

# Muzikinė Ezekijo ligos interpretacija Johanno Kuhnau biblinėje sonatoje

*Aleksandra Pister*

El. paštas alexsandrapister@yahoo.de

Straipsnyje nagrinėjama Johanno Kuhnau ketvirtoji biblinė sonata „Ezekijo mirtina liga ir išgijimas“ iš „Bibliinių istorijų“ ciklo (Leipcigas, 1700). Šio ciklo sonatose kompozitoriui buvo svarbu biblines istorijas perteikti ypač nuosekliai ir detaliai, todėl kiekvieną sonatą lydi žodinis pasirinktos biblinės istorijos aprašymas vokiečių kalba, o prie natų esantys priedašai italų kalba patikslina atkuriamas situacijas, įvykius bei afektus. Siekiama iširti ketvirtosios sonatos siužetinį naratyvą bei apibrėžti, kokiomis priemonėmis kompozitorius perteikia pasirinktą Senojo Testamento istoriją.

Analitiniams tikslams straipsnyje pasitelkiami keli autentiški diskursai – „Bibliinių istorijų“ natose išspausdinta kompozitoriaus pratarmė ir ketvirtosios sonatos siužeto aprašymas bei XVII–XVIII a. muzikos traktatuose išsamiai aptarta muzikos retorikos ir afektų teorija. Pastaroji leidžia įžvelgti baroko muzikos kalbos asociatyvumą. Sonatoje identifikuojamos muzikos retorikos figūros, analogijų principu primenančios bei nurodančios į tam tikrus nemuzikinius reiškinius ar objektus, taip pat kuriančios emocinę atmosferą.

Svarbus ketvirtosios sonatos siužetinio naratyvo aspektas – Ezekijo patiriamai afektai ir jų pokyčiai. Straipsnyje gvildinama, kaip perteikiami priedaškuose minimi liūdesio, pasitikėjimo ir džiaugsmo afektai. Pastebima, kad sonatai pasirinktos muzikos išraiškos priemonės daugeliu atvejų atliepia epochos muzikos traktatuose joms priskirtas afektyvias savybes.

RAKTAŽODŽIAI: siužetinis naratyvas, muzikos retorika, muzikos retorikos figūra, afektų teorija, klavyrinė muzika

1700 m. vokiečių kompozitorius Johannas Kuhnau (1660–1722) Leipcige publikavo šešias sonatas klavyriui „Biblinės istorijos“<sup>1</sup>, pagrįstas Senojo Testamento siužetais bei ano meto klavyrinės muzikos kontekste savitas keliais aspektais. Pirma, tai – vienas retų klavyrinių kūrinių pagal Šventojo Rašto siužetus. Antra, sonatose atsiskleidžia išskirtinis naratyvumas ir asociatyvumas. Kompozitoriui buvo svarbu biblines istorijas perteikti ypač nuosekliai ir detaliai. Todėl kiekvieną sonatą lydi žodinis pasirinktos

1 „Bibliinių istorijų“ ciklą sudaro šešios sonatos: „Dovydo ir Galijoto kova“ (vok. „Der Streit zwischen David und Goliath“), „Melancholiškas ir liūdnas Saulius pralinksminamas muzika“ (vok. „Der von David vermittelt der Music curirte Saul“), „Jokūbo vedybos“ (vok. „Jacobs Heyrath“), „Ezekijo liga ir išgijimas“ (vok. „Der todtkrancke und wieder gesunde Hiskias“), „Gideonas – Izraelio tautos išvadotojas“ (vok. „Der Heyland Israelis / Gideon“), „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“ (vok. „Jacobs Tod und Begräbnis“).

biblinės istorijos aprašymas vokiečių kalba, o prie natų esantys prieraišai italų kalba patikslina atkuriamas situacijas, įvykius bei afektus<sup>2</sup>.

Moksliniu požiūriu įdomu ištirti muzikinės naracijos ir kuriamų asociacijų dėsningumą, atrasti muzikos ir vaizduojamų įvykių sąsajas. Vienas svarbiausių šio mokslinio tyrimo tikslų – išanalizuoti, aprašyti ir įvertinti, kaip instrumentiniame kūrinyje kuriamas nuoseklus siužetinis naratyvas, kokiomis priemonėmis kompozitorius (pa)siekė užsibrėžtos idėjos. Ją nusako sonatų pavadinimas – „Muzikiniai kelių biblinių istorijų pavaizdavimai šešiose sonatose, skirtose klavyru atlikti“<sup>3</sup>.

Analitiniams tikslams straipsnyje pasitelkiami du autentiški diskursai – „Biblinių istorijų“ natose išspausdinta kompozitoriaus pratarmė ir ketvirtosios sonatos siužeto aprašymas, taip pat XVII–XVIII a. muzikos traktatuose detaliai apibūdinama muzikos retorikos ir afektų teorija. Pastaroji suteikia daug naudingos informacijos apie to laikmečio komponavimo dėsnius, taisykles bei išimtis, estetinius siekius. Ano meto teoriniai teiginiai, akivaizdu, susiję su muzikos praktika. Apie tai byloja paties Kuhnau mintys įvairiuose rašytiniuose šaltiniuose, atliepančios muzikos retorikos (*musica poetica*) ir afektų teorijos (*musica pathetica*) teiginius. Štai ankstesnio sonatų rinkinio „Nauji vaisiai klavyriui“ (vok. „Frische Clavier-Früchte“, 1698) įžangoje Kuhnau rašė apie klavyriui skirtus savo išgalvotus išradimus (vok. *Inventio auf dem Claviere und sonsten in der Musik*)<sup>4</sup>. Čia taip pat užsimena apie įvairius konsonansų ir disonansų naudojimo būdus, tarp kurių – retorinės figūros (vok. *Oratorische Figuren*)<sup>5</sup>.

Šio straipsnio tyrimo objektas – kompozitoriaus J. Kuhnau ketvirtoji biblinė sonata „Ezekijo mirtina liga ir išgyjimas“<sup>6</sup>. Tyrimo tikslas – išnagrinėti nemuzikinių prasmų bei siužeto perteikimo būdus. Uždaviniai – nustatyti muzikos ir teksto (plačiau prasme) sąveikos lygmenis, identifikuoti konkrečias biblinės istorijos situacijas ir jų vietą sonatos natose, įvardyti tikslingai naudojamas muzikos išraiškos priemonės bei muzikos retorikos figūras, atkuriamus afektus ir jų muzikinio perteikimo būdus. Straipsnyje naudojami baroko muzikos retorikos ir afektų analitiniai, istoriniai, aprašomasis tyrimo metodai.

