. Ансамблева концепція концерту ґрунтується на розумінні жанрово-стильових особливостей естетики доби пізнього бароко. Сучасна практика виконання передбачає використання копій або реконструйованих барокових інструментів (альта, віоли да гамба, віолоне або контрабаса та клавесина, барокових смичків, жильних струн), що дозволяє відтворити автентичний тембр і динамічну мобільність ансамблю. Одним із ключових завдань для виконавців є необхідність досягнення точного балансування звуку без домінування жодного голосу.

На відміну від *concerto grosso* з яскраво проявленими солістами, цей твір вимагає високого рівня ансамблевої чутливості, уваги до інтонаційних співвідношень, штрихової злагодженості та логіки в побудові мотивів та фраз. Особливого значення набувають невербальні форми комунікації — візуальний контакт, спільне відчуття *rubato* в 2-й частині, використання вібрації, динамічного балансу. Таким чином, виконавський процес у Бранденбурзькому концерті №6 максимально наближається до камерного музикування в сучасному розумінні законів жанру, де кожен з голосів існує в єдиному ансамблі на паритетних началах.

Деякі тенденції, що з'явилися в останній час, особливо в інтерпретаціях ансамблів старовинної музики, відображаються у вільнішому підході до темпу в *Allegro*. Часто це проявляється в тому, що друга тема першої частини виконується в іншому, спокійнішому темпі, ніж основна. Такий підхід дозволяє підкреслити контраст між тематичними розділами, створює гнучкішу

драматургію та дає виконавцям більше простору для фразування й динамічного моделювання.

Водночас важливо зберігати відчуття структурної цілісності. Надмірне сповільнення або надто вільна зміна темпу може призвести до втрати внутрішнього пульсу *Allegro* та зруйнувати характерний для барокової музики ритмічний «двигун». Саме тому інтерпретатор повинен постійно балансувати в межах «золотої середини», уникаючи так званого «полювання» за темпом, коли виконавці починають демонструвати власні віртуозні та інші інструментальні можливості. Темпові відхилення небезпечні та зайві в старовинній музиці та в творах доби пізнього бароко, де стійкість темпового пульсу є одним із ключових ознак стилю.

Висновки.

1. Сьогодні серед музикознавців підвищився інтерес до питань інтерпретації камерно-інструментальної та концертної музики Й. С. Баха, зокрема й Бранденбурзьких концертів. Найбільше зацікавлення викликають окремі аспекти ансамблевої гри та виконавської комунікації, серед яких: історико-стильовий, темброво-фактурний, виконавсько-інтерпретаційний, та побудова комунікаційних моделей у колективному виконанні. Українських дослідників найбільше цікавить методологічний аспект інтерпретації барокових творів.

2. «Шість концертів для декількох інструментів» (*Six concerts avec plusieurs instruments*), які сьогодні більш відомі як «Бранденбурзькі концерти» були надіслані з присвятою маркграфу Бранденбург-Шведському Християну Людвігу у березні 1721 року. Даний цикл став узагальненням та віддзеркаленням композиторського погляду на інструментальний концерт — найважливіший інструментальний жанр його часу.

3. Бранденбурзький концерт № 6 (*Brandenburg Concerto N6 in B-flat major, BWV 1051*) вирізняється не лише з-поміж інших творів серії, а й у контексті європейської барокової ансамблевої музики. Перш за все через нестандартність інструментального складу: 2 альти, 2 віоли да гамба та група континуо: віолончель, віолоне або ж контрабас та клавесин. На відміну від інших концертів

