

УДК 783.9

МУЗЫКАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ В СКОРБНЫХ АНТЕМАХ УИЛЬЯМА БЕРДА

Карман Елена Витальевна, преподаватель кафедры истории музыки, Новосибирский музыкальный колледж им. А. Ф. Муро́ва (г. Новосибирск, Р Ф). E-mail: elenakrmmn@yandex.ru

Актуальность работы обусловлена отсутствием в отечественном музыкознании исследований англиканской антемной традиции, а ряд проблемных аспектов её музыкальной стилистики не рассматривается даже в классических английских работах Э. Уэлкера, Ф. Дж. Кровеста, Э. Дикинсона, П. Латкина. Антемное творчество Уильяма Берда – ключевой фигуры английской музыкальной культуры Высокого Ренессанса – до сих пор остается малоизвестным явлением. Рассмотрение антема в единстве вербального и музыкального планов привело к обнаружению риторичности музыкальной ткани произведений Берда, что не освещается в имеющейся исследовательской литературе, касающейся как творчества композитора, так и англиканской музыки в целом. Целью данной статьи стало выявление специфики образно-музыкального лексикона скорбной группы антемов Берда посредством музыкально-риторического анализа шестнадцати образцов. В результате исследования специфики музыкального воплощения вербального текста антемов обнаружено применение немалого количества музыкально-риторических фигур в композициях данной образно-смысловой группы, преимущественно не в их исходном конкретном музыкально-семантическом значении (включая редкие изобразительные фрагменты), а в обобщенно-смысловой трактовке. Также выявлено присутствие во всех антемах скорбной группы единого интонационно-тематического комплекса, состоящего из терцово-секундовых мелодических оборотов нисходящей направленности и отображающего скорбное душевное состояние человека.

Ключевые слова: Уильям Берд, англиканская музыка, антем, музыкальная риторика, псалом.

FIGURATIVE AND MUSICAL LEXICON OF MOURNFUL ANTEMS OF WILLIAM BYRD

Karman Elena Vitalievna, Teacher, Department of Music History, M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, A. F. Murov Novosibirsk Musical College (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: elenakrmn@yandex.ru

The Anglican anthem occupies an important place in the work of William Byrd (1540–1623), a key figure of English musical culture of the High Renaissance. William Byrd stands at the origin of the genre formation, his contribution into development of an anthem is defined not only by quantity (more than fifty works) but also by qualitative processes connected to the ideological and religious, textual and meaningful, musical and stylistic parameters. An anthem is a choral polyphonic work of the religious and moral contents based on the texts of the Bible, first of all, on the book of the Psalms. Carols, teaching and mournful anthems can also be distinguished on the basis of natural verbal and figural typology. The article's purpose is to identify the specifics of a figurative and musical lexicon of the mournful group of Byrd's anthem presented in sixteen samples. Considering the anthem as a unity of verbal and musical plans allows us to reveal the works' rhetorical nature of musical fabric that is not available in the research literature concerning both, works of the composer and the Anglican music in general. There is a general intonational and thematic complex for all the samples expressing the plaintive invocations to God and including the prayful descending melodic turns consisting of the movement on tertias and seconds in mournful anthems. Musical and rhetorical figure catabasis is a key aspect in a figurative and musical lexicon that reflects grieves and complaints of a desperate soul. In general, there is a considerable quantity of musical and rhetorical figures (like anabasis, repetitio, circulatio, noema). In many cases they are presented by William Byrd not in their original and particular musical and semantic value (considering rare graphic fragments), but in a more general and semantic interpretation.

Keywords: William Byrd, anglican music, anthem, musical rhetoric, psalm.

В музыкальном наследии выдающегося английского композитора Высокого Ренессанса Уильяма Берда (1540–1623) важное место занимают англиканские антемы (англ. *anthem* – гимн) – хоровые полифонические произведения религиозно-нравственного содержания с опорой на тексты Библии, прежде всего, книги Псалтырь [3]. Вклад Берда в развитие антема, находившегося у истоков его формирования, определяется не только объемом творчества (более 50 произведений), но и качественными процессами, связанными с идейно-религиозными, тексто-смысловыми, музыкально-стилистическими параметрами.

