Барский Владимир Маркович

vbarsky@inbox.ru

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения, дирижирования и аналитической методологии Факультета мировой музыкальной культуры Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина

119071 Москва,
ул. Малая Калужская, д. 1

Vladimir M. Barsky

vbarsky@inbox.ru

Ph. D., Associate Professor of the Musicology, Conducting and Analytical Methodology Department, Faculty of World Music Culture, A. N. Kosygin Russian State University

1 Malaya Kaluzhskaya St.,
Moscow 119071
Russia

Аннотация

Томас Таллис: числовая тайна имени

В статье рассматривается практическое воплощение эстетической идеи русского философа А. Ф. Лосева о музыке как «жизни Числа во Времени». Анализируется уникальный случай применения числовой символики в музыке эпохи Возрождения на примере мотета *Spem in alium* английского композитора Томаса Таллиса. Гематрия (числовое значение) его имени влияет на выбор композиционной техники сочинения, на протяженность целого и отдельных разделов, на логику распределения текста в музыкальном пространстве и «режиссирует» моменты вступления сорокаголосного *tutti*. Гематрическая символика оказывается тесно связанной и с разными видами мензуральной нотации. Оцениваются три различные мензуральные пары, возможные при прочтении партитуры: *Tempus imperfectum — Prolatio minor*, *Modus imperfectus — Tempus imperfectum* и *Maximodus perfectus — Modus imperfectus*. На основании документов эпохи и свидетельств современников в статье кратко освещается история создания мотета *Spem in alium* и музыкальные источники современной партитуры, основанной на двух манускриптах XVII века и английском издании двадцатых годов XX века. Помимо специфической только для этого произведения гематрической числовой символики, рассматриваются и общие для стиля той эпохи «сакральные» числовые знаки. Показывается, каким образом Томас Таллис, словно истинный демиург, создал на этом «синтетическом» фундаменте неповторимый звуковой микромир, и каким образом числа, составляющие имя музыканта, поддерживают архитектонику сочинения.

Ключевые слова: Таллис, числовая символика в музыке, гематрия, мензуральная нотация

Abstract

Thomas Tallis: Numeric Secret of Name

The article deals with a practical embodiment of the aesthetic idea of the Russian philosopher A. F. Losev about music as “life of Numbers in Time”, by means of analysis of unique case of numerical symbols in Renaissance music used in motet *Spem in alium* of English composer Thomas Tallis. Gematria (numerical meaning) of his name influences the choice of compositional technique and is closely associated with different types of mensural notation. It’s been evaluated three mensural pairs, possible when reading the score: *Tempus imperfectum — Prolatio minor*, *Modus imperfectus — Tempus imperfectum* и *Maximodus perfectus — Modus imperfectus*. On the base of documents of the epoch and testimonies of contemporaries, the article briefly describes the history of creation of motet *Spem in alium* and musical sources of modern score. In addition to the specific only for this composition gematric numerical symbols, the ‘sacred’ numerical symbols common to the style of that epoch are also considered. It is shown, how on this base, Thomas Tallis, as a true demiurge, created a unique sound microcosm, and how the numbers that make up the name of the musician support the architectonics of the work.

Keywords: Tallis, numerical symbols in music, gematria, mensural notation

Владимир Барский

ТОМАС ТАЛЛИС: ЧИСЛОВАЯ ТАЙНА ИМЕНИ

Так возникает музыка как искусство времени, в глубине которого (времени) таится идеально-неподвижная фигурность числа и которое снаружи зацветает качествами овеществленного движения.

А. Ф. Лосев [1, *545*]

Давно ставшая афоризмом эстетическая максима А. Ф. Лосева о музыке как «жизни Числа во Времени» может быть с равным основанием отнесена и к шестистрочной текстомузыкальной форме записанной в древнегреческой буквенной нотации эпитафии (сколию) Сейкила (I–II век н. э.; см. рис. 1), и к Фортепианной пьесе №1 Карлхайнца Штокхаузена с ее шестикомпонентной метрической матрицей (вторая половина XX века, см. схему 1).

Между этими двумя историческими полюсами находится одна из самых загадочных композиций эпохи Возрождения — opus magnum Томаса Таллиса *Spem in alium*, шестистрочная текстомузыкальная форма, «покоящаяся» на уникальных числовых основаниях.