2 Įžangoje kompozitorius rašo: „Kad tie, kurie muzikos virtuozų kalbos nesimokė, suprastų mano intenciją, prieš kiekvieną sonatą pridėjau vokišką savo minčių ir istorijos paaiškinimą“ (vok. „Damit aber diejenigen, welche die Sprache der Virtuosen Musicorum nicht gelernet haben, meine Intention gleicher Gestalt verstehen mögen, habe ich vor ieder Sonata auch das teutsche nebst denen über der Historie mir eingefallenen Gedancken beygefüget“). Ten pat autorius mini, jog sonatų partitūrose yra įrašai italų kalba, nes išspausdinti tekstą vokiečių rašmenimis vario spaudinių būdu leidžiamose natose kur kas sudėtingiau. Be to, italų kalba „šiuolaikiniam muzikui“ nėra svetima (Kuhnau 1700a: 123).

3 „Musicalische Vorstellungen einiger Biblischer Historien, in 6. Sonaten, auf dem Klavier zu spielen“ (Kuhnau 1700a). Publikacijoje remiamasi šiuo sonatų leidiniu: Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1901.

4 Kuhnau 1698: 71.

5 Ten pat.

6 J. Kuhnau „Biblinės istorijos“ pateko į kelių mokslininkų tyrimų akiratį (Arbogast 1983, Matthews 1989). Į muzikos retorikos ir afektų teorijos veikimo būdus šiame sonatų cikle gilinosi šio straipsnio autorė (Pister 2011 b). Pirmosios ir trečiosios sonatų išsamesnę analizę žr. Pister 2006, antrosios – Pister 2011a.

## Kompozitoriaus intencija ir (ne)muzikiniai išradimai

Apie Johanno Kuhnau kūrybinę intenciją naudingų žinių suteikia natų leidinyje išspausdintas autoriaus žodis. Kompozitorius rašo, kad yra ne pirmasis, sukūręs instrumentinių kūrinių pagal pasirinktą scenarijų ir siekęs nuoseklios naracijos. Jis mini Johanną Jacobą Frobergerį ir kitus kompozitorius, „pasitelkusius tokį patį išradimą“<sup>7</sup>. Čia kalbama pirmiausia apie instrumentinės muzikos iliustratyvumą, sukuriama tam tikrais komponavimo būdais, iš kurių „klausytojas kaip mat supranta kompozitoriaus intenciją, net jeigu ji nėra patikslinama žodžiais“<sup>8</sup>. Minimi komponavimo būdai remiasi, anot autoriaus, analogijų principu, kada muzikiniai garsai primena ar nurodo į tam tikrus nemuzikinius vaizduojamus dalykus<sup>9</sup>. Šis apibūdinimas iš esmės tapatus ano meto muzikos retorikos figūrų apibrėžimui – dauguma jų grindžiamos muzikos ir ja perteikiamo objekto (reiškinių) vizualiais, garsiniais, prasminiais, simboliiais ir kitais panašumais. Visgi tiriant ketvirtąją sonatą ir kitas ciklo sonatas ryškėja, kad nuosekliam, o ypač detaliam siužetų perteikimui įvairūs žodiniai patikslinimai buvo būtini. Įdomu, kad kompozitorius tai pamini, lygindamas savo kūrybinę situaciją su oratoriaus: „Kadangi oratoriaus mintį geriausiai išreiškiantiems žodžiams reikia tinkamo eiliškumo, tad ir muzikai bus atleista, jei savo pristatomą klausytojui nežinomą sumanymą paaiškins žodžiais.“<sup>10</sup> Šis teiginys atspindi ano meto estetineje savimoneje paplitusį muzikos ir retorikos sugretinimą.

Kita vertus, emocijų būsenų, taigi – afektų, perteikimui, pasak kompozitoriaus, muzikos disciplina yra daug tinkamesnė nei žodžiai. Perteikiant du fundamentalius afektus – liūdesį ir džiaugsmą – žodžiai reikalingi tik tuo atveju, jei norima patikslinti šį afektą patiriantį personažą. Pažymėtina, kad šią savo mintį kompozitorius paaiškina remdamasis ketvirtąją biblinę sonatą:

„Pagaliau liūdesio ir džiaugsmo afektus lengva perteikti vien muzika, jiems nereikalingi žodžiai, išskyrus tuos atvejus, kai norima nurodyti afektus patiriantį asmenį, kaip tai atsitinka šiose sonatose, kad, pavyzdžiui, liūdno Ezekijo *lamento* nebūtų pri skirtas verkiančiam Petru, aimanuojančiam Jeremijui ar kitam žinomam asmeniui.“<sup>11</sup>

7 „Ich bin nicht der erste, der auff gleiche Invention gerathen ist: Denn sonst würde man von des berühmten Frobergers und anderer excellenten Komponisten ihren unterschiedenen Batailles, Wasserfällen, Tombeux, wie nicht weniger von ganzen auff der gleichen Art gesetzten Sonaten nichts wissen, da die beygefügte Worte die Intention dieser Autorum immer mit haben entdecken sollen“ (Kuhnau 1700a: 120).

8 „Und dieses letzte geschiehet entweder also das der Zuhörer die gehabte Intention des Componisten bald mercken kann, wenn sie auch schon mit Worten nicht angedeutet worden“ (ten pat: 122).