В антемном творчестве композитора, опираясь на естественную словесно-образную типологию, мы выделяем славильную, учительную и скорбную группы произведений. В центре внимания данной статьи находится группа скорбных антемов, представленных шестнадцатью образцами. Основными их темами и мотивами являются просьбы псалмопевца к Богу о приобретении твердости в противостоянии мирской лжи («O Lord my God»), моления услышать взывания и

помиловать от напастей неправедных («Help Lord for wasted are those men»), «Lord hear my prayer in stantly», «Mine eyes with fervency», «O God give ear», «O Lord, how long wilt thou forget»), молитвы об очищении от грехов, исцелении от горя Божьей милостью («Come help O God», «Even from the depth», «From depth of sinne», «Have mercy upon me», «O God which art most mercy full»), просьбы о **безгневном наказании немогущего слуги** («Attend mine humble prayer», «Bow thine ear», «Lord in thy rage», «Lord in thy wrath correct me not», «Lord in thy wrath reprove me not»). В рамках настоящей публикации мы осуществляем попытку выявить специфику музыкального воплощения вербального содержания посредством комплекса музыкально-риторических фигур.

Все главы Псалтыри, являющиеся высказываниями глубоко верующих людей, посвящены какому-либо аспекту общения человека с Богом [1] – восхвалению, наставлению, молитве и др., – и все они, несомненно, полезны для духовного возрастания. Но, слушая антемы, созданные на тексты именно покаянных псалмов или

псалмов-плачей, прихожане могли, по выражению доктора Мартина Лютера, заглянуть «в сердца святых», которые, подобно им самим, сталкиваясь с жизненными испытаниями, обращались к милостивому Богу.

Данную группу отличает единый интонационно-тематический комплекс, характеризующийся преобладанием молитвенно-вопрошающих терцово-секундовых интонаций, нисходящих мотивов и фраз, – они, прежде всего, отображают скорбное состояние человека и довлеющие над ним обстоятельства. Различные по времени звучания терцово-секундовые мелодические образования, нередко с кварто-квинтовой опорой, служат для выражения взываний к Богу.

Важное значение в образно-музыкальном лексиконе скорбных антемов приобретает *catabasis*, отражая основную эмоцию, а также тему нападений врагов, демонических сил, их заговоры и ложь:

«*O Lord my God*»:

«with his glory most untrue/с его славой большого обмана»,

«let not the fiend/не позволь бесу»;

«*O God give ear*»:

«for they in counsel do conspire/ибо они в совете делают заговор»,

«because my foes with threats and cries/потому что мои враги с угрозами и криком»;

«*Help Lord for wasted are those men*»:

«truth deface, deface/правда искажена, искажена»,

«each to his neigh bour falsehood speaks/каждый своему ближнему ложь говорит».

Усиленная многократными имитациями фигура *catabasis* воплощает чувство опустошенности человеческого духа:

«*Bow thine ear*»:

«desolate and void» /покинут и пуст»;

выражает мысли о том, что Бог покинул и забыл своего слугу:

«*O Lord, how long wilt thou forget*»:

«how long wilt thou forget/как долго Ты будешь забывать»;

«*O God give ear*»:

«hide not thy self away/не скрой Ты прочь»,

и жажду вновь стать близким к Богу, обрести Его качества:

«*Lord in thy wrath reprove me not*»:

«*O Lord I thee desire*/О Господь, я Тебя желаю»;

«*O Lord my God*»:

«give fortitude/дай мужества»,

«give patience/дай терпения»,

«give constancy/дай постоянства».

Преимущественно плавным нисходящим движением голоса выражается смиренное исповедание грехов:

«*Have mercy upon me*»:

«from my wickedness/от моих согрешений»;

«*Lord in thy rage*»:

«for my most grievous sin/ибо мой весьма тяжёлый грех».