Сорокаголосный мотет написан на латинский текст, респонсорий утрени из Сарумского бревиария, в котором парафразированы отдельные строки из Книги Иудифи (Иудифь 8:20; Иудифь 6:19).

Spem in alium nunquam habui	Надежды ни на кого другого никогда не имел,
Praeter in te, Deus Israel,	Кроме тебя, Бог Израиля.
Qui irasceris, et propitius eris,	Гневающийся и милосердный,
Et omnia peccata hominum in tribulatione dimittis.	И все грехи людские в скорби их им отпускающий.
Domine Deus, creator caeli et terrae,	Господи Боже, творец неба и земли,
Respice humilitatem nostram.	Воззри на наше смирение.

Импульсом к созданию мотета послужил визит в Лондон в июне 1567 года дворянина, дипломата и композитора из Мантуи Алессандро Стриджо Старшего, который привез с собой певческие голоса сорокаголосной *Missa sopra Ecco si beato giorno*. Предположительно сочинение было исполнено тогда же, вне литургического контекста (см.: [7]).

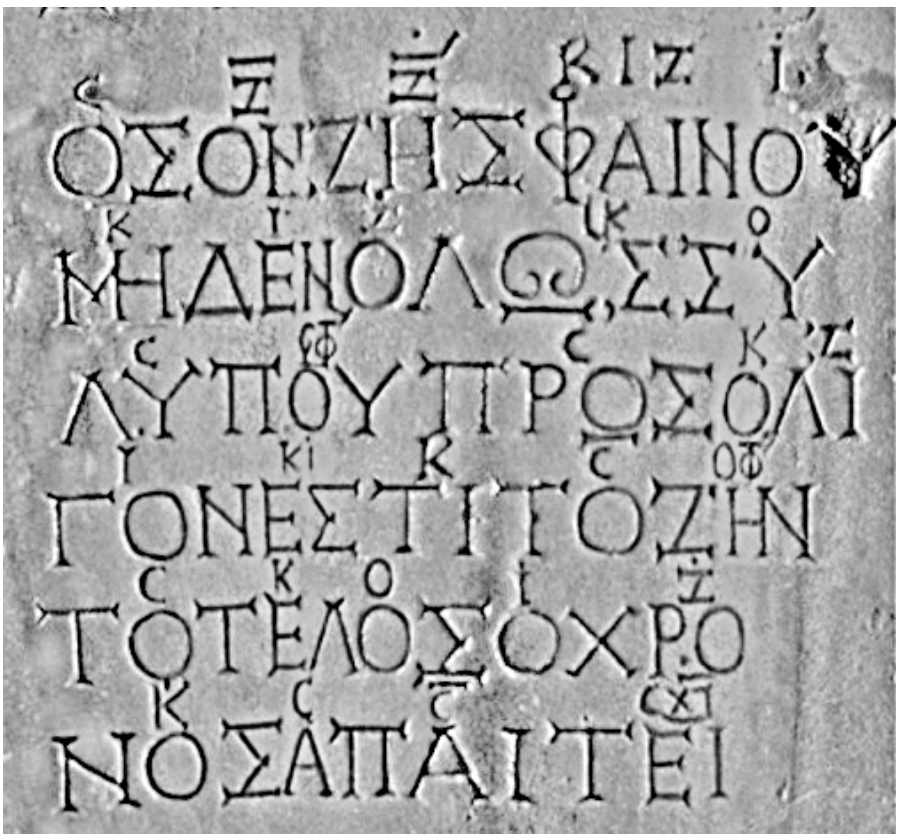


Рис. 1. Сколий Сейкила, фрагмент надписи[1]

Блоки	Метрические пропорции					
I	5	2	3	1	4	6
II	3	4	2	5	6	1
III	2	6	4	3	1	5
IV	4	1	6	2	5	3
V	6	5	1	4	3	2
VI	1	3	5	6	2	4

Схема 1. К. Штокхаузен. Фортепианная пьеса №1
Метрическая матрица из 36 групп (6 блоков, в каждом 6 метрических групп; см.: [9])

[1] Источник: https://imslp.org/wiki/Seikilos_Epitaph_(Ancient_Greek)

