

Aleksandra PISTER

Vilniaus universitetas

Muzikinė Jokūbo mirties ir laidotuvių interpretacija Johanno Kuhnau biblinėje sonatoje

SANTRAUKA. Straipsnyje nagrinėjama Johanno Kuhnau šeštoji biblinė sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“ iš „Bibliinių istorijų“ ciklo (Leipcigas, 1700). Šio ciklo sonatose kompozitoriui buvo svarbu biblines istorijas perteikti ypač nuosekliai ir detaliai, todėl kiekvieną sonatą lydi pasirinktos biblinės istorijos aprašymas vokiečių kalba, o prie natų esantys priedašai italų kalba patikslina atkuriamas situacijas, įvykius bei afektus. Siekiama iširti šeštosios sonatos siužetinį naratyvą ir apibrėžti, kokiomis priemonėmis kompozitorius perteikia pasirinktą Senojo Testamento istoriją (plg. Pr 49–50).

Šeštoji ciklo sonata atspindi visą sonatų ciklą vienijančią komponavimo paradigmą, kurią pagrįstai galima vadinti retorine. Sonatoje pastebimos muzikos retorikos figūros, analogijų principu primenančios bei nurodančios tam tikrus nemuzikinius reiškinius, objektus, kuriančios tam tikrus afektus. Straipsnyje tiriama, kaip žodiniuose priedašuose minimi afektai perteikiami muzikoje. Kaip ir ankstesnėse šio ciklo sonatose, čia stebimi muzikinės kalbos kontrastai – ne tik tarp dalių, bet ir kai kurių dalių viduje. Regimi ir girdimi kompozicinių technikų, tad ir muzikos faktūrų pokyčiai susiję su atkuriamo vyksmo arba afekto pokyčiu. Sykiu šeštoji sonata reziumuoja „Bibliinių istorijų“ ciklą pasirinkto siužeto bei kitose šio ciklo sonatose pritaikytų kompozicinių technikų požiūriu.

RAKTAŽODŽIAI: Johannas Kuhnau, biblinė sonata, Jokūbo mirtis ir laidotuvės, siužetinis naratyvas, muzikos retorika ir afektų teorija.

Ivadas

Šventajame Rašte pasakojama istorija apie paskutines Jokūbo gyvenimo valandas, jo mirtį ir ilgą laidotuvių kelionę į gimtąją Kanaano žemę, kurioje pagal Jokūbo priesaką jis buvo palaidotas šalia savo protėvių. Šį Pradžios knygos fragmentą vokiečių kompozitorius Johannas Kuhnau (1660–1722) pasirinko kaip inspiracijos šaltinį savo

muzikos kūriniui – sonatai klavyriui „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“. Pastaroji sonata – tai šeštoji ir paskutinė iš „Bibliinių istorijų“ ciklo sonatų, publikuotų Leipcige 1700 metais, jas kompozitorius sukūrė remdamasis keliais Senojo Testamento siužetais (1 pav.)¹. Juos nusako sonatų pavadinimai, tai – „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 vedvybos“ (vok. „*Jacobs Heyrath*“), „Ezekijo liga ir išgijimas“ (vok. „*Der todtkrancke und wieder gesunde Hiskias*“), „Gideonas – Izraelio tautos išvaduotojas“ (vok. „*Der Heyland Isra-elis / Gideon*“) bei „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“ (vok. „*Jacobs Tod und Begräbnis*“).²

Anuomet ir dabar gerai žinomi Biblijos fragmentai kompozitoriui tapo ne vien kūrybinio veiksmo inspiracija. Šiose sonatose J. Kuhnau siekė nuosekliai ir detaliai atkurti pasirinktas istorijas. Jose vartojamos tokios muzikos išraiškos priemonės, kurios klausytojui perteikia atskiras istorijų detales bei (veikėjų) patiriamus afektus. Apie savo siekį istorijas perteikti smulkmeniškai ciklo autorius rašė sonatų leidinio įžangoje:

„Būtų pakakę jei, sekdamas operų ir komedijų stiliumi, keliais žodžiais aprašyčiau tik istorijos argumentą. Vien todėl, kad kiekvienas istorijas jau žino, man kilo noras, paskatinęs mane išrasti šias sonatas, savo mintis komunikuoti skaitytojui [atlikėjui – A. P.], nukreipti klausytoją į perteikiamą afektą ar paskatinti ieškoti mano intencijos.“³

Sonatų leidinio įžangoje kompozitorius teigė istorijas perteikęs kaip pats įsivaizdavęs⁴, visgi ankstesnės sonatų analizės atskleidė, kad „Bibliinių istorijų“ ciklo kompozicinis braižas sykiu atliepia tipizuotą Baroko epochos muzikos kalbą, kuriai būdingas naratyvumas, asociatyvumas bei itin glaudus ryšys su tekstu.

¹ Pilnas sonatų pavadinimas – „Muzikiniai kelių bibliinių istorijų pavaizdavimai šešiose sonatose, skirtose atlikti klavyriui“ (vok. „*Musicalische Vorstellungen einiger Biblischer Historien, in 6. Sonaten, auf dem Klavier zu spielen*“). Johann Kuhnau, *Musicalische Vorstellungen* (Leipzig, Immanuel Tieffen, 1700). Straipsnyje remiamasi natų leidiniu, išspausdintu Leipcige, Breitkopf und Härtel leidykloje 1901 metais.

² Šias sonatas straipsnio autorė tyrinėjo disertacijoje *Muzikos retorikos ir afektų teorijos funkcionavimo modeliai Johanno Kuhnau „Bibliinėse istorijose“* (Vilnius, LMTA), 2011. Atskirų sonatų analizės taip pat paskelbtos publikacijose. Pirmoji ir trečioji sonatos išsamiau analizuotos straipsnyje „Muzikos retorikos tradicija Johanno Kuhnau „Bibliinėse istorijose“: kompozicinė praktika (II dalis)“. *Lietuvos muzikologija VII* (Vilnius, LMTA, 2006), 20–41. Antrosios sonatos analizė publikuota straipsnyje „Muzikinė Sauliaus ligos interpretacija Johanno Kuhnau bibliinėje sonatoje“, *Soter* 37 (65) (Kaunas, VDU, 2011), 77–93. Ketvirtoji sonata tyrinėta straipsnyje „Muzikinė Ezekijo ligos interpretacija Johanno Kuhnau bibliinėje sonatoje“, *Menotyra T. 26, Nr. 3* (Vilnius, Lietuvos mokslų akademija, 2019), 129–143.

³ Vok. „*Es wäre zwar genug gewesen, wenn ich nach Art des in Operen und Komödien gewöhnlichen Styli nur das Argument der Historie in wenig Worten hingesezt hätte. Allein weil doch iederman die Historien schon weiß, so habe ich auch die Gedanken, wodurch ich auf die Invention der Sonaten geführt worden, dem Leser communiciren, und dadurch den Zuhörer zu dem gesuchten Affect, oder seinen Verstand zur Fassung meiner Intention praepariren wollen.*“ *Ibid.*, 123. (Šią ir kitas Kuhnau tekstų citatas iš vokiečių kalbos vertė šio straipsnio autorė.)

⁴ *Ibid.*, 121.



1 pav. J. Kuhnau. „Biblinės istorijos“, Leipcigas 1700, 1–2 tituliniai puslapiai.

Straipsnio tyrimo objektas – kompozitoriaus Johanno Kuhnau šeštoji sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“ ir į biblinės istorijos perteikimą orientuota muzikos kalba.

Tyrimo tikslas – išanalizuoti ir aprašyti, kaip instrumentinėje sonatoje kuriamas nuoseklus siužetinis naratyvas, kokiomis priemonėmis kompozitorius (pa)siekė užsibrėžtą idėją – perteikti papildomas, nemuzikines prasmes ir siužetus to meto muzikos išraiškos priemonėmis. Išnagrinėti nemuzikinių prasmių bei siužeto perteikimo būdus.

Uždaviniai: nustatyti muzikos ir teksto (plačiaja prasme) sąveikos dimensijas; identifikuoti konkrečias biblinės istorijos veiksmo situacijas ir jų buvimo vietą sonatos natose; įvardyti tikslingai taikomas muzikos išraiškos priemonės ir muzikos retorikos figūras, atkuriamus afektus ir jų muzikinio perteikimo būdus.

