

Е. В. КАРМАН

Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки

ПОЛНЫЙ АНТЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ ТОМАСА ТОМКИНСА



Томас Томкинс (Thomas Tomkins, 1572–1656) – выдающийся английский композитор конца XVI – начала XVII столетий, внёсший огромный вклад в развитие англиканской богослужебной музыки, создав свыше ста антемов. Его антемное творчество отличается ориентацией на предыдущее поколение во главе с Уильямом Бёрдом, при этом оно обладает самобытными музыкально-стилистическими чертами, в том числе связанными с межжанровыми и межстилевыми влияниями. Многие из сочинений сохранились в монументальном томе «Musica Deo Sacra et Ecclesiae Anglicanae; or Music dedicated to the Honor and Service of God, and to the Use of Cathedral and other Churches of England» (London: William Godbid, 1668), который содержит службы, псалмы, прозы и около 100 антемов. Основной объём богослужебной музыки написан Томкинсом для Вустерского собора (1596–1654) и для Королевской капеллы (ок. 1620 и до конца жизни).

Большая часть антемов Томкинса принадлежит к исторически раннему полному типу, в котором весь текст поётся хором, преимущественно без сопровождения. Количество голосов колеблется от 3 до 12, с преобладанием 3-,

4- и 5-голосия. В сквозных музыкальных композициях Томкинс опирается на строение текста, выделяя в качестве синтаксической единицы словесные фразы и завершённые по смыслу предложения, которые ясно отмечает цезурой, в первую очередь, ритмической и гармонической. Обращает на себя внимание ряд антемов («Awake up, my glory», «Deal with me», «O Lord God of hosts», «O how amiable», «Praise the Lord, O my soul»), включающих точное или чаще варьированное повторение смежных разделов. Разделы композиции выстраиваются по мотетному принципу с опорой на имитационное проговаривание сегментов вербальной основы. При этом автор активно использует контрапункт simplex, разнообразные формы внутренней ансамблировки партий (в антемах от 4 и более голосов).

Умеренностью и простотой письма характеризуются 3-голосные антемы. Но композитор, опираясь на обычные для мотета фактурные средства, достигает музыкальной выразительности посредством ритмического многообразия. Ярким примером этому является «Blessed is he», где пропосты имитационных разделов имеют индивидуальное ритмическое решение:

Пример 1.

T. Tomkins «Blessed is he», тт. 1–4, 10–11, 16–18, 27–29.

Bles - sed is he whose un-righ - teous-ness is for - gi - ven, and whose sin is co - ve-red,
Bles - sed is the man, bles-sed is the man, and in whose sp'rit there is no guile,

В таких антемах проявляется характерная для Томкинса фактурно-стилистическая особенность – параллельное движение голосов как утолщённое проведение основной контра-

пунктической темы или пропосты, либо как заключительное каденционное объединение партий, зачастую с синкопированным соотношением:

Пример 2.

T. Tomkins «Awake up, my glory», тт. 1–2, 5–6.

С точки зрения композиционного решения среди 3-голосных антемов выделяется два типа. Количественно преобладает сквозное мотетное строение («Blessed is he», «Hear my prayer, O Lord», «O Lord God of hosts», «Out of the deep», «Glory be to the Father», последний завершается продолжительным распеванием «Аллилуйя»). Реже в песнопениях встречается точное или вариантное повторение второго/третьего разделов; в них репризность используется как прием выделения важной мысли текста – готовность псалмопевца с раннего утра славить Бога на лютне и арфе в «Awake up, my glory» («Awake up, my glory; awake, lute and harp: *I myself will awake right early*»), милость Божья как причина Его внимания к человеку в «Deal with me» («Deal with me, O Lord, according to thy name *for sweet is thy mercy*»), ис-

тинность Всемогущего Господа в «O Lord God of hosts» («*thy truth, most mighty Lord, is on every side*»).