9 Ten pat.

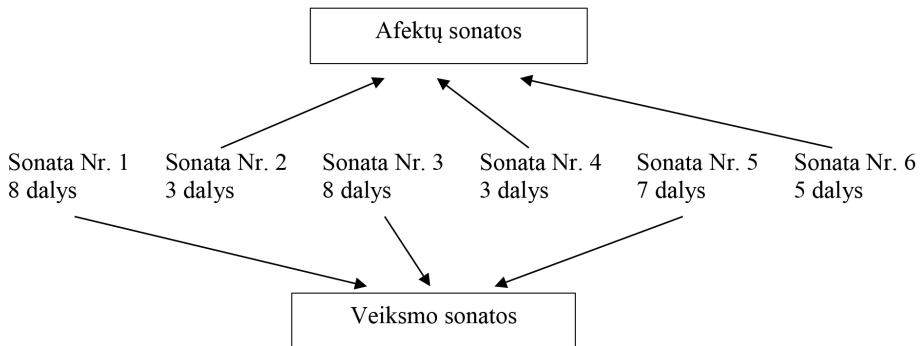
10 „Denn brauchen die Worte, die doch am geschicktesten sind, die Gedancken des Redners dem andern zu verstehen zu geben, zuweilen eine gute Auslegung, so wird auch der Musicus zu entschuldigen sein, wenn er die dem andern voergestellte dunckeln Conceptus mit Worten erkläret“ (ten pat: 123).

11 „Das nun endlich die Affecten der Traurigkeit und Freude betrifft, so lassen sich die selben durch die Music leichte vorstellen, und sind eben die Worte dabey nicht nötig, es sei denn, daß man ein gewiß Individuum dabey andeuten muß, als wie in diesen Sonaten geschehen, damit man z. E. das Lamento eines traurigen Hiskias nicht etwa von eines weinenden Petri, klagenden Jeremia, oder eines andern betrübten Menschen halten möge“ (ten pat: 123).

Analizuojant visą „Bibliinių sonatų“ ciklą matyti, kad kiekvienoje sonatoje dominuoja vienas iš aspektų – veiksmas arba afektas. Pagal tai jas galima suskirstyti į veiksmo ir afektų sonatas<sup>12</sup>. Nors kiekvienoje sonatoje esama abiejų komponentų, tačiau vieno iš jų vyravimą atspindi tiek žodiniai prierašai, sonatų struktūra, tiek muzikinė leksika.

Veiksmo sonatoms priskiriamos tos, kurios pasižymi veiksmo dinamika, išryškinamomis veiksmo detalėmis. Tai – sonata Nr. 1 „Dovydo ir Galijoto kova“, Nr. 3 „Jokūbo vedybės“ ir Nr. 5 „Gideonas – Izraelio tautos išvaduotojas“. Joms būdingas smulkesnis siužeto dalumas (į 7 ir 8 dalis) liudija Kuhnau siekį sutelkti dėmesį į naratyvumo požiūriu reikšmingas detales.

Afektų tipo sonatoms priskiriami trys muzikiniai pasakojimai. Tai – sonata Nr. 2 „Melancholiškas ir liūdnas Saulius pralinksminamas muzika“, Nr. 4 „Ezekijo mirtina liga ir išgijimas“ ir Nr. 6 „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“. Šių sonatų atkuriamuose siužetuose daugiau dėmesio sutelkiama į personažų emocines būsenas, jų patiriamus afektus. Nors jos turi mažiau dalių (3 ir 5), tačiau tos dalys dažnai yra ilgesnės.



Ketvirtoje ciklo sonatoje Kuhnau kūrė karaliaus Ezekijo ligos bei pasveikimo istoriją. Pasirinktos muzikos išraiškos priemonės sutelktos pagrindinio veikėjo patiriamoms afektams perteikti. Sykiu sonatoje aiški įvykių eiga ir jų pokyčiai, išryškinamos tam tikros istorijos detalės.

### Siužeto perteikimas sonatoje

Šventajame Rašte pasakojama istorija apie karaliaus Ezekijo mirtiną ligą – raupsus ir išgijimą, paženklintą Viešpaties malone bei saulės sugrįžimo stebuklu<sup>13</sup>. Senojo

12 Šią klasifikaciją autorė pateikė disertacijoje (Pister 2011: 114).

13 Kai Asirijos kariuomenė apgulė Jeruzalę, karalius Ezekijas susirgo mirtina liga, jį išbėrė. Pranašas Izaijas jam liepė susitvarkyti savo namus, nes karalius tuojau mirsiąs. Sužinojęs apie artėjančią mirtį, Ezekijas karštai meldėsi Viešpačiui, primindamas apie savo nesuteptą gyvenimo būdą ir Viešpačiui ištikimą širdį. Išgirdęs karštą ligonio maldavimą Viešpats prailgino Ezekijo gyvenimą, įvykdydamas stebuklą: saulei nusileidus dešimčia pakopų ant laiptų į Ahazo priegangį, sugrąžino ją dešimčia pakopų atgal, pažadėdamas Ezekijui dar 15 gyvenimo metų. Iz. 38, 1. Prieiga per internetą: <http://biblija.lt/index.aspx?cmp=find&str=Lz%2038&doc=BiblijaRKK1998> [žr. 2019 06 12].

Testamento siužetą Johannes Kuhnau perkėlė į trijų dalių sonatą, išskirdamas šiuos istorijos epizodus:

1) Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos (it. *Il lamento di Hiskia per la morte annunciatagli e le sue preghiere ardenti*);

2) Ezekijo pasitikėjimas Dievu (*La di lui confidenza in Iddio*);

3) karaliaus džiaugsmas išgijus (*L'allegrezza del Rè convalescente*).

Biblinės istorijos siužetą kompozitorius aprašė sonatos įžangoje, paminėdamas jo muzikiniam pasakojimui reikšmingas istorijos detales<sup>14</sup>.

**I dalis. Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos.** „Vertinant jo [Ezekijo – A. P.] amžių, įkando jam visai ne laiku nuodingas ligos kirminas ir atėjo gyvenimo vidudienį liūdna žinia: jis turėtų ilsėtis, gultis į lovą ir iki jaunų dienų nebesikelti <...> Ezekijo liūdesį rodo iš akių riedančios ašaros ir kitos slogią nuotaiką liudijančios manieros.“<sup>15</sup> Taip Kuhnau nusakė Ezekijo ligos aplinkybes. Žodžiu *lamento* apibūdinama ne tik rauda kaip veiksmas, bet ir afektas. Remiantis įtakingu ano meto vokiečių teoretiku Johannu Matthesonu, *lamento* priskirtinas liūdesio afektui ir asocijuojamas su dejonėmis<sup>16</sup>.