Straipsnyje taikomi Baroko muzikos retorikos ir afektų analitinis, istorinis, aprašomasis tyrimo metodai.

Retorinė sonatos paradigma

Šeštoji ciklo sonata atspindi visą sonatų ciklą vienijančią komponavimo paradigmą, kurią pagrįstai galima vadinti retorine. Jos neatsiejamos dalys – tam tikru būdu kuriama muzika bei įvairūs tekstai, žodiniai įrašai. Kai kurie šių tekstų – nebūdingi ano meto muzikos kūrinių leidiniams. Pradžioje išspausdintas išsamus autoriaus įvadas vokiečių kalba – gana įprastas ano meto muzikos spausdinių tekstas⁵. Jis labai informatyvus, nes skaitytojui paaiškina kompozicinės idėjos esmę. O prieš kiekvieną sonatą išspausdinti pasirinktos biblinės istorijos aprašymai gana neįprasti. Juose nupasakojama biblinė istorija bei išvardijama, kas kiekvienoje sonatos dalyje norėta pavaizduoti. Leidinio įžangoje kompozitorius paaiškina:

⁵ Kuhnau, *Musicalische Vorstellungen*, 120–123.

„Kad muzikos virtuozų kalbos nesimokiusieji suprastų mano intenciją, prieš kiekvieną sonatą pridėjau vokišką savo minčių ir istorijos paaiškinimą.“⁶

Toliau sonatų natose įrašyti dalių pavadinimai bei žodiniai priedašai italų kalba, patikslinantys atkuriamas situacijas, įvykius bei afektus⁷. Tokie siužetiniai priedašai taip pat reti ano meto instrumentinių kūrinių spaudiniuose.

Siekiant analitinių tikslų straipsnyje remiamasi autentiškais diskursais – kompozitoriaus dėmesingai parengtais tekstais bei žodiniais įrašais, kurie, kaip matysime, buvo būtini siužetui perteikti. Taip pat remiamasi XVII–XVIII a. muzikos traktuose detaliai apibūdinama muzikos retorikos ir afektų teorija. Pastaroji suteikia daug naudingos informacijos apie to laikmečio komponavimo dėsnius, taisykles ir išimtis, estetinius siekius. Ano meto teoriniai teiginiai, akivaizdu, susiję su muzikos praktika. Tai byloja paties Kuhnau mintys šiame bei ankstesniuose natų leidiniuose, atliepančios muzikos retorikos (*musica poetica*) ir afektų teorijos (*musica pathetica*) teiginius⁸. Neatsitiktinai „Bibliinių istorijų“ įžangoje kompozitorius savo, kaip kūrėjo, situaciją prilygina oratoriaus padėčiai: „Oratoriaus mintį geriausiai išreiškiantiems žodžiams reikia tinkamo eiliškumo, todėl ir muzikai bus atleista, jei savo pristatomą klausytojui nežinomą sumanymą paaiškins žodžiais.“⁹ Čia atsispindi į ano meto estetinę savimone įsiskverbęs muzikos ir retorikos sugretinimas. Jį taip pat galima matyti šeštoje bibliinėje sonatoje „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“.

Kaip Jokūbo mirtis ir laidotuvės atkuriamos sonatoje

Paskutiniam „Bibliinių istorijų“ ciklo muzikiniam pasakojimui Johannes Kuhnau parinko apibendrinantį, Pradžios knygą vainikuojantį siužetą (plg. Pr 49–50)¹⁰. Senojo

⁶ 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“. Ibid., 123.

⁷ Kompozitorius nurodo su anuometine spaudos technika susijusią priežastį – vario spaudinių būdu leidžiamose natose sudėtingiau rašyti vokišką tekstą. Be to, kompozitoriaus teigimu, italų kalba „šiuolaikiniam muzikui“ nėra svetima. Ibid.