Самую масштабную образно-выразительную сферу применения фигуры *catabasis* составляют печали и жалобы бедного и слабого раба, над которым тяготее рука Божия. Сокрушенное состояние души воплощается органичной ему музыкально-риторической фигурой, порой с включением выразительных скачков и напряженных интонаций:

«*Even from the depth*»:

«with heart and voice I crie/сердцем и голосом я плачу» (С. Tenor, 10–12),

«unto my plaint/к моей жалобе» (Superius, 16–18; Medius, 17–18);

«*Attend mine humble prayer*»:

«with thy poor servant/Твоему бедному рабу» (Tenor, 32–34).

В отдельных случаях *catabasis* приобретает изобразительное значение. Взывания псалмопевца из глубины греха к Богу выражается кварто-квинтовым или октавным нисходящим скачком, что свидетельствует об объединении фигур *catabasis* и *exclamatio*:

«*Even from the depth*»:

«even from the depth/даже из глубины»;

«*From depth of sin*»:

«from depth of sin/из глубины греха».

Излияние прошений Господу воплощено в возносящемся волновом изложении плавного нисходящего мотива:

«*From depth of sin*»:

«poured out before thy sight/излил вон пред Твоим взором».

Ступенчатое ниспадение мелодической фразы с выделением слова «fixed» («вонзились»)

крупной длительностью буквально отображает попадание стрелы в сердце («Lord in thy wrath correct me not»: Tenor, т. 23–25, «are fixed in my heart/вонзились в моё сердце»). Catabasis также зримо **передает желание беса «опрокинуть», свергнуть раба Божия** («O Lord my God»: «thy servant overthrow/Твоего раба опрокинуть»).

Фигуру **anabasis, подобно catabasis, Берд** применяет как средство музыкального и выражения, и изображения вербального текста. Восходящий гексахорд, «размноженный» в имитационной последовательности, используется для выделения важности первого в тринадцатом Псалме «отрицательного» прошения псалмопевца («O Lord my God»: «no let the world deceive me/не дай миру обмануть меня»). Имитационным повтором выделяется и возносящаяся мольба об исцелении («Lord in thy rage»: «heal me, O Lord/излечи меня, O Господь»), далее же, аналогично «O Lord my God», вплоть до последних тактов (т. 36–51) преобладают никнущие фразы на словах «for that my bones are troubled sore in me/ибо мои кости беспокоят болью меня».

Не только прошения, но и убеждения псалмопевца выражаются «прямым» **anabasis'ом с имитационным закреплением твердой уверенности** в святости, справедливости Бога и греховности человека («At tend mine humble prayer»: «because none shall be justified/потому что никто не будет оправдан»). В антеме «O Lord, how long wilt thou forget» **anabasis в виде обратной арки передает** вопросительную интонацию царя Давида, страдающего от притеснения врагов:

«O Lord, how long wilt thou forget»:

«(O Lord, how long wilt thou forget) to send me so me relief?/(O, Господь, как долго Ты будешь забывать) послать мне некоторое облегчение?»,

«forever wilt thou hide thy face/навсегда ли Ты скроешь Твое лицо».

Сошлемся ещё на антемы «From depth of sin» и «**Mine eyes with fervency**», где **anabasis применяется** для буквальной передачи образа вознесения к высокому престолу и взгляда наверх:

«From depth of sin»:

«make it as send unto thy throne so high/вознеси его (мой голос) к Твоему престолу столь высокому»;

«**Mine eyes with fervency**»:

«I doe lift up on hie/Я поднимаю наверх».