Muzikiniu požiūriu šią sceną sudaro dvi padalos: pirmoje (1–35 t.) atkuriamą maldos situacija, antroje (36–49 t.) – Viešpaties stebuklas, atgal grąžintas laikas.

Maldos bei meldimosi veiksmui sukurti čia naudojama asociatyvi priemonė – protestantiškojo choralo citata<sup>17</sup>. Taip baroko muzikos išraiškos priemonėmis ne tik sukuriama maldos įvaizdis, bet ir į personažo lūpas „įdedami“ konkretūs maldos žodžiai. Kuhnau tiksliai nurodė pasirinkto choralo „Ach Herr mich armen Sünder“ antrąjį posmą „Heil du mich lieber Herre“<sup>18</sup>. Akivaizdu, jog muzikinės istorijos kūrėjui rūpėjo išreikšti ir tinkamai harmonizuoti šias choralo eiles:

<p><i>Heil du mich, lieber Herre, denn ich bin krank und schwach, mein Herz verwundet sebre, leidet groß ungemach, mein Gbeine sind erschrocken, mir ist sehr angst und bang, mein Seel ist auch erschrocken. Ach du Herr, wie so lang!</i></p>	<p>„Pagydyk mane, maloningasis Viešpatie, nes esu silpnas ir ligotas, mano žaizdota širdis kenčia didžias kančias, mano kojos pakirstos, baisu man ir baugu, mano siela kupina išgąščio. O Viešpatie, ar ilgos mano kančios!“ (Vertimas – A. P.)</p>
---	--

<sup>14</sup> Kuhnau 1700b: 157.

<sup>15</sup> „Betrachte ich endlich seinen Alter, so stach ihn gar bey Zeiten ein gifttiger Wurm der Krankheit, und kam schon in der Mittage seines Lebens die betrübte Post, er sollte Feyerabend machen, sich zu Bette legen, und vor dem jüngsten Tage nicht wieder aufstehen. <...> Das weisen ja die aus seinen Augen häufig quellende Thränen: Das weisen seine andern betrübten Gebhrden“ (Kuhnau 1770e: 157).

<sup>16</sup> Mattheson 1737: 312.

<sup>17</sup> „Bibliinių istorijų“ cikle yra kita maldos scena. Pirmoje sonatoje „Dovydo ir Galijoto kova“ išgąsdinti izraeliečiai prašo Viešpaties suteikti jiems stiprybės kovoje su priešais (II d. „Drebantys izraeliečiai ir jų malda pamačius šlykštų priešą“). Čia cituojama choralo „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir“ melodija (Pister 2006: 28–32).

<sup>18</sup> Kuhnau 1700b: 157.

Choralo eilėse liūdesio, skausmo, nevilties, baimės afektais sukuriama liūdna emocinė atmosfera paryškina harmonija bei kitomis muzikos išraiškos priemonėmis (muzikos retorikos figūromis, arba MRF), su kuriomis yra derinama choralo citata. Pirmoje padalijoje girdimi aštrūs intervalai, disonuojantys akordai, balsavados laisvumas (*licentia*) – taigi disonanso tipo MRF.

Žemame registre skambančiu c-moll akordu pirmajame sonatos takte apibrėžiamos minorinės tonacijos ribos (1 pvz.)<sup>19</sup>. Matthesonas rašo, kad c-moll'is (arba devintas tonas) tinka ypač liūdnieiems, niūriems afektams išreikšti, ši dermė yra mieguista<sup>20</sup>. Tad pasirinkta tonacija ano meto klausytojams turėjo simbolizuoti „mirties patalą“, į kurį netikėtai atgulė Ezekijas.

Toliau tonacijos *finalis* (tonika) nuskamba tik po 9 taktų, kada viršutiniame balse girdima choralo melodija. Ši muzikos tarpasni užpildo nuolat kintančių akordų sekos, nestabili harmonija. Čia naudojamos šios MRF – *parrhesia* (disonuojančio akordo, šiuo atveju – sekundakordo, įvedimas stiprioje takto dalyje), *heterolepsis* bose (vedamasis laipsnis nuvedamas ne į I laipsnį aukštyn, bet į V laipsnį žemyn) bei *mora* (sinkopėje susidariusio disonanso spendimas aukštyn, kai tikimasi sprendimo žemyn). Pastaroji figūra baroko muzikos partitūrose aptinkama rečiau, o teoriniuose veikaluose ją mini tik Christophas Bernardas, priskirdamas ją teatro muzikiniam stiliui (*stylus theatralis*)<sup>21</sup>. Šią figūrą Kuhnau panaudojo itin tinkamai: *mora* ne tik kelia įtampą bei trikdo įprastą akordų jungimo seką, jos reikšmė (lot. *morior* reiškia „mirti“, taip pat *mora* – „sugaišti“, „užtrukti“) atspindi karaliaus Ezekijo fizinę būklę. Minėtina, jog skambant choralo melodijai pritariamuosiuose balsuose įpinamos MRF *sincopatio* arba *ligatura* – natos prailginimas, čia taip pat naudojami lygą sudarantys disonuojantys sąskambiai (1 pvz.).

Pirmuosius aštuonis taktus prieš choralo citatą kompozitorius užpildė trumpais aštuntinių bei šešioliktnių motyvais, jungiančiais akordų sekas į polifonines pynes. Vertėtų atkreipti dėmesį į šių motyvų ritminės sandaros savybes. Pastarosios skamba po pauzės arba po sulyguotos natos – taigi silpnoje takto dalyje. Galima sutikti su amerikiečių muzikologės Susanos Jones Bruno teiginiu, jog tokie motyvai muzikiniam judėjimui suteikia ritminio nestabilumo, kuris papildo dvejonę, liūdesį atspindinčių muzikos raiškos priemonių visumą<sup>22</sup>.

Atkuriamą emocinę atmosferą papildo 4/4, dvidalis metras, pasak Descartes'o, taikytinas negatyvaus afekto kūriniais<sup>23</sup>. Nuo 8 takto cituojama choralo melodija išskaidoma į melodines frazes, atskiriant jas pauzėmis (viršutiniame balse) bei melodiją

19 Verta paminėti, kad Johannes Kuhnau pritarė dermių skirstymui į mažorą ir minorą. Kompozitorius gyrė jų pranašumą prieš „bažnytines dermes“, kadangi modernioji dermė (*modus modernus*) gali būti transponuojama vis nuo kito garso (Mattheson 1722–1725: 230). Šis požiūris atspindi ir faksimiliniame sonatų leidinyje (Leipcigas, 1700), kuriame prie rakto pažymėti trys bemoliai: b, es ir as.