⁸ Leidinio įžangoje kompozitorius mini *musica pathetica* sąvoką. Ibid., 121. Ankstesnio sonatų rinkinio „Nauji vaisiai klavyriui“ (vok. „Frische Clavier-Früchte“, 1698) įžangoje Kuhnau rašė apie klavyriui skirtus savo išradimus, vartodamas iš retorikos disciplinos perimtą *inventio* sąvoką (vok. „*Inventio auf dem Claviere und sonst in der Musik*“). Čia taip pat užsimena apie įvairius konsonansų ir disonansų vartojimo būdus, tarp kurių – retorinės figūros (vok. „*Oratorische Figuren*“). Johann Kuhnau, *Frische Clavier-Früchte* (Leipzig, 1698), 71. Taigi abi teorinės ir estetiškos mintys – muzikos retorikos ir afektų – atsispindi J. Kuhnau kūryboje.

⁹ Vok. „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.“ Kuhnau, *Musicalische Vorstellungen*, 123.

¹⁰ Jokūbas, eidamas 147-uosius gyvenimo metus, atsigulė į mirties patalą. Pasikvietęs savo 12 sūnų, įsakė jiems palaidoti jį gimtoje Kanaano žemėje, savo prosenelių poilsio vietoje – oloje, kurioje

Testamento fragmentu taip pat atveriamas naujas Biblijos tarpsnis – nuo šiol Izraelis tampa ne šeima, bet 12-os genčių tauta, kurią pradėjo Jokūbo sūnūs. Į naują etapą žengianti žydų tautos istorija ir konkrečiai čia minimas jos fragmentas su muzikiniu „Bibliinių istorijų“ ciklu siejasi dvejopai. Pirma, Jokūbo mirties bei apskritai kūniško gyvenimo ciklo neišvengiamos baigties idėja čia tampa muzikinio kūrinio – sonatų ciklo – pabaigos metafora. Antra, kompozitorius pritaikė atpažįstamas, ankstesnėse sonatose vartotas muzikos išraiškos priemones (taip pat muzikos retorikos figūras, toliau – MRF) ir tokių muzikinių fragmentų, kurie visame cikle taikomą retorinį komponavimo būdą tarsi reziuumuoja ir drauge sukuria naują muzikinį pasakojimą.

Pasirinktas Biblijos siužetas perteikiamas sutelkiant dėmesį į afektus. Šis muzikinis pasakojimas suskaidomas gan smulkiai – į 5 dalis, taigi – į scenas, bene kiekvienoje iš jų siekiama pavaizduoti tam tikrą afektą. Todėl ši sonata atitinka suformuluotą bibliinių sonatų klasifikacijos tipą – afekto sonatos rūšį¹¹. Afektai įvardijami dalių prierašuose arba istorijos aprašyme¹²:

1. Jokūbo vaikų skausmas prie mylimo tėvo mirties patalo, nuramintas tėvo palaiminimo (it. „*Il dolore dei figli di Jacob, assistenti al letto del loro Padre moribondo, raddolcito un poco dalla paterna benedittione*“);
2. Mąsto apie šios mirties pasekmes (it. „*Pensano alle Conseguenze di questa morte*“)¹³;
3. Kelionė iš Egipto į Kanaano žemę (it. „*Il Viaggio d’Egitto nel Paese di Canaan*“);

ilsėjosi Abraomas ir jo žmona Sara, Izaokas ir jo žmona Rebeka ir paties Jokūbo žmona Lėja. Baigęs nurodymus, Jokūbas iškėlė kojas į lovą ir užmigo su Dievu. Kilniausiasis sūnus Juozapas puolė prie tėvo veido, bučiavo jį ir graudžiai verkė. Jis įsakė gydytojams balzamuoti tėvo kūną. Tai užtruko 40 dienų ir egiptiečiai gedėjo Jokūbo 70 dienų. Pasibaigus gedului, Jokūbo sūnūs su gausia palyda iškeliavo iš Egipto į Kanaano žemę palaidoti tėvo. Atvykę į Izraelį, jie surengė labai didelį ir iškilmingą apraudojimą, o Juozapas savo tėvo gedulo laikėsi 7 dienas. Ši rauda ir Jokūbo priesako įvykdymas suteikė visiems ramybės ir priminė, kad mirtis yra neišvengiama Dievo valia bei gamtos taisyklė. (Sutrupino ir iš vokiečių kalbos vertė šio straipsnio autorė pagal Kuhnau, *Musicalische Vorstellungen*, 169.)