Из письма некоего студента-юриста Томаса Уотериджа от 1611 года мы узнаем, что «во времена королевы Елизаветы было прислано в Англию песнопение в тридцать голосов [явно случайная ошибка автора письма, отмечаемая всеми исследователями. — *В. Б.*] (по этой причине итальянцы называли его “Вершиною мира”), являвшее собою небесную гармонию». А некий герцог (*The Duke of ____ bearing*; Филип Легдж предполагает, что это Томас Говард, четвертый герцог Норфолкский, кузен Елизаветы I по линии Болейнов), «питавший великую любовь к музыке, спросил, неужели никто из нас, англичан, не способен создать такое же великолепное песнопение, и Таллис, как весьма искусный [музыкант], почувствовал, что ему следует взяться за это дело, что он и совершил в сорок голосов, и [песнопение] было исполнено в длинной галерее в Арундел-хаузе, и настолько превзошло то, другое [*Missa sopra Ecco si beato giorno.* — *В. Б.*], что герцог, услыхав сие песнопение, снял со своей шеи золотую цепь, надел ее на шею Таллиса и даровал ему ее (песнопение это было снова исполнено на коронации принца)» [ibid.].

Автограф латинского мотета до нас не дошел, хотя известно, что произведение Таллиса уже после его смерти, в 1596 году, было упомянуто в каталоге обширного собрания английской музыки, хранившейся в библиотеке «Бесподобного дворца» (Nonsuch Palace) как «сорокаголосное песнопение м-ра Таллиса» (*a song of fortie partes, made by Mr. Tallys*). Согласно комментариям Легджа, эта композиция была дважды исполнена в начале XVII века (в 1610 и в 1616 годах) со светским английским текстом (*Sing and glorifie heavens high Majesty*) как «сочинение на случай», в связи с инаугурацией Генриха, принца Уэльского, и затем его младшего брата, будущего короля Карла I [ibid.].

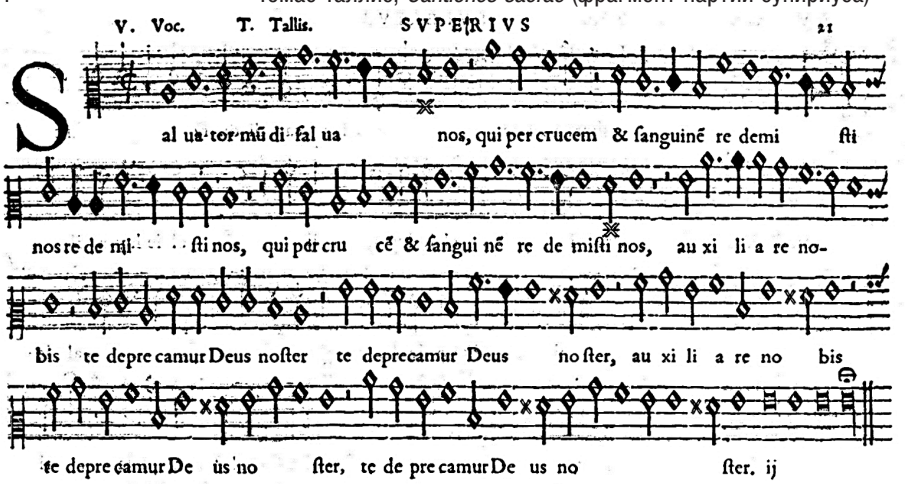
Автор статьи в электронной версии Британской энциклопедии, ссылаясь на неназванные источники, утверждает, что мотет был исполнен при дворе в 1573 году, в связи с сорокалетием королевы Елизаветы [8]. Такое исполнение, если только оно действительно имело место, проливает свет на символику сочинения — уникальный состав исполнителей (восемь пятиголосных хоров) и первое вступление тотального сорокаголосия с наступлением сорокового бревиса (см. пример 2)[2].

[2] Подобное предположение находится вполне в русле «величальных» композиций той эпохи. В 1575 году Томас Таллис и Уильям Бёрд в благодарность за полученную от Елизаветы I лицензию на продажу нотопечатных изданий посвятили королеве сборник «Священных песнопений» (*Cantiones sacrae*), в котором поместили по семнадцать собственных композиций как намек на семнадцать лет правления Елизаветы [4]. Альтернативное прочтение символики мотета предлагают Джордж Стил и вслед за ним Майкл Бейкер. По их мнению, сочинение было создано гораздо раньше, в правление Марии I, которая вследствие некоторых обстоятельств своего восхождения на престол ассоциировалась с библейской Юдифью; тем самым получает удовлетворительное объяснение тот факт, что текст произведения заимствован из дореформационного Сарумского обряда и основывается на апокрифе. «Герцогом» в таком случае (если только позднее сообщение Томаса Уотериджа в принципе заслуживает доверия) мог