20 Mattheson 1713: 244.

21 Bernhard 1657: 85.

22 Bruno 1986: 103.

23 Descartes 1656: 8.



*mora*

Il **lamento** di Hiskia per la morte annunciatagli e le sue preghiere ardenti.

*Heil du mich lie-ber*

*Her - re denn ich bin krank und schwach*

*ligatura*

1 pvz. I d. „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos“, 1–14 t.<sup>24</sup>

retorizuojančio pritarimo fragmentais. Pastarąsias ritmines savybes mini Friedrichas Wilhelmas Marpurgas, kalbėdamas apie baimės afektą. Teoretiko teigimu, ši emocija muzikoje atkurama „drebančiais ir nutrukstančiais garsais“<sup>25</sup>.

Nors, kaip minėta, protestantiškojo choralo citavimas pirmoje sonatos dalyje savaime iliustruoja įvykių scenarijų, vertėtų detaliau panagrinėti, kaip kompozitorius harmonizavo choralą.

Pasirinktą choralo tekstą kompozitorius įgarsino gramatiškai taisyklingai ir įprastai, paisydamas žodžių kirčiavimo. Ilgesnių ritminių verčių garsais čia pabrėžiami žodžiai: *Her-re, seh-re, un-ge-macht, er-schro-cken*. Pažymėtina ir tai, kaip išryškinami reikšminiai epizodai ar atskiri žodžiai. Antai eilutė „denn ich bin krank und schwach“ („nes esu ligotas ir silpnas“) baigiama silpnąja kadencija, t. y. subdominantinio ir dominantinio akordų progresija (*antepenultima-penultima*) baigiama tonikos sektakordu (*ultima*). Taip pat paskutiniosios posmo eilutės žodis „ilgai“ („Ach du Herr, wie so lang!“; liet. „O Viešpatie, ar ilgos mano kančios!“) pabrėžiamas net du taktus besitęsiančiu paskutiniu juo choralo melodijos garsu; šis garsas prailginamas *fuggier la cadenza* būdu, išvengiant laukiamos kadencijos į Es-dur tonaciją bei grįžtant į pirminę c-moll tonaciją (2 pvz.).

<sup>24</sup> Kuhnau 1700b: 158.

<sup>25</sup> Marpurg 1763: 274.

*Ach du Herr, wie so lang!*

*prolongatio fuggier la cadenza*

2 pvz. I d. „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos“, 30–34 t.<sup>26</sup>

Iš vientiso muzikinio audinio pirmoje aptariamose dalies padalėje išsiskiria du muzikiniai fragmentai. Pirmasis – tai boso besitęsiančio F garso fone skambančios padrikos, skubotos bei pauzių „sukapotos“ frazės (15–16 t.), savo struktūra formuojančios MRF *suspiratio* (tai – pauzių pertraukiama melodinė linija, imituojanti dūsavimą, aimanas, verkimą). Šiame partitūros fragmente galima įžvelgti ir kitą pasakojamos istorijos sceną: išgirdęs šią žinią Belšacaras išbalo ir iš baimės negalėjo suvaldyti drebančių galūnių<sup>27</sup>. Baltomis pusinėmis natomis boso vizualizuojamas išbalimas, o viršutiniame balse pakaitomis skambančiomis aštuntinėmis ir šešioliktinėmis imituojamas galūnių drebėjimas (3 pvz.).

*hypotyposis „drebančios galūnės“*

*hypotyposis „išbalo“*

3 pvz. I d. „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos“, 15–16 t.<sup>28</sup>

prielaidą, jog šioje partitūros vietoje kompozitorius vizualizavo Ezekijo skruostais riedančias ašaras<sup>29</sup>.

Toliau muzikinės istorijos librete rašoma:

„Jo [Ezekijo – A. P.] malda prasiskverbia pro debesis: jis turėsiąs pasveikti <...> Šią nuostabią pagalbą patvirtins pats Viešpatis ypatingu gamtos stebuklu. Jis nurodys ir skaičių, kuris pagal jo nugalėtojų metų skaičių *in proportio sesquialtera* bus viršytas;

<sup>26</sup> Kuhnau 1700b: 159.

<sup>27</sup> Ten pat: 157.

<sup>28</sup> Ten pat: 158.

<sup>29</sup> Ten pat: 159.

Antrasis fragmentas skamba pirmosios padalos pabaigoje (31 takte, prieš paskutinę choralo frazę „Ach du Herr, wie so lang!“). Čia naudojamos pirmuosiuose taktuose skambėjusios aimanuojančios šešioliktinių frazės, derinamos su MRF *prolongatio* (kai disonuojanti nata skamba ilgiau nei jos sprendimas). Galima daryti



Ahazo saulės laikrodžio dešimčia pakopų sugrižęs šešėlis turįs jam išpranašauti, jog mirties valanda atitols dar penkiolikai metų.<sup>30</sup>

Saulės šešėlio sugražinimo scena atkuriama antroje pirmosios sonatos dalies padaloje (36–49 t.). Nors šioje partitūros vietoje kompozitorius nepatikslino pasakojamos istorijos momento papildomu priedašu<sup>31</sup>, galima suprasti kompozitoriaus meninę intenciją. 14 taktų fragmentas sukuriama bene vien iš įvairių MRF *fuga* variacijų (*fuga multisona*, *hypallage*). Pasirinkto vedmens (*prote*) struktūra – diatoniškai kylantis keturių garsų motyvas – identiška atkartojama sekmenų (*deutera* ir *trite*). Taip partitūroje nupiešiami laiptų reljefai (MRF *hypotyposis* „laiptai“), o pasirinktos retorinės figūros *fugos* beveik mechaniskas atkartojimas čia, ko gero, yra tarsi laikrodžio veikimo iliustracija (4 pvz.).