¹¹ Analizuojant visą „Bibliinių sonatų“ ciklą pastebėta, kad kiekvienoje sonatoje dominuoja vienas iš aspektų – veiksmas arba afektas. Pagal tai jas galima suskirstyti į veiksmo ir afektų sonatas. Nors kiekvienoje sonatoje esama abiejų komponentų, tačiau vieno iš jų vyravimą atspindi tiek žodiniai prierašai, sonatų struktūra, tiek muzikinė kalba. Šeštoji sonata, kaip minėta, priskirtina afektų sonatų tipui. Jos atkuriamuose siužetuose daugiau dėmesio sutelkiama į personažų emocines būsenas, jų patiriamus afektus. Šią sonatų klasifikaciją autorė pasiūlė disertacijoje (Pister, *Muzikos retorikos ir afektų funkcionavimo modeliai*, 2011, 114), detaliau aprašė straipsnyje Pister, *Muzikinė Ezekijo ligos interpretacija*, 2019, 132.

¹² Johann Kuhnau, „Jacobs Tod und Begräbnis“, *Musicalische Vorstellungen einiger Biblischer Historien, in 6. Sonaten, auf dem Klavier zu spielen* (Leipzig, Immanuel Tieffen, 1700), 169.

¹³ Vokiškame šios dalies pavadinime kompozitorius vartoja žodį „liūdesys“, t. y. „Liūdesys dėl jo mirties ir lydinčios mintys dėl ateities“ (vok. „*Ihr Betrübniß über seinem Tode, ingleichen ihre Gedancken, was darauff erfolgen werde*“), ibid. Tai vienas iš pagrindinių afektų, minimas svarbiuose *musica pathetica* aprašančiuose ano meto teoriniuose raštuose: Athanasiaus Kircherio *Musurgia universalis* (1650), René Descarteso *Les passions de l’âme* (1649), Johanno Matthesono *Der vollkommene Capellmeister* (1739) ir *Das neu-eröffnete Orchestre* (1713), Friedricho Wilhelmo Marpurgo *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1764), Johanno Joachimo Quantzo *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), Heinricho Christopho Kocho *Musikalisches Lexicon* (1802).

4. Izraelio laidotuvės, palydimos karčia dalyvių rauda (it. „*La sepoltura d'Israele, ed il lamento dolorisissimo fatto da gli assistenti*“);
5. Išlikusiųjų paguostos sielos (it. „*L'animo consolato dei sopravvivenenti*“).

Šie istorijos fragmentai atkuriami gana ilgais muzikinės partitūros pluoštais: trumpiausia II dalis yra 53 taktų, ilgiausia V dalis – net 86 taktų¹⁴. Labiau išplėtotos apimties dalys taip pat būdingos kitoms afektų tipo sonatoms – Nr. 2 ir Nr. 4.

**1. Sunerimusios Jokūbo vaikų sielos prie mylimojo tėvo mirties patalo, nura-
mintos tėvo palaiminimo.** Jokūbo mirties valandą vaizduojančioje pirmoje sonatos dalyje, atrodytų, būtų galima tikėtis daug dramtizmo. Iš tiesų, dvi pagrindinės šios dalies tonacijos – Es-dur ir c-moll – pasirinktos tarsi pagal chrestomatinius ano meto teorinius aprašymus, kuriuose tonacijoms priskiriamas tam tikras afektas. Pavyzdžiui, autoritetingas ano meto vokiečių muzikos teoretikas Johannas Matthesonas rašo, kad Es-dur tonacija turi daug patetikos, tinka rimtiems ir gaudiams dalykams, c-moll – žavi ir labai liūdna¹⁵.

Dalis gan ilga (84 taktai), sykiu eklektiška. Čia pagal mozaikos principą sujungiami skirtingų faktūrų fragmentai. Jei Baroko vokalinėje muzikoje faktūrų ir muzikos išraiškos priemonių kontrastus lėmė teksto prasmų pokyčiai, tai čia ryškūs muzikiniai pokyčiai signalizuoja apie tam tikrą vyksmo arba afekto pokytį. Taigi, vienos pirmoje sonatos dalyje pastebimos ir girdimos faktūrų priešpriešos atliepia ir kuria nerimo afektą, kitas taip pat galima sieti su konkrečiais veiksmais / įvykiais.