циклу, у Шостому концерті Й. С. Бах навмисно уникає використання скрипок, надаючи центральне місце альтам, віолам да гамба та континуо, що зумовило принципово іншу модель ансамблевої взаємодії та тембрової драматургії — середній регістр, який зазвичай мав допоміжну функцію, у даному випадку стає центральним. Завдяки такій інструментовці композитор досягає ефекту «внутрішнього сяйва», особливої камерної глибини. Темброва палітра не диференційована на *solo* та супровід, а являє собою єдине поліфонічне ціле. Замість вертикальної ієрархії (соло — акомпанемент) утворюється горизонтальна структура, у якій всі учасники ансамблю є рівноправними. Такий підхід, безумовно, був передовим для свого часу. У першій частині (*Allegro*) головними носіями основного тематичного матеріалу є альти, які поліфонічно взаємодіють між собою. Віоли да гамба виконують функцію тембрового фону та ритмічної основи, додають глибини загальному звучанню, віолончель і контрабас (або віолоне) — гармонічної основи. Клавесин у даному випадку є не лише *basso continuo*, а повноцінним ансамблевим партнером. Загалом, частина відзначається поліфонічною та динамічною врівноваженістю між голосами. У другій частині (*Adagio ma non tanto*) Й. С. Бах усуває зі складу віоли да гамба, залишаючи лише альти та групу *continuo*, що підсилює ефект камерності. Ансамбль двох альтів вирізняється гнучким фразуванням та динамічною пластикою. Надзвичайно важливими є найменші зміни артикуляції та динаміки. Фінальне *Allegro* знову постає цариною поліфонічної взаємодії та енергійного руху. Кожен інструмент є важливим, активно бере участь у розвитку тематичного матеріалу, завдяки чому процес музикування набуває по-справжньому колективного, майже «дискусійного» характеру.

4. Сучасна практика виконання Бранденбурзького концерту №6 передбачає використання копій або реконструйованих барокових інструментів. Це допомагає наблизитися до відтворення автентичних тембрів і ансамблевої динамічної мобільності. Найважливішим завданням для виконавців є необхідність досягнути точного звукового балансу та рівноправності голосів. У даному аспекті на допомогу приходять невербальні форми комунікації — візуальний контакт, спільне відчуття *rubato* в 2-й частині, контролювання

динамічного балансу, що максимально зближує виконання цього твору із сучасним розумінням законів жанру камерного музикування.

Перспективи подальших розвідок... Діалогова взаємодія альтового дуету та оркестру у Бранденбурзькому концерті №6 має перспективу для подальших досліджень — як у напрямі темброво-фактурного аналізу барокових творів, так і в контексті міждисциплінарного вивчення комунікаційних моделей у музикуванні. Таким чином, означений твір Й. С. Баха є не лише історичною пам'яткою епохи, а й живим джерелом інтерпретаційних і методичних рішень для сучасних музикантів. Крім того, аналіз ансамблевої взаємодії в цьому творі може стати «корисним» методичним матеріалом у педагогічній роботі, пов'язаній з ансамблевим музикуванням.

Список використаної літератури і джерел

1. Кулаков, С., 1999. *Альтова інтерпретація 6 сюїт Й. С. Баха для віолончелі соло*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
2. Купріяненко, Е., 2010. *Альт у політембровому камерно-інструментальному ансамблі австро-німецької традиції (пізнє бароко – Й. Брамс)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
3. Свириденко, Н., 2017. *Стилістика виконання старовинної музики на прикладі творів Й. С. Баха* : навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка.
4. Kenyon N. Bach's Brandenburg Concertos. *Orchestra of the Age of Enlightenment* [Online]. Режим доступу: <<https://oae.co.uk/bachs-brandenburg-concertos/>> /> [accessed: 04 August 2025].
5. Netherlands Bach Society, 2024. *Revenge of the violas*, [online]. Available at: <<https://www.bachvereniging.nl/en/bwv/bwv-1051>> [accessed: 05 August 2025].
6. Rodríguez Alvira J., 2023. J. S. Bach – Brandenburg Concerto No. 6 BWV 1051 : Analysis. [Online]. Available at: <<https://www.teoria.com/en/articles/2023/brandenburg/06/index.php>> [accessed: 04 August 2025].
7. Seddon F., Biasutti M., 2009. Modes of communication between members of a string quartet and a jazz sextet. *Psychology of Music*, 37 (4), 395–415. <https://doi.org/10.1177/0305735608100375>
8. Tomita, Y., 2023. Recataloguing Bach. *Early Music*, 51 (2), 297–300. <https://doi.org/10.1093/em/caad021>