4 pvz. I d. „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos“, 36–39 t.<sup>32</sup>

Paskutiniuose taktuose skambantys fugos motyvai sujungiami į paralelių sektakordų seką – MRF *fauxbourdon* arba *catachresis* (45–46 t.). Ši muzikos išraiškos priemonė atsirado liturginės muzikos kontekstuose, todėl, be kitų reikšmių, buvo siejama su religiniais simboliais. Atrodytų, jog šiame sonatos epizode Kuhnau *catachresis* simbolizuoja Dievišką stebuklo prigimtį ir tam tikros sakralinės misterijos vyksmą (5 pvz.).

Liko išsiaiškinti saulės laikrodžio veikimo principus, kuriais remiantis už dešimt atslūgusių šešėlių Ezekijui buvo pažadėta 15 gyvenimo metų<sup>33</sup>. Istorijos pasakotojas padėjo išspręsti šią mįslę, įvardydamas menzūrinės notacijos metrinę proporciją *sesquialtera*, apibūdinančią ritminių verčių santykį 3:2. Iš antrosios Karalių knygos 2

30 „Sein Gebet und Flehen sei durch die Wölkchen gedrungen: Er solle gesund werden <...>. Diese wunderliche Hülffe versiegelt der wunderbare Gott durch ein besonders Wunder-Werk der Natur. Er giebet ihm auch zugleich eine Zahl zu mercken auff, welche von der Zahl seiner Lebens-Jahre in proportionie sesquialtera soll übertroffen werden. Nämlich der Ahas Sonne-Zeiger 10. Stunden zurücke kehrende Schatten muß ihm weisen, daß die Stunde seiner Todes 15. Jahre hinter sich und zurücke bleiben werde“ (ten pat: 157).

31 Štai pirmoje sonatoje „Dovydo ir Galijoto kova“ papildomais priedais kompozitorius gana preciziškai nurodė įvairius veiksmus, kaip antai Dovydo metamos svaidyklės, Galijoto kritimo ir kitus epizodus.

32 Kuhnau 1700b: 159.

33 2 Kar 20. Prieiga per internetą: [http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998\\_2%20Kar\\_20](http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998_2%20Kar_20) [žr. 2019 06 12]. Taip pat Iz 38, 5. Prieiga per internetą: [http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKE1999\\_Iz\\_38](http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKE1999_Iz_38) [žr. 2019 06 12].

*fauxbourdon / catachresis*

5 pvz. I d. „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos“, 45–49 t.<sup>34</sup>

pastraipos sužinome, jog Ezekijas mirė eidamas 30-uosius gyvenimo metus (jam buvo sukakę 29 metai)<sup>35</sup>. Po ligos jis dar gyveno 15 metų (Iz 38, 5), vadinasi, susirgo neturėdamas ir 15-os. Taigi dešimt laikrodžio pakopų atitiktų tridaliį skaitmeninės proporcijos narį ( $3 \times 10 = 30$ ), o penkiolika gyvenimo metų – dvidaliį *sesquialteros* narį ( $2 \times 15 = 30$ ). Turbūt neatsitiktinai antroji sonatos dalies padala trunka 14 taktų – karalius Ezekijas susirgo būdamas 14-os metų.

**II dalis. Ezekijo pasitikėjimas Dievu.** Antrosios dalies prieraišas nenusako konkrečių istorijos įvykių, jame apibūdinama Ezekijo emocinė būseną. Šikart Kuhnau taip pat tiksliai nurodė cituojamą choralo posmą – tai to paties choralo penktasis posmas „Nun weicht, ihr Übelthäter“ („Tad pradinkit, piktadariai“)<sup>36</sup>. Matyt, kompozitoriui buvo itin svarbu, jog jau skambėjusi choralo melodija antroje sonatos dalyje būtų suvokiama ir siejama su šiuo tekstu:

*Nun weicht, ihr Übelthäter, mir ist geholfen schon. Der Herr ist mein Erretter, er nimmt mein Flehen an, er hört meins Weinens Stimme, es müssen falln geschwind all sein und meine Feinde und schändlich kommen um.*

„Tad pradinkit, piktadariai, man jau padėta. Viešpats yra mano gelbėtojas, jis priima mano maldavimą, jis girdi mano gaudų balsą, turėtų greitai kristi visi jo ir mano priešai ir gėdingai pražūti“ (vertimas – A. P.)<sup>37</sup>.

Kompoziciniai choralo citavimo principai antroje dalyje išlieka panašūs: melodija išskaidoma į frazes, kurių skambėjimą viršutiniame balse atskiria 3–4 taktų muzikinis refrenas. Čia paisoma numanomų žodžių kirčių, o pozityvesnį vilties afektą perteikia kūrinio harmoninė, ritminė, intonacinė sandara (6 pvz.).

Ši dalis – tai Kuhnau kompoziciniam braižiui būdinga kurantė<sup>38</sup>. Joje nėra stiprių disonuojančių sąskambių (taigi disonanso tipo MRF čia nenaudojamos) ar chromatizmų. Daliai būdinga stabili harmonija, pirmoje sonatos dalyje choralo

34 Kuhnau 1700 (b): 159.

35 2 Kar 18. Prieiga per internetą: [http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKE1999\\_2%20Kar\\_18](http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKE1999_2%20Kar_18) [žr. 2019 06 12].

36 Kuhnau 1700b: 157.

37 Šios choralo eilės tinka biblinės istorijos siužetui. Minimus piktadarius galima sutapatinti su Sanheribu ir jo kariuomene, apgulusia Ezekijo šalį jo ligos metu.

38 Panašaus muzikinio braižo ir struktūros kurantės randamos Kuhnau siučių rinkiniuose *Clavierübung I* (pvz., siuitoje Nr. 4, Nr. 7) ir *Clavierübung II* (pvz., siuitoje Nr. 2, Nr. 3, Nr. 6).

La di lui confidenza in Iddio.

6 pvz. II d. „Ezekijo pasitikėjimas Dievu“, 1–15 t.<sup>39</sup>

melodiją lydėjusios silpnos kadencijos keičiamos stipriosiomis – subdominantinė *antepenultima* bei dominantinė *penultima* sprendžiamos į c-moll tonikos (finalio) pagrindinį pavidalą – kvintakordą (*ultima*). Pozityvų afektą čia taip pat kuria tridalis (tobulo skaitmens) metras (6/4)<sup>40</sup>. Muzikiniam judėjimui parinktu taškuotu ritmu perteikiamas Ezekijo ryžtas nugalėti ligą bei priešus. Toks muzikos išraiškos priemonių derinys atitinka F. W. Marpurgo afektų aprašymus; tikėjimo afektą, pasak jo, geriausiai atspindi vyriška, išdidi, džiūgaujanti melodija, o meilę Dievui – vyriški, drąsūs garsai<sup>41</sup>.