Prie afektą kuriančių priskirtina pradžia, kurioje, be kita ko, – retoriška pauzė (MRF *pausa*) ir patetiški „sušukimai“ (MRF *exclamationes*), 2 pav.

Įdomu, kad panašiai sukurtas vienas ankstesnės sonatos, skirtos kitam Jokūbo gyvenimo tarpsniui, fragmentas. Tai sonatos Nr. 3 „Jokūbo vedybos“ penktoji dalis „Labano apgaulė“ (3 pav.).

Prie afektą kuriančių muzikos išraiškos priemonių priskirtina MRF *tirata*, skambanti 10 takte (2 pav.). Šią figūrą kompozitorius „Bibliinių istorijų“ cikle rinkosi netikėtumo, pykčio afektams perteikti; *tiratos* atmaina *messanza* taip pat vartojama jau minėtos sonatos Nr. 3 „Jokūbo vedybos“ V dalyje „Labano apgaulė“¹⁶.

¹⁴ Priešingai nei afektų tipo sonatose, veiksmo sonatose yra itin trumpų dalių, pavyzdžiui, sonatos Nr. 1 IV dalis „Dovydo ir Galijoto keiksmai ir ginčai“ yra 16 taktų, sonatos Nr. 5 II dalis „Jo (Gideono – A. P.) baimė pamačius didelį priešą“ – vos 8 taktų, tos pačios sonatos IV dalis „Trementų ir trombonų, daužomų ąsočių garsai, karo šauksmai“ – 16 taktų, V dalis „Priešų bėgimas, izraeliečiams juos vejantis“ – 12 taktų. Žr. Pister, *Muzikos retorikos ir afektų teorijos*, 134–141.

¹⁵ Johann Mattheson, *Das neu eröffnete Orchestre* (Hamburg, B. Schiller, 1713, perspausdinta Laaber-Verlag, 2002), 237, 244.

¹⁶ Negatyviems afektams perteikti skirtų tiratų yra, pavyzdžiui, sonatos Nr. 2 „Melancholiškas ir liūdnas Saulius pralinksminamas muzika“ I dalyje „Karaliaus liūdesys ir beprotybė“. Žr. Pister, *Muzikinė Sauliaus ligos interpretacija*, 80–81.

La Tomba di Giacob.

Il dolore dei figli di Giacob, assistenti al letto del loro Padre moribondo, raddolcito un poco dalla paterna benedittione.

2 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, I d. „Jokūbo vaikų skausmas prie mylimojo tėvo mirties patalo, nuramintos tėvo palaiminimo“, 1-10 taktai

3 pav. Sonata „Jokūbo vedybos“, V d. „Labano apgaulė“, 1-4 t.

Visgi bendras šios dalies įspūdis nėra itin patetiškas, palyginti su ankstesniais „Bibliinių sonatų“ dramatiškais epizodais¹⁷. Taip yra todėl, kad čia nėra vartojamos negatyviam afektui būdingos figūros, kurios randamos kitose J. Kuhnau sonatose, pavyzdžiui, MRF *parrhesia*, *mora*, *ligatura*, *pathopoiia*, *cadencia duriuscula*, *passus duriusculus*, *sexta superflua* ir kitos, įprastus harmonijos taisyklių dėsnius peržengiančios figūros, nors moduliacijų ir čia gana daug. Galbūt čia siekta komfortiškos muzikinės atmosferos – sonatos žodinėje įžangoje kompozitorius išskyrė, kad Jokūbas „pas Dievą keliavo“ ramybėje¹⁸. Taip pat paminėta, kad savo vaikus Jokūbas nuramino palaiminimu ir šio veiksmo fragmentus nesunku pastebėti natose.

¹⁷ Pavyzdžiui, sonatos Nr. 2 „Melancholiškas ir liūdnas Saulius pralinksminamas muzika“ I dalis „Karaliaus liūdesys ir beprotybė“ (ibid., 86), sonatos Nr. 4 „Ezekijo mirtina liga ir pasveikimas“ I dalis „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties ir jo karštos maldos“ (Pister, *Muzikinė Ezekijo ligos interpretacija*, 135).