References

1. Kulakov S., 1999. *The viola interpretation of J. S. Bach 6 suites for cello solo*. Ph.D. in Art History. Thesis. The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
2. Kupriianenko E., 2010. *The viola in a polytimbral chamber-instrumental ensemble of the Austro-German tradition (late baroque – J. Brahms)*. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv I. Kotlyarevsky National University of Arts.
3. Svyrydenko N., 2017. *Stylistyka vykonannia starovynnoi muzyky na prykladi tvoriv Y. S. Bakha: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia studentiv vyshchychkh navchalnykh zakladiv* [The stylistics of early music performing with using the examples of of J. S. Bach works: a textbook] Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

4. Kenyon N. Bach's Brandenburg Concertos. *Orchestra of the Age of Enlightenment* [Online]. Available at: <<https://oae.co.uk/bachs-brandenburg-concertos/>> [accessed: 04 August 2025].

5. Netherlands Bach Society, 2024. *Revenge of the violas*, [online]. Available at: <<https://www.bachvereniging.nl/en/bwv/bwv-1051>> [accessed: 05 August 2025].

6. Rodríguez Alvira J., 2023. J. S. Bach – Brandenburg Concerto No. 6 BWV 1051 : Analysis. Teoria.com. Available at: <https://www.teoria.com> [accessed: 04 August 2025].

7. Seddon F., Biasutti M., 2009. Modes of communication between members of a string quartet and a jazz sextet. *Psychology of Music*, 37 (4), 395–415. <https://doi.org/10.1177/0305735608100375>

8. Tomita Y., 2023. Recataloguing Bach. *Early Music*, 51 (2), 297–314. <https://doi.org/10.1093/em/caad021>

EMMA KUPRIIANENKO

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8037-082>

PhD in Art Studies,

Associate Professor, Associate Professor at the Chamber Ensemble Department

Kharkiv I. P. Kotliarevskyi National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine)

emmakuprik65@gmail.com

ANTON HORODETSKYI

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7205-6981>

PhD in Art Studies,

Acting Associate Professor at the Department of String Instruments

at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine)

antonvgorodetsky@gmail.com

DIALOGIC INTERACTION BETWEEN THE ALTO DUO AND THE ORCHESTRA IN J. S. BACH'S BRANDENBURG CONCERTO NO. 6

This study examines the ensemble concept of Johann Sebastian Bach's Sixth Brandenburg Concerto, highlighting its unique position within Baroque concerto practice. The historical context of the Brandenburg Concertos' creation is presented, alongside an overview of existing scholarly and pedagogical research on the cycle. The significant importance of the work for the history of viola performance is emphasized. The non-traditional instrumental composition of the piece is examined. Particular attention is given to the interaction between the two solo altos, two violas da gamba, and the continuo group consisting of cello, double bass (or violone), and harpsichord. The study identifies the leading role of the altos, violas da gamba, cello, double bass, and harpsichord in achieving a distinctive timbral and textural balance within the ensemble. Historical and stylistic factors informing this instrumentation are analyzed in relation to broader European trends in chamber-orchestral music of the first half of the 18th century. Each of the concerto's three movements is examined with respect to its programmatic content, instrumental realization, and interpretative performance practices. The combination of timbral dramaturgy and ensemble organization is highlighted as a key factor shaping the artistic expression of the work. Historical-contextual, analytical, and performance-interpretative approaches are applied to reveal the distribution of ensemble roles and their dialogic interaction. Prospects for further research and contemporary performance interpretations of the Sixth Brandenburg Concerto are outlined.

Keywords: ensemble concept, Baroque, Johann Sebastian Bach, performance interpretation, timbral dramaturgy, Brandenburg Concerto No. 6, concerto grosso.

*Стаття надійшла до редакції 23.09.2025 р.
Отримано після доопрацювання 30.10.2025 р.
Прийнято до друку 15.11.2025 р.*