

М. Блажевич

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ И БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА В ТРАКТАТАХ АНДРЕАСА ВЕРКМЕЙСТЕРА

В статье рассматривается значение и ведущие постулаты работ А. Веркмейстера, ставших основой концепции музыкального барокко для теоретиков XX столетия.

Ключевые слова: барокко, Веркмейстер, музыкально-теоретические трактаты.

Воззрения Андреаса Веркмейстера (1645–1706) стали основой концепции музыкального барокко для теоретиков XX столетия [1, 3], а цитируемые из работы в работу символические значения ряда натуральных чисел из трактата «Парадоксальные рассуждения о музыке» – «отправной точкой» для интерпретации числовой символики в барочных музыкальных сочинениях.

Среди всех теоретиков, писавших о числе в XVII веке, Андреас Веркмейстер выделяется тем, что он был профессиональным музыкантом: композитором, органистом и музыкальным теоретиком, известным прежде всего своим учением о темперации. Музыке посвящено около 13 работ Веркмейстера, в контексте числовой символики нас будут интересовать прежде всего два трактата ученого: *Musicae mathematicae hodegus curiosus oder richtiger musicalischer Weg-Weiser* («Занимательное руководство по музыкальной математике, или Надежный музыкальный путеводитель», 1686, переиздан в 1687) и *Musicalische Paradoxal-Discourse oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und göttlichen Ursprung habe, und wie hingegen dieselbe so sehr gemissbraucht wird* («Парадоксальные рассуждения о музыке, или Чрезвычайные мысли о том, какое высокое и божественное происхождение имеет музыка, и о том, как, вопреки этому, ее столь сильно исказили», 1707, трактат издан посмертно).

Ценность работы Веркмейстера — не только в том, что в свое время он был единственным музыкантом, подробно и специально занимавшимся толкованием Чисел, но и в том, что в своих трудах он обобщил практически всю литературу, касающуюся аллегории числа. Наряду с авторами античности и Средневековья, Веркмейстер упоминает самых важных мыслителей XVI и XVII столетий: Теофрастуса Парацельса, Корнелия Агриппу, Джордано Бруно, Авраама Бартолуса, Роберта Фладда, Иоганна Кеплера, Даниэля Швентера, Филиппа Харсдёрфера, Иоганна Кристиана Лангиуса и многих других.

Ученый часто применяет словосочетание *Natürlich Ordnung* («Естественный порядок»). Во времена Веркмейстера оно означало, разумеется, божественный порядок. «Порядок» для немецкого барокко – душа мира, качество, предустановленное и лежащее в основе всего сущего.

Тот же «естественный порядок» Веркмейстер усматривает и в процессе создания музыкального сочинения:

«Мы также называем естественными те вещи, которые постигаются нашими чувствами и умом, и то, как Бог создал все вещи на земле. Этот благой порядок должен соблюдаться и в музыкальной композиции» [6].

Тем самым Веркмейстер уподобляет создание человеком музыкального сочинения Божественному Творению, а музыкальную гармонию – Гармонии Творения.

Для перехода непосредственно к тому, как Веркмейстер трактует христианскую числовую символику, необходимо обратиться к его общим воззрениям на музыку как на математическую науку, «которая показывает нам через числа правильные различия и разделения звуков, из которых мы можем создавать искусную и естественную гармонию» [6].

Ученый вводит термин *Radikal-Zahlen*, понимая под таковыми истинные музыкальные «коренные числа»: 1, 2, 3, 4, 5, 6–8, – числа, которые образуют пропорцию консонансов (семерка исключается, так как консонанса не дает).

«Да узнает благосклонный читатель, что только числа 1, 2, 3, 4, 5, 6 и 8 дают полную гармонию, и все другие, которые получаются из указанных путем удвоения. Числа 7, 11, 13, 14, 17, 19 и т.д. суть сплошь заблудшие, которые не гармонируют с вышеназванными» [7].

В таинственной связи с этими семью натуральными числами (septenarius) состоит движение небесных тел. Совершенно очевидно, что для музыканта Веркмейстера это именно звучащие числа, а не абстрактные фигуры для вычислительных процедур.

Но сквозь «свет природы» (lumen naturae), который несут в себе коренные числа как таковые, проглядывает «свет веры» (lumen fidei), и тогда они превращаются в символические числа, которые отражают «тень Высшей Мудрости и Всомогущества» [7]. Непосредственно числовой символике Веркмейстер посвящает главы 19–24 своих «Парадоксальных рассуждений» и Приложение к «Занимательному руководству». Наиболее часто современные ученые приводят символические трактовки из первого названного источника.

