

З МИНУЛОГО МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

Мирослав Антонович

«ILLIBATA DEI VIRGO»: МЕЛОДИЧНИЙ АВТОПОРТРЕТ ЖОСКЕНА ДЕ ПРЕ

У розмовах про музичні автопортрети XV–XVI століть є ризик потрапити у сферу метафори і опинитися у світі, в якому припущення грає важливу роль. Однак ми стали на цей ризикований шлях з надією посприяти розумінню такого феномену, як Жоскен Де Пре.

Мотет *Illibata Dei Virgo nutrix* довгий час привертав інтерес учених, головним чином через те, що текст мотету містить акростих. Студенти, що вивчали творчість Жоскена використали цей акростих не лише для того, щоб дізнатися правильну вимову імені композитора, а й для того, щоб з'ясувати місце його народження.

Вільям Елдерс¹ дійшов висновку, що ім'я композитора, окрім акростиху, також виражене в *cantus firmus* мотету, з якого можна дізнатися про ім'я за допомогою цифрової символіки. Якщо літери латинської абетки замінити на відповідні числа (А рівняється до 1, В рівняється до 2, С – до 3, і т.д.), з прізвища DES PREZ (Де Пре) дістанемо цифру 88, як вказано нижче:

DES PREZ

$$4 + 5 + 18 + 15 + 17 + 5 + 24 = 88$$

Cantus firmus мотету *Illibata Dei Virgo nutrix* складається саме з 88 нот.

Аналогічним способом ім'я Жоскен можна отримати з першої частини мотету: JOSQUIN = 99; у першій частині *cantus firmus* складається з дев'яти нот, кожна остінатна фігурація займає дев'ять тактів «а ля бреве», отож уся перша частина складається з $9 \times 9 = 81$ такту «а ля бреве».

Але через усе це не варто не сприймати мотет *Illibata Dei Virgo* як творчу роботу. Проаналізувавши мелодію, ми були приголомшені величезною спорідненістю даного твору з іншими творами Жоскена. Багато мелодичних фраз з даного мотету, особливо з його першої частини, можна впізнати в інших творах композитора як незмінними так і перефразованими.

¹ Вільям Елдерс (Willem Elders) (1934)– голандський музикознавець, знавець музики Ренесансу, Разом із Смаерсом та Антоновичем займався виданням творів Жоскена Де Пре.

Мотет розпочинається в два голоси імітаційно:

Ex. 1 mm. 1-6

Il - li - ba - ta De - - i Vir - - go nu - -

Il - li - ba - ta De - - -i Vir - -

- - trix,

- go nu - - trix,

Дует повторюється в тактах 7-12 іншою парою голосів, таким чином цей мотив трапляється чотири рази в мотеті. Його мелодичний різновид з'являється в кількох творах Жоскена, особливо в *Missa Faisant regretz* та *Missa Di dadi*. В *Kyrie* з '*Missa Faisant regretz*' він з'являється в басу:

Ex. 2 mm. 8-13 (bass)

(ele)- - - i - son, Ky - ri - e e - le -

- i - son, e - le - - i - son.

В *Pleni sunt* ми зустрічаємо кілька мелодичних імітацій:

Ex. 3 mm. 24-31

25

Ple - ni

Ple - ni sunt coe -

Ple - ni sunt coe - - li,

sunt coe - - li,

- li, coe - -

mm. 51-68

52

glo - ri - a

glo - ri - a

tu - a, glo -

tu - a, glo - ri - a tu - a,

glo - ri - a tu - a,

ri - a tu - a, glo - ri - a

glo - ri - a tu - a, glo -

glo - ri - a tu - a, glo - ri -

Тут нескладно впізнати основну тему *Missa Faisant regretz* Жоскена, яка трапляється переважно як остінато в теноровому голосі, але також і в інших частинах; погляньте, наприклад, на початок *Agnus Dei*:

Ех. 8 mm. 1-5

A - gnus De - i, a - gnus De - i

A - gnus De - i, a - gnus De - i

A - gnus De - i, a - gnus De - i

A - gnus De - i

За розділом з п'яти частин наступним є дует з розлогими секвенціями:

Ех. 9 mm. 31-7

(superius and first contratenor)

tu - ta me -

tu - ta me -

35

- di - a - trix,

- di - a - trix,

Ця секвенційна мелодія повертається у зменшенні та ритмічно зміненою в *Missa Faisant regretz* в найвищій партії з *Kyrie*:

Ех. 10 mm. 35-41

Chri - ste e - le -

40

- i - son,

- tus,
 Do - mi - (nus)
 - tus, sanc - (tus)
 sanc - - tus, sanc - (tus)

В середині першої частини мотету є наступна фраза, яку також можна знайти в *Missa Di dadi*:

Ex. 15 'Illibata Dei Virgò' mm. 52-6

(na) - ti al - ma ge -
 (na) - - ti al -
 la
 - ti al - ma
 al - ma ge - ni - tu - ra,

55 \flat

- ni - tu - - ra,

ma

ge - ni - tu - - ra,

Ex. 16 'Missa Di dadi' *Credo*, mm. 185-91

185 \flat

Con - fi - - te - or u - num bap - - tis - ma, in re - mis -

(ecclesi)- am Con - fi - - te - or u - num bap - - tis -

Et

(ecclesi)- am,

190

- si - o - - nem

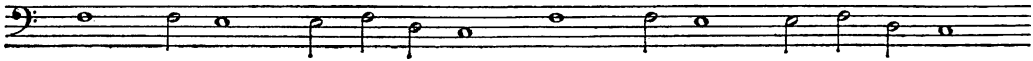
- ma, in re - mis - si - o - nem

vi - - (tam)

Et

Один мотив наприкінці першої частини мотету *Illibata* перекликається з відрізком *L'homme arme*, що звучить у версії, використаній Жоскеном в *Missa L'homme arme super voces musicales*:

Ex. 17a *L'homme armé*



Ex. 17b 'Illibata Dei Virgo' mm. 65-8

65

et sit a - - ve, Ro - bo - ran - do

Ro - bo - ran - - do

et sit a - ve, Ro - bo - ran - do

Ro - bo - ran - do so - nos, ut

В *Gloria* з *Missa La sol fa re mi* та сама мелодична фраза з'являється кілька разів, особливо в тактах 80–90:

Ex. 18 mm. 80-8

80

(Pa)-tris, mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am

(Pa) - - tris, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re *Tu - - so - lus sanc -

mi - se - re - re no - bis. Quo - ni - am tu so - lus sanc -

85

tu so-lus sanc-tus, tu so-lus Do-mi-nus,
 Quo-ni-am tu so-lus sanc-tus, tu so-lus Do-mi-nus,
 tus, so-lus Do-mi-nus,
 -tus, tu so-lus Do-mi-nus, tu

Здається, Жоскен засвоїв частину популярної мелодії *L'homme arme* і при нагоді видавав її за власну.

Змінена фраза мотету пропонує нову мелодію, покладену в основу триголо-сого імітаційного викладу:

Ex. 19 mm. 68-70

70

(Roboran)-do so - - nos, ut
 (Ro)- - bo-ran - do so - - nos,
 so - nos, ut gut - tu - ra

Та сама мелодична фраза з'являється *cantus firmus* *Missa Hercules Dux Ferrariae*:

Ex. 20

Зрештою, перша частина мотету завершується мелодією в басу, що являє собою нагадування головного мотиву з мотету *Memor esto*:

Ex. 21 'Illibata Dei Virgo' mm. 79-81

(bass) 80

ze - lo - ti - ca ar - te cla - met a - ve.

Ex. 22 'Memor esto verbi tui' mm. 1-7

5

Me - mor e - sto ver - bi tu - i ser - vo tu - o, in quo

Me - mor e - sto ver - bi tu - i ser - vo tu - o, in

З вищенаведених прикладів впливають такі висновки:

– Різноманітні мелодичні звороти та фрази, що займають визначне місце в мотеті *Illibata* в якості головного мотиву чи теми, що розвивається в контрапункті, також займають важливе місце в інших творах Жоскена.