**III dalis. Karaliaus džiaugsmas išgijus.** Lakoniškas trečiosios bei paskutiniosios sonatos dalių priedašas sako, jog Ezekijo sunkios ligos istorija artėja prie laimingos pabaigos. Istorijos autorius čia įvardija vieną iš grynųjų bei pagrindinių afektų, kurį šalia liūdesio afekto aptaria ir labai tiksliai aprašo daugelis ano meto teoretikų (R. Descartes'as, J. Matthesonas, F. W. Marpurgas ir kiti) bei mini pats sonatų autorius<sup>42</sup>. Tyrinėjant trečiosios dalies muzikos kalbą matyti, jog Kuhnau naudojamas muzikos išraiškos priemonių derinys atitinka teorinius džiaugsmo afektui keliamus kriterijus:

- pasirenkamas tam tinkamas tridalis metras<sup>43</sup>;
- harmonija kuriama konsonansų pagrindu, vyrauja pagrindiniai laipsniai (tonika, subdominantė, dominantė)<sup>44</sup>;

39 Kuhnau 1700 (b): 159.

40 Descartes 1565: 8.

41 Marpurg 1763: 273–276.

42 Žr. 11 išnašą.

43 Descartes 1565: 8.

44 Marpurg 1763: 273–276.

- platūs intervalai (šuoliai) čia formuojami iš įvairių kvintakordų garsų<sup>45</sup>;
- greitą muzikinį judėjimą kuria ne tik aštuntinės ir šešioliktinės; dalies priedaše įvardijamas afektas – *allegrezza* – įpareigoja šią dalį atlikti judriau<sup>46</sup>.

Į faktūros ir afekto požiūriu homogenišką dalį Kuhnau antitezės būdu (MRF *antithesis*) įterpė du kontrastingus epizodus (16–20 t. ir 44–48 t.). Virš pirmojo įrašė: „prisimena praėjusį blogį“ (it. *si ricorda del male passato*). Šioje vietoje naudojama MRF *suspiratio* – trūkčiojanti, aimanuojanti mažųjų sekundų melodija, atstovaujanti pirmosios dalies muzikinės leksikos stiliui ir jo kuriamam liūdesio afektui. Pastarąjį patikslina nuoroda *adagio* (16 t.), kurį Matthesonas sieja su nusiminimo, prislėgtumo (vok. *Betrübniß*) afektu<sup>47</sup>. Kompozitoriaus intencija akivaizdi: aimanuojančiais fragmentais čia vaizduojami liūdni karaliaus Ezekijo prisiminimai apie ligą (7 pvz.).

7 pvz. III d. „Karaliaus džiaugsmas išgijus“, 1–14 t.<sup>48</sup>

Po minėto prisiminimo vėl grįžta pirminė faktūra. Natose pažymėta *allegro*, priedašas patikslina, kad Ezekijas „apie tai pamiršta“ (it. *se ne dimentica*). Analogiška *adagio* ir *allegro* fragmentų kaita pasikartoja 44–48 taktuose; šiuokart semantinė prasmė aiški be papildomų priedašų. Matyti, kad afektų kaita tampa savita veiksmo dalimi. Trečioji dalis baigiama mažoriškai nušvintančia pikardine tercija.

45 Marpurg 1763: 273–276.

46 Mattheson 1737: 312.

47 Mattheson 1739: 235.

48 Kuhnau 1700 (b): 160–161.

Ketvirtosios biblinės sonatos „Ezekijų mirtina liga ir išgyjimas“ analizė atskleidė, kad siužetinis pasakojimas kuriamas keliais lygmenimis. Pirmasis – verbalus; nuosekliam ir detaliam istorijos perteikimui pasitelktas siužeto aprašymas ir žodiniai patikslinimai prie natų. Be to, šioje sonatoje žodines konotacijas numato protestantiškojo choralo citatos. Antrasis – afektyvus muzikinis; šiuo atveju muzikos išraiškos priemonės (muzikos retorikos figūros, tonacija, ritmas, metras ir pan.) nukreipiamos į minimų afektų – liūdesio, pasitikėjimo ir džiaugsmo – perteikimą. Dėl to ši sonata priskiriama afektų sonatos tipui. Pastebėta, kad daugelį kompozicinių pasirinkimų galima pagrįsti tos epochos muzikos traktuose aprašytais afektų perteikimo būdais. Trečias lygmuo – asociatyvus; tam tikri fragmentai analogijų principu primena ar nurodo nemuzikinius objektus / reiškinius, pavyzdžiui, Ahazo saulės laikrodžio pakopas, skaitmeninė proporcija *sesquialtera* simbolizuoja Ezekijų ligos ir gyvenimo metų santykį ir kitus. Asociacijomis paremta nusiminimo (*adagio*) ir linksnumo (*allegro*) muzikinių faktūrų kaita tapo savita šios sonatos veiksmo dalimi. Nors kompozitorius teigė istorijas perteikęs, kaip pats įsivaizdavęs, pažymėtina, kad kompozicinis braižas dažnai atliepia tipizuotą baroko epochos muzikinę leksiką, kuriai šiandien reikalinga jautri ausis bei dėmesingas žvilgsnis iš to laikmečio kompozicinių dėsnių perspektyvos.