Число 1 – единство (Unität), первое лицо Троицы, оно не столько число, но unitas, principium numerorum – «единство», «принцип чисел». Уже Никомах представлял единицу как Божественное, основу всех Вещей, Гармонии. У Августина «существовать» (esse) было синонимом «быть единым» (Unum esse). Omnis enim forma ad unitatis regulam cogitur («из Единства вырастает измеренная Красота и Порядок всего созданного Богом»), – говорил он.

О смысле Единицы Веркмейстер пишет уже в самом начале «Парадоксальных рассуждений», объясняя, что есть музыкальные пропорции:

«Так, когда мы берем клавиш С в качестве основы, у нас получаются клавиши С и с; таким образом, это пропорция 1 против 2 [2:1], первая и всесовершеннейшая пропорция, ибо она есть ближайшая к Единице, да и исходит из нее. Ведь нет ничего совершеннее, чем нечто, сущность чего заключается в нем самом; Единица не имеет истока в других числах, и посему она не только совершеннее других чисел, но и сама является Совершенством и началом других чисел. Поэтому некоторые математики считают Единицу не числом, а principium numerorum (началом всех чисел), а число (numerus) – это объединение Единиц (collectio unitatum). А что ближе к природе, то и совершеннее, – как то, что имеет исток в своем Начале» [7].

Число 2, как и повсюду в христианской традиции, связано со следующим ликом Троицы: оно означает вечное Слово, которое и есть Бог-Сын. Уже в Средние века музыкальной наукой установлено, что число 2 соединяет в себе представление о делении музыки на 2 рода: musica mundana и musica humana, а Священного Писания – на Ветхий и Новый Завет.

Число 3 Веркмейстер сравнивает со Святым Духом, поскольку оно «составляет с предыдущей цифрой 2 такой же естественный консонанс, как с единицей (расстояние от С до G). Именно через троичность возникает наша Вера в Символы» [7].

Августин вслед за Никомахом, пишет Веркмейстер, считал тройку первым совершенным числом, имеющим начало, середину и конец одновременно. От Августина перенимает это утверждение Исидор Севильский, который установил разные троичные системы: мера, время, место; страсть, гнев, разум; физика, логика, этика и т. д.

Число 4 Веркмейстер вслед за мистиками характеризует как «ангельское число». Четыре научные дисциплины составляют средневековый квадравиум; существуют 4 элемента, 4 части света, 4 времени года, 4 добродетели (Никомах), 4 темперамента, 4 ветра; Евангелистов также четверо.

Число 5 у Веркмейстера понимается как «человеческое число» [7], как число одушевленное (numerus animalis), или чувственное (numerus sensualis). Средневековая музыкальная теория говорила о пяти видах консонансов: (proportio dupla, tripla, quadrupla, sesquialtera, sesquitercia); существует 5 гласных в языке, 5 небесных пределов, а кроме того, – 5 чувств. Также в средневековой традиции Веркмейстер находит число 5 «греховным» (ибо оно связано с чувственностью).

Число 6 есть удвоение «священного» числа 3. Веркмейстер выводит на поверхность его смысл в связи с категорией Trias harmonica perfecta (4:5:6), то есть, фактически, мажорного трезвучия. Он называет его Numerus mundanus («мировым числом»): еще ранее анонимный трактат XIV века Summa musicae отсылает к шести дням Творения и гексахорду (6 слогов ut,

re, mi, fa, sol, la). С другой стороны, Веркмейстер называет шестерку «тварным» числом: пропорция 5:6 оказывается минорным (печальным) консонансом – малой терцией, символизирующей нужду и бедность.

Особое значение придает Веркмейстер числу 7. В первой главе «Парадоксальных рассуждений» он пишет о нем:

«Только это число не дает консонанса с предыдущими числами, и посему оно несет в себе нечто особенное, это число покоя (Ruhe-Zahl), оно называется “числом множественности” (Zahl der Vielheit)» [7].

В следующих главах он говорит уже о загадочном, парадоксальном значении этого числа: с одной стороны, общая гармония строится на семи числах (septenarius: 1, 2, 3, 4, 5, 6–8), с другой – именно число 7 исключается из септенария. 7 – число мистерии и двойственности еще и в том смысле, что оно есть сумма «божественного» числа 3 и «земного» 4. Это священное число не может познать никто, кроме божественного духа. Семерка неоднократно встречается в Библии: 7 лет служения Иакова, 70 лет построения Вавилонской башни и т. д.; церковь признает существование 7 Священных даров и 7 смертных грехов, 7 часов молитв, 7 таинств. Христианскому благоговейному отношению к «семерке» предшествовало и античное – пифагорейцы заметили 7 планет во Вселенной. Также Веркмейстер называет 7 Числом Непорочной Девы и Числом Креста.

И, наконец, число 8 – «полное кубическое число» – делает гармонию совершенной, так как оно устанавливает полный ряд чисел.