В антемах на 4 голоса в число сквозных композиций не входит «O how amiable» с репризным повторением последней жизнеутверждающей строки «My heart and my flesh rejoice in the living God». Наблюдается более разнообразный спектр фактурных решений. Так, примечателен «I heard a voice from heaven» (Откр. 14:13), в котором композитор использует богатый арсенал взаимодействия партий. Речь Иоанна Богослова выделена контрапунктом simplex. Прямая же речь голоса с небес «благоденны мертвые» претворена 3-голосной канонической имитацией с нисходящей пропостой («вершина-источник»), при этом альт уравнивает звучание восходящим противодвижением:

Пример 3.

T. Tomkins «I heard a voice from heaven».

Проблемы музыкальной науки

Особую творческую изобретательность Томкинс проявляет в ансамблировке голосов на словах «Even so, saith the Spirit», где свободный

контрапункт средних голосов окружается имитационной переключкой верхнего и нижнего, передавая звучание небесного гласа:

Пример 4.
T. Tomkins «I heard a voice from heaven».

ev'n so saith the Spi - rit, ev'n so saith the Spi - rit, the
so saith the Spi - rit, so saith the Spi - rit, ev'n so, ev'n so saith the
so saith the Spi - rit, ev'n so saith the Spi - rit, saith the Spi -
ev'n so saith the Spi - rit, ev'n so saith the Spi -

Этот антем примечателен и в отношении интонационно-гармонической семантики. Риторически выразительным аккордовым сочетанием

и неподготовленным секундовым задержанием композитор выделяет фразу «умирающие в Господе»:

Пример 5.
T. Tomkins «I heard a voice from heaven», тт. 11–13.

in the Lord, which die in the Lord,
in the Lord, in the Lord,

Подобные средства – хроматизмы и catabasis – акцентируют слово «labours», подчёркивая не-

легкость прижизненных трудов людей, от которых они получают успокоение, умерев в Господе:

Пример 6.
T. Tomkins «I heard a voice from heaven».

тт. 18–20

for they rest from their labours, for
for they rest from their labours, for they rest from their labours.

тт. 21–22

from their labours,

тт. 23–24

Проблемы музыкальной науки

Эпизодически в музыкальную ткань вводится респонсорное сочетание группы голосов с «солирующей» верхней, реже средней (тенор) партией. Подобная автономизация отдельных партий, присутствующая антемам с разным исполнительским составом,

наделяет полное хоровое звучание чертами версового типа¹ (антемы с солирующим голосом). Применение этого фактурного приёма объяснимо не только его особыми выразительными возможностями, но и творческим опытом Томкинса.

Пример 8.

T. Tomkins «Almighty God, the fountain», тт. 60–63.

The image shows a musical score for five voices. The lyrics are: "vouch-safe to give us, vouch-safe to give us". The score is written in a style typical of the English Madrigal School, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are distributed across the staves, with some parts overlapping.

Для девяти сквозных по строению 6-голосных антемов характерно интонационное родство материала разделов, последовательное использование канонической имитации, зачастую мотивированное образно-выразительным планом. С этой точки зрения весьма показательным является ликующий любовно-лирический антем «It is my well-beloved's

voice» (Песн. 2:8). Все пропосты контрастных разделов композиции имеют общую – инициальную квартовую интонацию. Её многократные повторы посредством секвенций или, чаще, бесконечной канонической имитации имеют и выразительное значение – продление эмоционального переживания каждой музыкальной мысли:

Пример № 9.

T. Tomkins «It is my well-beloved's voice», тт. 8–12.

The image shows a musical score for five voices. The lyrics are: "that sound - eth in my ear, that sound - eth in my ear, that sound - eth". The score is written in a style typical of the English Madrigal School, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are distributed across the staves, with some parts overlapping.

Не менее примечателен каденционный план антема с опорой на тонико-автентические отношения. Они заданы уже в повто-

рении начальной темы и далее выделяются кварто-квинтовыми педалями низких партий хора:

Пример № 10.