– Твори, які мелодично споріднені з мотетом *Illibata* належать до групи, яка загалом відноситься до раннього періоду творчості Жоскена.

– Термін «ранній період творчості» вжито в непрямому значенні; стиль мотету *Illibata* покриває довгий період творчого шляху Жоскена.

Чи можуть бути вагомими ці висновки з точки зору стилю, *cantus firmus* та контрапункту?

Мотет *Illibata* пропонує дві широкі мелодичні лінії, які сильно різняться в ритмічному плані, та короткі добре складені мелодичні фрази, що зображають принаймні дві або більше різних фаз у розвитку музики Жоскена. Контрастні мелодичні типи особливо очевидні у частих двоголосих пасажах у мотеті.

У першій частині мотету ми знайшли протяжні дуети, які, як справедливо зазначив професор Остофф², є нагадуванням пізнього бургундського стилю. У цих протяжних двоголосих пасажах вжито спершу точну імітацію (тт. 1–6 та 6–12), потім вільний контрапункт (тт. 12–18). У наступному двочастинному розділі (тт. 28–46) Жоскен застосовує елементи обидвох імітацій та вільного контрапункту з частими секвенціями в мелодії (порівняй приклади 1 та 9).

² Гельмут Остофф (Helmuth Osthoff) (1896–1983) – німецький музикознавець. Досліджував творчість Жоскена Де Пре, автор монографії *Josquin Desprez*, Bd. 1–2. 1962–1965.

Ex. 24 mm. 83-96

85

A - ve vir - gi - num de -

A - ve vir - gi - num de -

La mi la

A - ve vir - gi - num

A - ve vir - gi - num

95

- cus ho - mi - num Coe - li - que

- cus ho - mi - num Coe - li - (que)

la mi la

de - cus ho - mi - num

de - cus ho - mi - num

Cantus firmus мотету *Illibata* хоча й не споріднена мелодично з *cantus firmus* інших творів Жоскена, вказує на зв'язок з ними своєю концепцією, формою та застосуванням. Характерною є структура *cantus firmus*, що складається із сольмізації складів на *ля-мі-ля*. Жоскен використовував подібні техніки у *Missa Hercules Dux Ferrariae* та *Missa La sol fa re mi*. Ці три твори вказують на чисту спорідненість, не зважаючи на те, що *cantus firmus* перших двох мелодично різняться від теми третього твору.

Cantus firmus мотету повторюється в тенорі на двох різних ступенях (D-A-D, G-D-G). Проведення *cantus firmus* на кшталт остінатного трапляється в численних творах Жоскена, але найтипівішим є для мес *La sol fa re mi*, *Faisant regretz*, та *Hercules Dux Ferrariae* – у тих самих творах, що вказують на подібність тематич-

них зерен. Саме це сприяло твердженню, що композитор експериментував у цих творах, щоб побачити, до яких художніх результатів приведе використання техніки остінато. Остінато повертається в пізніх творах, але до того часу воно трансформоване з композиційної техніки в емоційну сферу, як в мотеті *Miserere mei, Deus*.

Спорідненість між мелодією *cantus firmus* та іншими голосами в *Illibata Dei Virgo* змінюється в процесі розвитку. У першій частині мотету *cantus firmus* викладена великими тривалостями і цим чітко себе відокремлює від голосів контрапункту. У другій частині *cantus firmus* подана у ритмічному зменшенні, через що теноровий голос став рівноцінним по відношенню до інших контрапунктичних голосів, і втратив таким чином свою відокремлену позицію.

Ми стали свідками зрівняння мелодії з іншими голосами. Цей процес іноді підкреслюється використанням інтервалу квати в інших голосах, особливо в *cantus firmus* (тт. 132–136, де *ля-мі-ля* з'являється в інших голосах) та зрідка стрибками на кварту (в партії найвищого голосу, тт. 158–159, в басу – тт. 160–161, 172–173, 179–180, 184–185) та діатонічними заповненнями цих квартових стрибків (тт. 61–70, 78–81).