Опубликованная Ф. Легджем современная партитура *Spem in alium*[3] основана на двух манускриптах начала XVII века (Egerton MS 3512 и Gresham MS) и английском издании двадцатых годов XX века[4]; особое внимание редактор уделил подтекстовке музыки мотета. Самая главная проблема этой партитуры, на наш взгляд, — в какой мензуре написано сочинение и сколько в нем наших тактов? При всей кажущейся «схоластике» вопроса, ответ на него исключительно важен для понимания смысла этой композиции.

В последних по времени изданиях (2004 года и дополненном — 2008 года) — 138 тактов-бревисов. Это традиция, идущая от музыкантов XVII века, сводивших в партитуру отдельные голоса сорокаголосного музыкального Левиафана. В их интерпретации такт равен мензуральной счетной единице бревис и с практической точки зрения идеально подходит для исполнительской координации по вертикали всех линий композиции Таллиса. Такая координация необходима, ведь рукопись любого близкого по времени сочинения композитора не содержит тактов.

1 Томас Таллис, *Cantiones sacrae* (фрагмент партии супириуса)



бы быть Томас Говард, третий герцог Норфолкский, дед предполагаемого заказчика мотета: с воцарением Марии Тюдор этот видный политический деятель был освобожден из заточения; помимо свободы ему были возвращены имения и титул. А в 1556 году сорокалетняя Мария продала «Бесподобный дворец» Генриху Фицалану, девятнадцатому графу Арунделу, при котором Nonsuch Palace («дом Арундела»?) стал одним из оплотов английского католицизма и оставался таковым и при потомках графа [3].

[3] *Tallis Th.* Spem in Alium Nunquam Habui: a Motet for 40 Voices / ed. by Philip Legge. Choral Public Domain Library. 2008. URL: http://www1.cpdl.org/wiki/images/5/55/Tallis_Spem_in_alium_full_score_PML.pdf (дата обращения: 12.08.2018).

[4] Tudor Church Music: in 10 vols. Vol. 6: Thomas Tallis c. 1505–1585. London: Oxford University Press, 1928.

В схематическом виде мензуральный выбор «аранжировщиков» *Spem in alium* выглядит следующим образом:

Tempus imperfectum (в бревисе два семибревиса)

Prolatio minor (в семибревисе две минимы)

Между тем, некоторые исследователи достаточно осторожно предполагают, что выбор мензуры изначально мог быть иным [6]. Длина всей композиции, по этой версии, — не 138 бревисов, а 69 лонг. То есть мензура приобретает следующий вид:

Modus imperfectus (в лонге два бревиса)

Tempus imperfectum (в бревисе два семибревиса)

Основания для этого связаны с гематрической практикой, кодирующей буквы в виде числовых символов[5]. Гематрия имени TALLIS (учитывая порядковый номер каждой буквы в латинском алфавите): 19+1+11+11+9+18=69 лонг, составляющих сочинение. Все это можно было бы считать забавным совпадением, если бы не веские, не отмеченные до сих пор никем, обстоятельства. Они дают основания полагать, что не только сумма, но и эти числа по отдельности и в разных комбинациях являются структурными, влияющими на архитектонику мотета *Spem in alium*[6].

---

[5] Гематрия в нумерологии — это числовое значение слова. В милетской системе в алфавите было 27 символов для записи девяти начальных чисел, девяти производных десятки и девяти производных сотни.

Не менее известна каббалистическая гематрия — на иврите каждая из двадцати двух букв — еще и число (1–9, 10–90, 100–400). В толкованиях Каббалы — это один из методов раскрытия тайного смысла слова. Если числовой код слова или фразы совпадает, то между этими словами и фразами существует связь.

Нам не удалось обнаружить предшественников Таллиса, использующих сходные гематрические практики (в данном случае на основе латинского алфавита), зато, например, аналогичные баховские подробно описаны [2, *342–366*].