T. Tomkins «It is my well-beloved's voice», тт. 1–5.

«It is my well-beloved's voice» также интересен с точки зрения фактурной организации. Деление партий на два полухория есть только в начале антема, преобладают же парные 2-голосные имитации в самых разнообразных комбинациях, а во второй половине антема – 6-голосная имитационная ткань. При этом плотность фактуры разрежается введением ритмических педалей или «хоральной» мелодии, изложенной крупными длительностями и внешне напоминающей изложение *santus firmus*'а. Кроме того, построения завершаются, как правило, 3-, 4-, 5-голосными клаузулами, за исключением крайних разделов. Все это, наряду с имитационным

наложением границ построений, обеспечивает континуальность музыкального движения, а также легкость и прозрачность общего звучания.

Решение композиционной и фактурно-технической сторон в немногочисленной группе 7-голосных («Be strong and of a good courage», «O sing unto the Lord a new song»), 8- («O God, the proud are risen») и 12-голосного антемов («O praise the Lord all ye heathen») сходно с произведениями с меньшим количеством партий. Многоголосие также трактуется как единая ткань с эпизодическим делением на полухория – как смешанные (а), так и однородные (б) по составу:

Пример № 11.

T. Tomkins «O sing unto the Lord a new song»a), тт. 27–29.

Технически сложным и искусным является хвалебный 12-голосный «O praise the Lord all ye heathen», полифоническое письмо в котором близко палестриновскому. Возможно, этот антем относится к ранним работам Томкинса, так как последующие произведения характеризуются более тонким музыкальным воплощением смыслов вербального текста, использованием хроматизмов, красочными тембровыми сочетаниями, опорой в некоторых из них, прежде всего, не на мелодическую горизонтальную логику, а на гармоническую координацию голосов с кварто-квинтовой логикой чередования созвучий.

При таком разнообразии в организации музыкальной ткани во всех антемах Томкинса наблюдается типичное для его письма использование канонических секвенций, бесконечных канонов, терцового дублирования партий и ритмической выразительности пропост.

В целом в полных антемах композитора выражается единая стилистическая идея, связанная с новым ощущением фактуры, разнообразной и нестабильной по количеству голосов. Наблюдается яркое отражение принципов многохорной композиции, концертных принципов соревновательности, состязательности, получающих воплощение в виде гибкой ансамблировки голосов, антифонного деления партий на полухория.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Объяснение термина «версовый антем» см. в статье Карман Е. Историко-терминологический

и композиционно-стилистический аспекты англиканского антема [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубравская Т. История полифонии. М.: Музыка, 1996. Вып. 2-Б: Музыка эпохи Возрождения. 413 с.

2. Карман Е. Историко-терминологический и композиционно-стилистический аспекты англиканского антема // Научное мнение. 2015. № 5. С. 89–94.

3. Лыжов Г. Теоретические проблемы мотетной композиции второй половины XVI века: На

примере Magnum opus musicum Орландо ди Лассо: дис. ... канд. иск. М., 2003. 200 с.

4. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: Музыка, 1985. 360 с.

5. Mees A. Choir and choral music. New York: Charles Scribner's Sons, 1911. 251 p.

6. The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

REFERENCES

1. Dubravskaja T. Istorija polifonii [History of Polyphony]. Moscow: Music Press, 1996. Issue. 2-B: The Renaissance Music. 413 p.

2. Karman E. Istoriko-terminologicheskii i kompozitsionno-stilisticheskii aspekty anglikanskogo antema / Nauchnoe mnenie [Scientific opinion]. 2015. № 5. P. 89–94.

3. Lyzhov G. Teoreticheskie problemy motetnoj kompozicii vtoroj poloviny XVI veka: Na primere Magnum opus musicum Orlando di Lasso: dissertacija ... kandidata iskusstvovedenija [Theoretical

Problems of the Motet Composition of the Second Half of the 16th Century: on the Example of Magnum Opus Musicum by Orlando di Lasso: PhD Thesis. Moscow, 2003. 200 p.