¹⁸ „Jei kas nors norėtų pamatyti mirčiai pasiūstą ir ramybėje pas Dievą keliaujančio (žmogaus – A. P.) pavyzdį, jis turėtų stoti prieš Izraelio, dvylikos Dievo tautos genčių tėvo mirties patalą.“ (Vok. „*Begehret iemand ein Exempel eines zum Tode geschickten und im Friede zu Gott fahrenden Menschen zu sehen, der trete vor das Sterbe-Bette Israelis, des Stammes der zwölf Stämme des Volckes Gottes.*“) Kuhnau, *Jacobs Tod und Begräbnis*, 169.

Kompozitorius pasitelkė tokią muzikos faktūrą, kurią kitose sonatose vartojo padrašiniui, atgaivai, nuraminimui perteikti¹⁹. Tai trys konsonansiški epizodai 23–36, 41–48, 71–78 taktuose, išsiskiriantys iš muzikos konteksto: čia keičiasi faktūra, harmonija bei metras – iš keturdalio (C) į tridalį (3/4)²⁰. Tokie muzikos išraiškos priemonių pokyčiai muzikos retorikos terminais vadinti *antithesis*. Šiuo konkrečiu atveju muzikinis kontrastas sietinas su afektų pokyčiu iš neigiamo (nerimo) į teigiamą (nuraminimą / palaiminimą). Be to, pirmoji padala atspindi tai, kaip besiertinančią tėvo mirtį priima vaikai, o tridalė – paties Jokūbo ramumą (4 pav.).



4 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, I d. „Jokūbo vaikų skausmas prie mylimo tėvo mirties patalo, nuramintos tėvo palaiminimo“, 71–78 t.

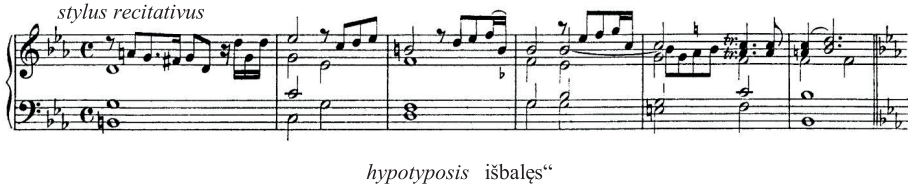
Reikia manyti, kad trečiojo muzikinio palaiminimo pabaigoje Jokūbas „įkelia kojas į lovą ir užmiega su Dievu“²¹. Toliau skamba jau ekspresyvaus rečitatyvo stiliaus (*stylus recitativus*) epizodas, kuriuo atkuriamas natose nepatikslingas, tačiau įžangoje minimas vyksmas – gaudus Juozapo verksmas prie jau pabalusio tėvo veido (5 pav.):

¹⁹ Panašios faktūros tridalio metro fragmentai skamba sonatos Nr. 3 VI dalyje „Įsimylėjęs ir patenkintas sužadėtinis“, sonatos Nr. 4 III d. „Karaliaus džiaugsmas pasveikus“, sonatos Nr. 5 III d. „Gideon auganti drąsa“. Iš šio motyvo kuriama visa sonatos Nr. 2 II dalis „Atgaivinanti Dovydo arfos kancona“. Matyti, kad visame „Bibliinių istorijų“ cikle šis motyvas (4 pav., *hypotyposis* „palaiminimas“) perteikia tam tikrą teigiamą – meilės, džiaugsmo, drąsos – afektą.

²⁰ Tridaliu metru dažnai perteikiamas teigiamo pobūdžio tekstas / afektas Renesanso ir Baroko epochos vokaliniuose kūriniuose. Natūralu, kad muzikos traktuose minima, kad tridalis metras tinkamas teigiamiems afektams perteikti. Apie tai rašo, pavyzdžiui, R. Descartes'as (*Compendium musicae*, 8), F. W. Marpurgas (*Kritische Briefe*, 273–276) ir kiti.