Речевая фигура *repetitio* как повторение построения или элемента ради выделения мысли в скорбных антемах применяется в особом образно-выразительном плане. Так, просьба о стойкости и выдержке в борьбе с врагом претворена посредством четверной репетиции, усиленной парной перекрестной имитацией мотива («O Lord my God»: «but to resist/но чтобы противостоять», «to endure/чтобы выдержать»). **Фразы с включением повторов звуков** выражают атаку врагов и трепет человека:

«O God give ear»:

«because my foes with threats/потому что мои враги с угрозами»;

«Lord in thy wrath»:

«my bones do quake for fear/мои кости трепещут в страхе».

В ряде антем фигура *repetitio* используется в общериторической функции для акцентирования качеств Бога – святости, милости, терпения:

«**Mine eyes with fervency**»:

«to thee O Lord that dwells tinlight/к Тебе, O Господь, который пребывает в свете»;

«O God which art most mercy full»:

«which art most mercy full/чьё искусство большой милости»;

«Lord in thy wrath»:

«of mercy me for bear/помилуй меня терпеливо».

Трактовка фигуры *circulatio*, передающей идею охваченности, наполненности человека праведностью, лишь в одном случае связана с прямым отражением смысла текста – в «Help Lord for wasted are those men» на словах «embrace, embrace» («объят, объят»). В остальных случаях внимание сосредоточено на обобщенной идее постоянства, непрерываемого действия. Круговым движением вокальной партии воплощаются *неустанная* просьба о милости и очищении, внимательности и близости Бога к человеку:

«O God give ear»:

«Take heed to me, take heed to me, grant my request/будь внимателен ко мне, уступи моей просьбе»;

«Have mercy upon me»:

«and purge me from my sin/и очисти меня от моих грехов»;

«Lord in thy rage»:

«Have mercy Lord on me/Смилуйся Господи надо мной».

неизменность Его качеств – святости, жертвенной любви, милости:

«*Mine eyes with fervency*»:

«To thee O Lord that dwellest in light/к Тебе О Господь, Который пребывает во свете»;

«*Come help O God*»:

«(Come help O God) for Christ's sweet bloody sweat/(Приди помочь, О, Бог) ради сладкого кровавого пота Христа»;

«*O God which art most merciful*»:

«according to the multitude (of thy compassions seen)/согласно множеству (Твоих щедрот)»,

мольбы о помощи в условиях *непрестанных* преследований врагов:

«*O God give ear*»: «they do pursue me still/они преследуют меня ещё».

По сравнению с сущностью Бога все грешны и *никогда* не смогут устоять перед Его чистотой; эта истина также передана посредством *circulatio*:

«*Attend mine humble prayer*»:

«(because none shall be justified) and stand before thee clear/(потому что никто не оправдается) и не устоит перед Твоей чистотой».

В четырех скорбных антемах композитор выделяет некоторые мысли контрапунктом *simplex* (фигура поема). В одном случае Берд, обращаясь к приему респонсорного соотношения голосов вокального ансамбля, в аккордовое целое объединяет четыре нижних голоса, вторящих партии Superius'a («O God give ear»: «O God give ear and do apply/O, Бог, склони ухо и обратись»); так передается и личная, и всеобщая мольба. В других образцах в эквиритмическом контрапункте, ясно слышимом в окружении развитой имитационной фактуры (в «Have mercy up on me» в него включаются фрагменты вокального соло с инструментальным сопровождением), участвуют все пять голосов фактуры. Если в эпизодах из «Come help O God» («if mercy, mercy merciless/если смилюешься, смилуешься, беспощадный») и «Bow thine ear» («Sion is wasted and brought low/Сион брошен и подавлен») поема выражает основную мысль текста, то в «Have mercy up on me» она выступает в качестве композиционного приема фактурного контраста с вокальным соло (С. Pr.):

«Have mercy upon me/Смилуйся надо мной»,

«and according to the multitude/и согласно с множеством (Твоих щедрот)»,

«wash me clean, wash me clean/омой меня чисто, омой меня чисто».