Таким чином, *cantus firmus* мотету *Illibata* показує традиційний підхід в своїй першій частині та появу новішої техніки у другій частині.

Питання ось у чому: схожість у техніці викладу мелодії, *cantus firmus* та контрапункту в інших творах є випадковістю чи свідомим нововведенням Жоскена? Тому питання місця цього твору в хронологічному порядку є вирішальним.

Чи варто нам з професором Остофом припускати, що мотет *Illibata* належить до ранніх творів Жоскена? У такому разі, цей твір передує наступним месам: *Di dadi, Faisant regretz, Hercules*, і *La sol fa re mi*, і з кожною має приголомшливу схожість. Я не можу уявити, щоб Жоскен у написанні своїх подальших великих творів свідомо посилався на цей маленький мотет *Illibata*. Навряд чи він щоразу собі повторював: «А тут я цитую мій старенький маленький мотет». Але, якщо дані цитати є випадковими, то як це пояснює той факт, що їхнім джерелом є цей мотет?

Чи можливо *Illibata Dei Virgo* є одним з пізніх творів того періоду? У такому випадку він написаний водночас або й пізніше, ніж твори згадані вище. Тепер дуже складно припускати, що Жоскен в даному мотеті випадково посилався на попередні твори. Це б вказувало на дуже обмежену музичну уяву, і, наскільки нам відомо, відсутність музичних нововведень була не єдиним недоліком Жоскена.

Особисто я не вірю, що мотет *Illibata* є одним із ранніх творів або подібність з багатьма іншими творами є випадковою. У цій композиції, в якій ім'я Жоскена сховане в акростиху і численних *cantus firmus*, композитор свідомо дозволяє дослідити його мелодичну, *cantus firmus* та контрапунктичну техніки, уживши разом елементи з різних творів. Цей твір можна подавати як виставку, демонстрацію його стилю.

Звичайно, це музичний автопортрет Жоскена; в кожному ході мелодії та в кожному тональному забарвленні акорду ми впізнаємо багату креативність думки, що належить найвеличнішому з найвеличніших в культурній історії Європи.

Редакторська примітка.

З дозволу професора Антоновича та з дозволу авторів я додаю англійський переклад *Illibata Dei Virgo*, що зберігає акростих неушкодженим. Професори Вільям С. Гекшер³ (William S. Heckscher) та Вірджинія В. Калаган⁴ (Virginia W. Callahan) відповідальні за першу частину, професор Калаган одна – за другу частину. Я висловлюю подяку їм обом за люб'язно зроблений майстерний переклад, доступний широкому колу читачів, та професору Антоновичу за те, що дозволив мені внести його до цієї праці.

I ncomparable Virgin, nurse of God,
 O thou Mother of the Olympian King,
 S ole parent and conceiver of the Word,
 Q uickening Redeemer thou wast of EVA's Fall,
 V ouchsafing Mediator of man's sin,
 I n radiant light the Scriptures this reveal.
 N urturing womb—child of your Child—
 D E S ign thou that the joyous melody, the Muses'
 P aeon, shall prevail and be an AVE,
 R everberating sounds wherewith our throats
 E ntreat thee and, with pure praise and
 Z ealous art, proclaim thee our AVE.
 A VE of virgins, adornment of men,
 C elestial portal,
 A VE of lilies (flower of the humble),
 V irgin of beauty,
 V ALE now, thou wholly fair as the Moon,
 E lect as the Sun, O brightest, rejoice.
 S ALVE to thee, thou only beloved,
 C omfort those singing, Maria, in thy praise.
 A VE Maria, mother of Virtues,
 V ein of forgiveness, AVE Maria,
 G race-imbued, the Lord is with thee,
 A VE Maria, mother of Virtues.
 Amen.

*Переклад з англійської, підготовка до друку
 Ірини Кравчук.*



³ Вільям С. Гекшер (William S. Heckscher) (1904–1999) – голандський музикознавець, фахівець з музики епохи бароко, директор утрехтського музею мистецтв.

⁴ Вірджинія В. Калаган (Virginia W. Callahan) – професор-емерит класичної філології Гарвардського університету.