Итак, знакомые нам библейские трактовки чисел в интерпретации музыканта Веркмейстера получают новое преломление: так, «семерка» – не только число покоя, потому что Бог отдыхал на седьмой день Творения, но и потому, что «седьмой обертон» не образует консонанса с основным тоном и не присутствует в септенарии.

Если положения «Парадоксальных рассуждений» цитируются часто [3, 472–475; 5, 72; 1, 131–132; 2, 57–58; и др.], то намного реже ученые обращаются к другому месту из Веркмейстера, – приложению к трактату «Занимательное руководство» (1686) под названием «Об аллегорической и моральной музыке», где символические значения чисел описываются в контексте картины Сотворения Мира.

Интересно наблюдать, как Веркмейстер переносит знаменитую историю о связи символики первых шести чисел с Шестью Днями Творения на музыкальную почву. Ниже мы предлагаем собственный перевод второй главы (полностью) и начала третьей главы данного приложения:

I. Уподобляя дни Сотворения Мира музыке, мы видим, что в начале, или в первый день, Бог сотворил небо и землю. Это начало есть единство или унисон, из которого протекают все консонансы и диссонансы. Ибо Бог сам есть Единство, Начало без Начала и конца. Свет происходит из того же унисона, который может быть постигнут чувствами и который надо отличать от (нестройного) шума.

II. На следующий день происходит первое разделение, вода отделяется от суши. Так и соотношение 1:2, или C–c – это первое разделение в музыке, октава, между которой еще нет другого консонанса; напротив, повсюду сухо и пустынно, как это было [в тот день] на земле.

III. После этого разделения Бог создал на земле зелень, траву и деревья, приносящие разного рода плоды. Во второй октаве, согласно порядку, возникает пропорция 2:3:4, которой соответствуют клавиши c, g, c1. Подобно тому, как трава и деревья, стоя на земле, находятся как бы между землей и небом, так и g расположен посреди этой октавы.

IV. Гармония, однако, еще несовершенна. Поэтому мы слышим, что всемогущий Бог создал на четвертый день Свет, чьи знамения разделяет время. Порядок наших чисел, из которых состоит третья октава (4, 5, 6, 7, 8 соответствующие c1, e1, g1, c2), как бы являет нам Свет, в котором мы ощущаем совершенную гармонию. Другими словами, перед нами две терции, малая и большая, подобные малому и большому свету – Солнцу и Луне. Различные интервалы, содержащиеся в этой октаве, указывают на непрестанную смену времен – дней и лет. Септенарий, который встречается нам здесь и не хочет соответствовать общему строю,

наставляет нас, что времена не всегда хороши, но иногда в нашу жизнь примешивается диссонанс. Такова совершенная конструкция небес и земли, солнца, луны, звезд и элементов.

V. Далее следует сотворение всякого рода животных. Это дает нам Образ следующей октавы, которая состоит из музыкальных чисел:

8 9	10	12	15	16
c D	E	G	A	C1

Подобно тому как эти числа дают не только хорошие, но и плохие звуки, вообще не употребляемые в гармонии, мы знаем, что и среди животных есть чистые и нечистые, которых люди могут употреблять в пищу в определенное время.

VI. Наконец, на шестой день создан человек, и дана ему власть над всем, что живет и движется на земле. Это перешло и в музыку: музыкант должен иметь такую же власть над вышеназванными числами (или клавирами), должен их приводить в добрый порядок, и сам должен жить так, чтобы из всего этого получалась хорошая гармония. Так же чистые и нечистые животные, консонанс и диссонанс, должны использоваться в нужный момент и ладить друг с другом, чтобы Бог и человек получали от этого удовольствие.

Часть III.

Некоторые музыканты толкуют числа еще так: как БОГ 6 дней посвятил Творению, так и совершенная гармония состоит из чисел 1, 2, 3, 4, 5, 6; и как Бог отдыхал на седьмой день, так и число 7, не образуя ни одного консонанса с другими, создает спокойствие и тишину. Чудесным и несомненным образом число 7 не хочет согласовываться с другими; ведь когда струна в монохорде разделена на семь частей, одна часть против другой всегда дает чистый интервал и имеет особое совершенство внутри себя, как свидетельствует опыт. Об этом можно прочесть у Швентера и Харсдёрфера в их «Математических и Философских наслаждениях» [6].

Благодаря трактатам Веркмейстера мы видим, что принципиальной разницы в трактовке числа и его символики между теологами и музыкантами не наблюдается. И те, и другие любят повторять, почти как заклинание, известное библейское изречение: «Бог создал все по мере, Числу и весу». Религия и математика парадоксальным образом сочетаются в барочном мировоззрении: Бог – Создатель Вселенной, но Мир, сотворенный Им, упорядочен благодаря числу. В то же время Веркмейстер, благодаря своей вовлеченности в музыкальное искусство и особому интересу к проблеме музыкального строя, вносит свежие идеи в традиционные числовые символики. Его рассуждения о роли числа 7 профессиональны и остроумны, они словно располагают к тому, чтобы применить их в музыкальной практике.