Для подчеркивания слов, как и в антемах других групп, используются разнообразные распевы в общериторическом значении, не всегда интонационно связанные с конкретными фигурами, так как характер их мелодического рисунка обусловлен смыслом и контекстом выделяемых слов. Так, преимущественно восходящим распевом выделяется не только образ Божьей ярости («Lord in thy wrath»: «thy wrath/Твоей ярости»; «Have mercy up on me»: «and fear thy rod/и боюсь Твоей розги»), но также и слова, выражающие человеческий гнев и наслаждение, торжество злых и ловких врагов («O Lord, how long wilt thou forget»: «(my malicious foes) triumph/(мои злобные враги) торжествовать»). Нисходящими распевами выражаются образы смертного врага («O Lord my God»; «mortal foe» – «смертный враг»), грехов и несчастий («Have mercy up on me»: «my wickedness» – «мои согрешения»), но и жажды человека удалиться от греха («Lord in thy wrath»: «correct me/исправляй меня»), сомнения в Божьей милости и заботе («Come help O God»: «merciless/немилостивый»; «O Lord, how long wilt thou forget»: «thou forget/будешь забывать»). В единственном случае нисходящий распев является в некоторой степени изобразительным, – речь идет о «goodness» («благости», антем «Have mercy up on me», С. Pr., 19–20, Tenor, 27–28), изливающейся с небес на землю. Совмещение распевов обоих типов мы находим в антеме «O God give ear», где образ молящегося страдальца претворяется восходящим распевом, а его стесненность горем претворена посредством кратких малообъемных распевов («I pray full sore) oppressed/(я молюсь весь болячками) покрытый»; «(great grief doth me) constrain/(большое горе меня) стесняет»).

Иногда слова, смысл которых, казалось бы, логичнее выразить направленным вниз распевом, получают противоположное музыкальное решение. В одном случае это связано с тем, что слово «offences» («беззакония») в антеме «Have mercy up on me» звучит в верхнем голосе (т. 37–39 С. Pr. и т. 46–49 С. Sec.) на клаузульном участке, при этом восходящий распев в этом месте в партии Sextus'a завершается «падающей» квинтой. В другом антеме («From depth of sin») распев вообще труднообъясним, так как распевается не само слово «sin» («грех»), а предлог «of» во фразе

«from depth of sin» («из глубины греха», Bass, 2–3). Подчас композитор выражает одно и то же слово, междометие распевами разных видов. Таким образом, мы видим музыкально-семантические отступления, связанные с композиционными и вербально-грамматическими процессами.

В целом, в скорбных антемах Берд применяет относительно большое для столь сдержанного в данном отношении жанра количество музыкально-риторических фигур, причем зача-

стую не в их исходном конкретном музыкально-семантическом значении (включая редкие изобразительные фрагменты), а в обобщенно-смысловой трактовке [2]. При этом терцово-секундовые обороты, являющиеся определяющими для антемов скорбной группы и вплетенные в интонационную структуру разных музыкально-риторических фигур, пронизывают материал произведений, вне зависимости от его образно-музыкального наполнения.

Литература

1. Большой библейский словарь / ред. У. Элзулла и Ф. Камфорта. – СПб.: Библия для всех, 2005. – 1504 с.
2. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с.
3. Harper J., Huray P., Daniel R. T., Ogasapian J. K. Anthem [Электронный ресурс] // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* / ed. by S. Sadie, 2001.

References

1. Bol'shoi bibleiskii slovar' [Great Bible Dictionary]. Edited by U. Eluella i F. Kamforta. St. Petersburg, Bibliia dlia vsekh Publ., 2005. 1504 p. (In Russ.).
2. Zakharova O.I. Ritorika i zapadnoevropeiskaia muzyka XVII – pervoi poloviny XVIII veka: printsipy, priemy [Rhetoric and Western European music XVII – the first half of the XVIII century: principles, methods]. Moscow, Muzyka Publ., 1983. 77 p. (In Russ.).
3. Harper J., Huray P., Daniel R.T., Ogasapian J.K. Anthem. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by S. Sadie, 2001.