4. Simakova N. Vokal'nye zhanry jepohi Vozrozhdenija [Vocal Genres of the Renaissance]. Moscow: Music Press, 1985. 360 p.

5. Mees A. Choir and Choral Music. New York: Charles Scribner's Sons, 1911. 251 p.

6. The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. 1 (CD-ROM).

ПОЛНЫЙ АНТЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ ТОМАСА ТОМКИНСА

Статья посвящена композиционно-стилистической характеристике антемов полного типа Томаса Томкинса – крупнейшего английского композитора рубежа XVI–XVII веков. Целью статьи является рассмотрение на материале творчества Томкинса модели полного антема на стыке двух эпох – Возрождения и Барокко; на ее достижение направлен анализ композиции и стилистики, полифонического письма. Отмечается опора на стилистику произведений Уильяма Бёрда. Сквозные музыкально-текстовые композиции отличаются ясными ритмо-гармоническими цезурами между разделами, которые представляют собой имитационное проговаривание синтаксических единиц вербальной основы. В небольшой группе антемов встречается преимущественно вариантный повтор смежных разделов, свидетельствующий о преломлении песенных принципов формообразования. Во всех антемах, как в трёх-пятиголосных, преобладающих в

наследии Томкинса, так и в шести-двенадцатиголосных, композитор заботится о слышимости слов, опираясь преимущественно на музыкально-текстовую силлабику и различные приёмы разряжения фактуры, в том числе ритмическое педальное укрупнение партий, выключение одного из голосов фактуры. Своеобразно полифоническое письмо антемов Томкинса, в котором разрабатывается имитационно-каноническая техника, применяется дублирование партий в терцию. В хоровых партитурах антемов претворяются черты версового типа антема, также представленного в творчестве Томкинса. Автор использует разнообразные формы ансамблировки голосов (в антемах от четырёх/пяти и более голосов), включая в фактурную ткань принципы многохорности, отражающие тенденцию «итальянизации» музыкальной стилистики.

Ключевые слова: англиканская музыка, полный антем, Томас Томкинс.

FULL ANTHEM IN THE WORKS BY THOMAS TOMKINS

The article is devoted to compositional-stylistic characteristics of anthems of the full type by Thomas Tomkins – one of the great English composers of the turn of the 16-17th centuries. The purpose of the article is to consider, on the basis of Tomkins' works, a model of the full anthem at the junction of two epochs – the Renaissance and the Baroque. The article gives the analysis of composition, stylistics, and the specifics of polyphonic writing. There is a reliance on the style of works by William Byrd. End-to-end musical and textual compositions are distinguished by clear rhythm-harmonic cadence between sections, which are the imitation pronunciation of syntactic units of the lyrics. In a small group of anthems, a predominantly variant repetition of adjacent sections occurs, indicating a refraction of the song principles of compositional formation. In all the anthems, both the three-five-voiced ones (predominant in Tomkins'

heritage) and six or twelve-voiced ones, the composer cares about the audibility of words, relying primarily on the musical-text syllabic and various methods of defusing the texture, including rhythmic pedal enlargement of the party, putting off one of the voices in the texture. There is a peculiarly polyphonic writing of Tomkin's anthems, in which an imitation canonic technique is developed, duplication of parties in the interval of third is used. In the choral scores of the anthems, there are some features of the verse type of anthems, as this type is also represented in Tomkins' works. The composer uses a variety of forms of voice ensemble (in anthems of four / five or more voices), including the multi-choir principles into the music texture, that reflects the tendency of «Italianization» of musical stylistic.

Key words: Anglican music, full anthem, Thomas Tomkins.

Карман Елена Витальевна
преподаватель

Новосибирский музыкальный колледж имени А. Ф. Мурова
Россия, 630099, Новосибирск
e-mail: elenakrmn@yandex.ru

Karman Elena V.

teacher at A. F. Murov Novosibirsk Musical College
Russia, 630099, Novosibirsk
e-mail: elenakrmn@yandex.ru