[6] Предшественником этой аналитической схемы является «Обобщенная схема диспозиции хоров» (*Generalized Diagram of the Disposition of the Choirs*), созданная Уильямом Гиллисом Уиттакером в процессе подготовки исторического исполнения *Spem in alium* 15 мая 1929 года, после выхода в свет указанного ранее тома с музыкой Таллиса из серии «Церковная музыка Тюдоров». В специально посвященной мотету публикации в журнале «Диапазон» (1929, май — июнь; расширенный вариант эссе вошел впоследствии в сборник статей Уиттакера) знаменитый дирижер признавался, что

	T										A	L											L	
М	1-4						5-14																	
Л	1-11				12-19						20	21	23-31									32	33-42	
Т	Spem in alium nunquam habui				Praeter in te, Deus Israel,								Qui irasceris, et propitius eris,										Et omnia	
I																								
II																								
III																								
IV																								
V																								
VI																								
VII																								
VIII																								
Б	1	4	12	16	23	24	25	28	33	35	39	**40**	41	45	46	47	50	53	54	56	57	60	63	65	**69**

							I														S		
М							15-17														18		
Л							43		44-51												52-54		
Т	peccata hominum in tribulatione dimittis.								Domine Deus, creator caeli et terrae,														
I																							
II																							
III																							
IV																							
V																							
VI																							
VII																							
VIII																							
Б	70	75	76	78	81	84	85	86	87	88	89	90	91	92	95	96	99	100	101	102	103	104-107	

	S (продолжение и окончание)																			
М		19-23																		
Л		55-68																	69	
Т	Respice humilitatem nostram.																			
I																				
II																				
III																				
IV																				
V																				
VI																				
VII																				
VIII																				
Б	**108**	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119-126					127-136		137	**138**

Схема 2. Томас Таллис. *Spem in alium*

Обозначения в схеме: М — максима, Л — лонга, Б — бревис, Т — строка текста;
римские цифры обозначают номер одного из восьми хоров; темные блоки отображают сорокаголосное tutti

Итак, длительность сочинения — ровно 69 лонг. С последней из них форма себя полностью исчерпывает и Экклезиаст, «подсматривающий» с небес за этим грандиозным замыслом, как бы напоминает: «Времени больше нет, время кончилось».

А после окончания 69-го бревиса наступает один из самых важных в партитуре моментов «тотального» сорокаголосия — второй по счету, уже не связанный с «церемониальными» обстоятельствами и историей создания. Это чистое «сияние» структуры (см. пример 2).

И это «сияние» уже не ослабевает, ведь все моменты (их пять) вступления сорокаголосного *tutti* обусловлены ключевыми числами из имени Таллиса:

— первый наступает после окончания 19+1 лонги (TA);
— между вторым и четвертым 19+1 лонга (TA);
— между вторым и третьим 9 лонг (I) или 18 бревисов (S).
— между третьим и пятым 19+1 лонга (TA);
— четвертое вступление — «затакт» в одну миниму к 19-ой максиме (T). Эта часть формы к тому же сопровождается выразительным «мадригальным» эффектом — после предыдущего конкорда (термин предложен Ю. Н. Холоповым и разработан С. Н. Лебедевым, это так называемый Intervallsatz, по терминологии К. Дальхауза) на фундаменте *C* на слове *Respice* («Воззри») вступает конкорд на фундаменте *A*. То, что через триста лет будет называться аккордом A-dur — вполне прозрачный намек на следующую после T букву A из имени Tallis в максимах (см. пример 2).

— продолжительность всех сорокаголосных tutti (в бревисах) — 6+6+2+1+12=27 (IS).

А логика распределения текста подчинена другому ключевому числу из имени Таллиса — 11 (L):

Текст	Длина в лонгах	Шаг в лонгах
Spem in alium nunquam habui	1–11	
Надежды ни на кого другого никогда не имел		11=L
Praeter in te, Deus Israel,	12–22	
Кроме тебя, Бог Израиля.		11=L

с детских лет мечтал проникнуть в тайну произведения и что новое издание партитуры манит его, словно карта Острова сокровищ [10, *86*]. Финальное замечание маэстро свидетельствует о его большой проницательности: «В каком бы качестве мы ни рассматривали *Spem in alium* — как архитектурный план, контрапунктический шедевр, эксперимент с красками, выражение эмоций или опыт музыкального мышления, — без сомнений, это труд гения» [ibid., *89*]. Воспроизводя схему Уиттакера в своей статье 2014 года, Кевин Дейвис обращает внимание на наиболее очевидные благодаря подобной визуализации элементы числовой символики: полный состав хора вступает на 40-ом и 69-ом бревисах [5, *f.14*].