Gauta 2019 06 20

Priimta 2019 07 09

## Literatūra

1. Arbogast, J. *Stillkritische Untersuchungen zum Klavierwerk des Thomaskantors Johann Kuhnau (1660–1722)*. Diss. Regensburg, 1983.
2. Bernhard, Ch. *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*. 1657. Perspausdinta: Kassel, 2003.
3. Bruno, S. J. *The Published Keyboard Works of Johann Kuhnau (1660–1722)*. Ph. D. Michigan, 1986.
4. Descartes, R. *Compendium musicae*. Amsterdam, 1656. Perspausdinta: *Texte zur Forschung*. Nr. 28. Hrsg. Johannes Brock. Darmstadt, 1978.
5. Kuhnau, J. *Musicalische Vorstellungen einiger Biblischer Historien, in 6. Sonaten, auff dem Claviere zu spielen*. Leipzig, 1700. Perspausdinta: Leipzig, 1901a.
6. Kuhnau, J. *Der todkranke und wieder gesunde Hiskias*. Leipzig, 1700. Perspausdinta: Leipzig, 1901b.
7. Kuhnau, J. *Frische Clavier-Früchte*. Leipzig, 1698. Perspausdinta: *Denkmäler deutscher Tonkunst*. Bd. 4. Wiesbaden/Graz, 1958.
8. Marpurg, F. W. *Kritische Briefe über die Tonkunst*. Bd. II. Berlin, 1763. Perspausdinta: Hildesheim, 1974.
9. Mattheson, J. *Das neu-eröffnete Orchestre*. Hamburg, 1713. Perspausdinta: Laaber, 2002.
10. Mattheson, J. *Der vollkommener Capellmeister*. Hamburg, 1739. Perspausdinta: Kassel/Basel, 1969.
11. Mattheson, J. *Critica musica*. Hamburg, 1722–1725. Perspausdinta: Laaber, 2003.
12. Mattheson, J. *Kern melodischer Wissenschaft*. Hamburg, 1737. Perspausdinta: Hildesheim, 1990.
13. Matthews, L. L. *Johann Kuhnau's Hermeneutics: Rhetorical Theory and Musical Exegesis in his Works*. Diss., U. of Western Ontario, 1989.
14. Pister, A. Muzikinė Sauliaus ligos interpretacija Johanno Kuhnau biblinėje sonatoje. *SOTER*. 2011a. 37: 77–93.
15. Pister, A. Muzikos retorikos ir afektų teorijos funkcionavimo modeliai Johanno Kuhnau „Biblinėse istorijose“. Dis. LMTA. Vilnius, 2011b.



16. Pister, A. Muzikos retorikos tradicija Johanno Kuhnau „Biblinėse istorijose“: teorinis konceptas (I dalis). *Lietuvos muzikologija*. 2005. VI: 6–33.
17. Pister, A. Muzikos retorikos tradicija Johanno Kuhnau „Biblinėse istorijose“: kompozicinė praktika (II dalis). *Lietuvos muzikologija*. 2006. VII: 20–41.
18. Izaijo knyga 38, 1 ir 5 pastraipa. Prieiga per internetą: <http://biblija.lt/index.aspx?cmp=find&str=Iz%2038&doc=BiblijaRKK1998> [žiūrėta 2019 06 12].
19. Antroji Karalių knyga 18 ir 20 pastraipa. Prieiga per internetą: [http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998\\_2%20Kar\\_20](http://biblija.lt/index.aspx?cmp=reading&doc=BiblijaRKK1998_2%20Kar_20) [žiūrėta 2019 06 12].

*Aleksandra Pister*

## Musical interpretation of Hezekiah's illness in Johann Kuhnau's Biblical sonata

### Summary

The article discusses Johann Kuhnau's fourth keyboard sonata, *Der todtkranke und wieder gesunde Hiskias* (The Mortally Ill and Then Restored Hezekiah), from his last volume of six keyboard sonatas published in Leipzig in 1700, known popularly as “Biblical Sonatas.” Titled as *Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien* (Musical Representation of Several Biblical Stories), the set presents a remarkably thorough and detailed musical depiction of selected scenes from the Old Testament. This is also a rare collection of keyboard music to provide a detailed narrative commentary, consisting of verbal synopses of selected stories in German, which preface each sonata, and commentaries in Italian written into notation, which underline portrayed situations, events and affections.

To examine the plot-based narrative underlying the storyline of this particular sonata, some authentic discourses have been taken into consideration for analytical purposes. These included the composer's foreword to the collection of his “Biblical Sonatas,” synopsis of the story depicted in the fourth sonata, and a comprehensive theory of musical rhetoric and the doctrine of the affections found in various 17th and 18th century sources. In this article, the author specifies distinct musical-rhetorical figures that resemble (by analogy) or refer to certain extra-musical objects or phenomena and serve as vehicles for creating different moods and establishing the atmosphere. Depending on which narrative element – action or affections – is brought into focus in each of the six sonatas, the author distinguishes between two types of sonatas, namely ‘action sonatas’ and ‘affective sonatas.’ Affections and shifts in mood experienced by Hezekiah make an important narrative element in the storyline of the fourth sonata. Hence this particular sonata falls under the category of ‘affective sonatas.’

The analysis of this sonata revealed that the narrative is constructed therein in several layers. Firstly, there is a verbal layer: to depict the story in detail and with much consistency, the composer thought it necessary to accompany notation with the synopsis of the story and verbal commentaries. Moreover, quotations from the Protestant chorale *Ach Herr mich armen Sünder* (Ah Lord, poor sinner that I am) imply verbal connotations of their verses. Secondly, it contains a musical-affective layer: musical devices (such as musical-rhetorical figures, key, rhythm, metre, and the like) are employed there to convey the indicated affections, such as wailing (*lamento*) or, in other words, sorrow, confidence (*confidenza*) and joy (*allegrezza*). The author observes that many compositional choices made by Kuhnau adhere to the standard methods of expressing affects as they were defined in the Baroque treatises. Thirdly, there is an associative layer: certain fragments and elements resemble (by analogy) and refer to extra-musical objects and/or phenomena, such



as Belshazzar's face turning pale and his limbs trembling in terror, the *sesquialtera* ratio (3:2), which symbolizes the numerical proportion of steps on Ahaz's sundial and the years of Hezekiah's life. The alternating musical textures, normally associated with sadness (*adagio*) and merriment (*allegro*), can be also mentioned as a characteristic narrative feature in this sonata.

Although Kuhnau claimed to have depicted Biblical stories according to his own imagination, the analysis revealed that his writing in this sonata does not veer away from the typical musical vocabulary of the Baroque era, which nowadays requires a more sensitive ear and keener insight into compositional conventions of the period.

KEYWORDS: plot-based narrative, musical rhetoric, doctrine of the affections, musical-rhetorical figure, music for keyboard