Использованные источники

1. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
2. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И.-С. Баха: исследование / пер. с нем. Л. Шишхановой. – М.: Классика-XXI, 2009. – 112 с.
3. Dammann R. Der Musikbegriff im deutschen Barock. Köln, 1967. 523 S.
4. Dammann R. Zur Musiklehre des Andreas Werckmeister // Archiv für Musikwissenschaft. Jg. 11 (1954). H. 3. S. 206–237.
5. Gravenhorst T. Proportion und Allegorie in der Musik des Hochbarock. Untersuchungen zur Zahlenmystik des 17. Jahrhunderts mit beigefügtem Lexikon. Dissertation. Breisgau: Universität Freiburg, 1994. 199 p.
6. Werckmeister Andreas. Musicae mathematicae hodegus curiosus: oder, Richtiger musicalischer Weg-Weiser, das ist, Wie man nicht alleine die natürlichen Eigenschaften der Musicalischen Proportionen, durch das Monochordum, und Ausrechnung erlangen: Sondern auch Vermittels derselben, Natürliche und richtige rationes über eine Musicalische Composition vorbringen könne: Benebenst einem allegor-moralischem, von der Musik entspringendem Anhang: Gott zu Ehren, einiger curiosen Music-Liebenden, so wol Theoreticis, als practicis zu sonderbahrem Nutzen und Gefallen, dann zu mehrer Aufnahme der Music kützlich, jedoch gründlich vorgestellt, und dem Drucke übergeben. Frankfurt: In Verlegung Theodorii Philippi Calvisii, 1686. 160, [12] S.
7. Werckmeister Andreas. Musicalische Paradoxal-Discourse, oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und göttlichen Ursprung habe, und wie hingegen dieselbe so sehr gemissbrauchet wird. Dann wie dieselbe von den lieben Alten mit grosser Schwürig- und Weitläufftigkeit, welche uns zum Theil noch anhanget, ist fortgesetzt worden. Quedlinburg: T. P. Calvisius, 1707. 120 S.

The used sources

1. Lobanova M. West European musical baroque: problems of an esthetics and poetics. M.: Music, 1994. 320 p.
2. Maister H. Musical rhetoric: key to interpretation of works of I. S. Bach: the research / Translator L. Shishkhanova. M.: Klassika-HHI, 2009. 112 p.
3. Dammann R. Der Musikbegriff im deutschen Barock. Köln, 1967. 523 S.
4. Dammann R. Zur Musiklehre des Andreas Werckmeister // Archiv für Musikwissenschaft. Jg. 11 (1954). H. 3. S. 206–237.
5. Gravenhorst T. Proportion und Allegorie in der Musik des Hochbarock. Untersuchungen zur Zahlenmystik des 17. Jahrhunderts mit beigelegtem Lexikon. Dissertation. Breisgau: Universität Freiburg, 1994. 199 p.
6. Werkmeister Andreas. Musicae mathematicae hodegus curiosus: oder, Richtiger musicalischer Weg-Weiser, das ist, Wie man nicht alleine die natürlichen Eigenschaften der Musicalischen Proportionen, durch das Monochordum, und Ausrechnung erlangen: Sondern auch Vermittels derselben, Natürliche und richtige rationes über eine Musicalische Composition vorbringen könne: Benebenst einem allegor-moralischem, von der Musik entspringendem Anhang: Gott zu Ehren, einiger curiösen Music-Liebenden, so wol Theoreticis, als practicis zu sonderbahrem Nutzen und Gefallen, dann zu mehrer Aufnahme der Music kützlich, jedoch gründlich vorgestellet, und dem Drucke übergeben. Frankfurt: In Verlegung Theodorii Philippi Calvisii, 1686. 160, [12] S.
7. Werckmeister Andreas. Musicalische Paradoxal-Discourse, oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musica einen hohen und göttlichen Ursprung habe, und wie hingegen dieselbe so sehr gemissbrauchet wird. Dann wie dieselbe von den lieben Alten mit grosser Schwürig- und Weitläufftigkeit, welche uns zum Theil noch anhanget, ist fortgesetzt worden. Quedlinburg: T. P. Calvisius, 1707. 120 S.

M. Blazhevich

MUSICAL STRUCTURES AND BIBLE SYMBOLICS IN ANDREAS WERCKMEISTER'S TREATISES

In article value and the leading postulates of the works of A. Verckmeister which became a basis of the concept of musical baroque for theorists of the XX century is considered.

Keywords: baroque, Verckmeister, musical and theoretical treatises.