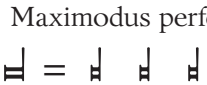
Qui irasceris, et propitius eris,	22–32	
Гневающийся и милосердный,		11=L
Et omnia peccata hominum in tribulatione dimittis.	33–43	
И все грехи людские в скорби их им отпускающий.		11=L
Domine Deus, creator caeli et terrae,	44–54	
Господи Боже, творец неба и земли,		11=L+33 (11 x 3) минимы
Respice humilitatem nostram.	54–69	
Воззри на наше смирение.		

Схема 3. Томас Таллис. *Spem in alium,* структура текста

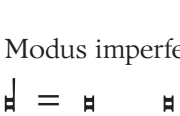
И еще одно предположение о протяженности, в зависимости от счетной единицы, сочинения Томаса Таллиса *Spem in alium*. Уже рассмотренные варианты в 69 лонг или 138 бревисов могут быть дополнены еще одним — 23 максимы.

Для этого достаточно избрать следующую мензуру:

Maximodus perfectus (в максиме три лонги)



Modus imperfectus (в лонге два бревиса)



Гематрический смысл числа 23 станет ясен, если мы еще раз всмотримся в уже знакомую нам схему:

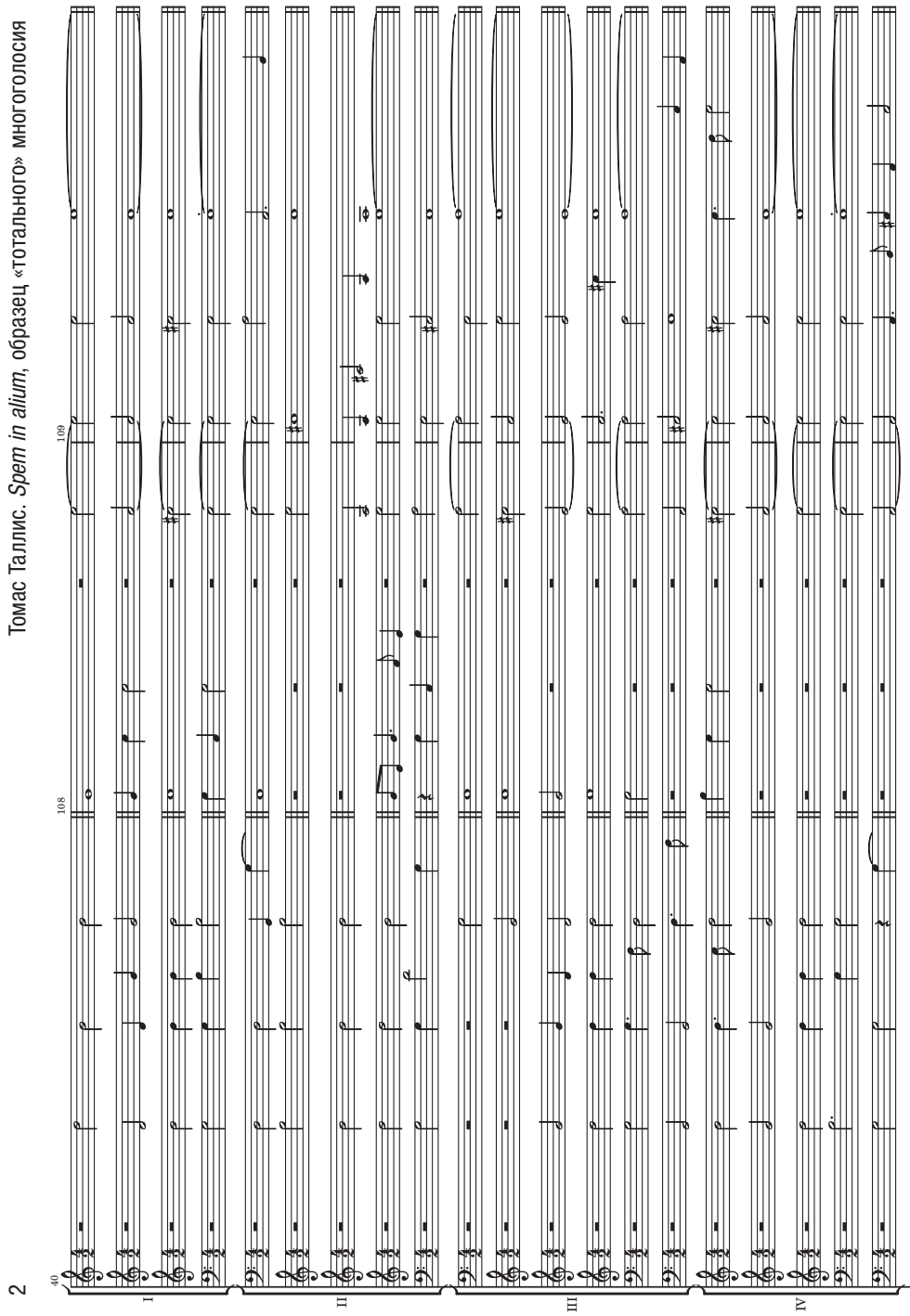
T	A	L	L	I	S
19	1	11	11	9	18

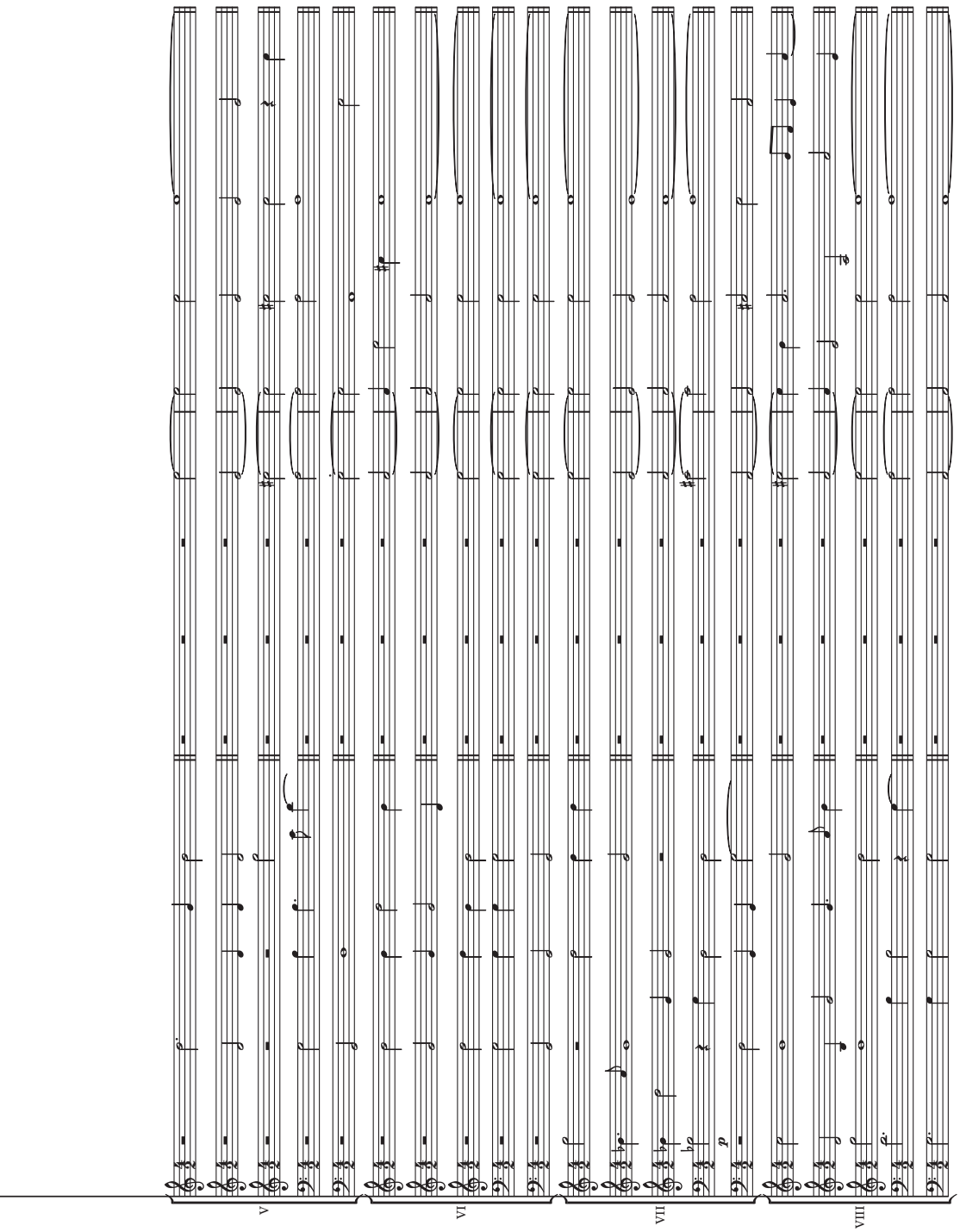
Трудно не обратить здесь внимание на стоящий как бы особняком «частокол» единиц в середине гематрической структуры. Их сумма 1+11+11 (ALL) и равна 23 максимам.

Помимо специфической только для этого сочинения числовой символики, в мотете Таллиса присутствуют и общие для эпохи «сакральные» числовые знаки.

Ведь 40 — не только сороковой день рождения королевы Елизаветы, сорок голосов и первое вступление сорокаголосного *tutti* на сороковом бревисе, а и общая для той эпохи аллюзия на символы, знакомые с детства: всемирный потоп, хождение по пустыне и многие им подобные.

Томас Таллис. *Spem in alium*, образец «тотального» многоголосия




V
VI
VII
VIII
p

Точно так же 6 — не только количество букв в имени *Tallis*, строк в текстомузыкальной форме мотета *Spem in alium*, бревисов в максиме в избранной мензуре, бревисов в первом, втором и пятом (6 x 2) сорокаголосном *tutti*, а и почитаемое в эпоху Возрождения совершенное число (равное сумме всех своих делителей), и число дней творения. О его сакральном смысле в сочинении «Град Божий» писал еще святой Августин.

Конечно, число 69 не имеет никакого значения для мироздания, как его ни переворачивай с ног на голову. Но на этом фундаменте Томас Таллис, как истинный демиург, создал свой собственный, удивительный и неповторимый звуковой микромир, и «идеально-неподвижная фигурность» чисел, составляющих имя музыканта, поддерживает его величественный купол.

Использованная литература

1. *Лосев А. Ф.* Форма — Стиль — Выражение. М.: Мысль, 1995. 944 с.
2. *Милка А.* Искусство фуги И. С. Баха. СПб: Композитор, 2009. 456 с.
3. *Baker M.* Spem in alium. URL: http://www.superflumina.org/PDF_files/speminalium.pdf (дата обращения: 12.08.2018).
4. Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur (William Byrd/Thomas Tallis) URL: http://www2.cpdl.org/wiki/index.php/Cantiones,_quae_ab_argumento_sacrae_vocantur_(William_Byrd/Thomas_Tallis) (дата обращения: 12.08.2018).
5. *Davis K.* Motive and Spatialization in Thomas Tallis' Spem in alium. URL: http://kevindavismusic.com/wp-content/uploads/2014/11/Motive-and-Spatialization-in-Thomas-Tallis-Spem-in-Alium.pdf (дата обращения: 12.08.2018).
6. *Keyte H.* [disc notes] // Tallis: Spem in alium Latin Church Music / Taverner Consort & Choir Parrott. EMI CDC 7 49555 2 (1989).
7. *Legge Ph.* Notes // Tallis Th. Spem in Alium Nunquam Habui: a Motet for 40 Voices / ed. by Philip Legge. Choral Public Domain Library. 2004 (rev. 2008). URL: http://www1.cpdl.org/wiki/images/5/55/Tallis_Spem_in_alium_full_score_PML.pdf (дата обращения: 12.08.2018).
8. *Schwarm B.* Spem in alium nunquam habui, motet by Tallis. URL: https://www.britannica.com/topic/Spem-in-alium-nunquam-habui (дата обращения: 12.08.2018).
9. *Stockhausen K.* Gruppenkomposition: Klavierstück I (Anleitung zum Hören) // K. Stockhausen. Texte zum elektronischen und instrumentalen Musik: in 10 Bde. Bd. I. Aufsätze 1952–1962 zur Theorie des Komponierens / hrsg. von D. Schnebel. Köln: M. DuMont Schauberg, 1988. S. 63–74.
10. *Whittaker W. G.* An Adventure (Tallis's 40-part Motet) // W. G. Whittaker. Collected Essays. London [a. o.]: Oxford University Press, 1940. P. 86–89.