²¹ Vok. „(...) seine Füße auff dem Bette zusammen thut, und im Herrn einschläfft.“ (Kuhnau, *Jacobs Tod und Begräbnis*, 169.) Jokūbo mirties momentas visgi nėra toks ryškus, kitaip nei, pavyzdžiui, sonatoje Nr. 1 „Dovydo ir Galijoto kova“; V dalyje Galijoto mirtį Kuhnau atkūrė itin asociatyviomis muzikos išraiškos priemonėmis (Pister, *Muzikos retorikos tradicija*, 31). Tai darsyk parodytų, kad Jokūbo išėjimas interpretuojamas be didelio dramatismo.

„Iš tiesų, kas galėtų be ašarų patirti šį reginį, kai Juozapas puola ant išbalusio tėvo veido, nuplaudamas jį savo vaikiškomis meilės ašaromis ir bučiuodamas tūkstančius kartų.“²²



5 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, I d. „Jokūbo vaikų skausmas prie mylimo tėvo mirties patalo, nuramintas tėvo palaiminimo“, 79–84 t.

Baltosios akordų natos čia vizualizuoja pabalusį Jokūbo veidą (tai – atvaizduojanti *hypotyposis* figūra), o viršutiniame balse skamba trūkčiojanti, aimanuojanti, į fragmentus išskaidyta melodija – Juozapo rauda. Panašią šių muzikos išraiškos priemonių reikšmę matome ketvirtoje „Biblinių istorijų“ ciklo sonatoje. Ezekijo raudai perteikti Kuhnau pasirinko rečitatyvo stilių, o Belšacarо išbalęs veidas ir drebančios jo galūnės perteikiamos baltomis natomis bose bei trūkčiojančia melodija²³.

2. Mąsto apie šios mirties pasekmes / Liūdesys dėl jo mirties ir lydincios mintys dėl ateities. Intelektualaus proceso – mąstymo būsenai perteikti Kuhnau pasirinko sudėtingą bei, matyt, racionaliausią ano meto komponavimo būdą – imitacinę polifoniją bei kompozicinę meistrystę atspindinčią formą – fugą (6 pav.).



6 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, II d. „Mąsto apie šios mirties pasekmes“, 1–7 t.

Fugos *sogetto* (proposta) sudaro laipsniškai kylantys trigarsių garsai. Jie suformuoja dvi figūras: melodinę *climax* (tai laipsniškai kylantis motyvo pakartojimas viename balse) ir harmoninę, kylančios krypties *passus duriusculus* (kvartos apimties chromatinė slinktis); įvairaus pobūdžio chromatizmai ir jais kuriami disonansai

²² Vok. „Ja, wer will endlich ohne Weinen dem Spectacul beywohnen, wenn Joseph auff des erblaßten Vaters Angesicht fällt, dasselbe mit seinen kindlichen Liebes-Thränen abwäschet, und wohl tausendmahl küsset.“ Kuhnau, *ibid.*

²³ Žr. sonatos Nr. 4 „Ezekijo mirtina liga ir išgijimas“ I dalį „Ezekijo rauda dėl jam išpranašautos mirties“, Pister, *Muzikinė Ezekijo ligos interpretacija*, 135–136.

būdingi muzikinei liūdesio afektui išraiškai²⁴. Tokią temą visoje dalyje lydi nuoseklios slinkties aštuntinių kontrapunktas. Keturbalsė fuga sukurta vien iš temos realių ar tonalių vedimų su ją lydintiu išlaikytu kontrapunktu, joje beveik nėra intermedijų. Nuo vidurinės fugos padalos (nuo 19 t. iki pabaigos) tema pasislenka horizontaliai vienos *semibrevis* atstumu, tačiau ji visoje kompozicijoje skamba tik vienoje Es-dur tonacijoje. Fugai būdinga kompaktiška temos plėtotė ir glausta forma.

3. Kelionė iš Egipto į Kanaano žemę. Trečioji sonatos dalis – konkretų veiksmą – kelionę vaizduojanti šio ciklo kompozicija. Dalies pavadinime, kaip sakytą, neminimi afektai, tačiau muzikos kalba sukuria ir tam tikrą emocinę atmosferą.

Dalies kompozicinėje sandaroje yra du ryškūs struktūriniai bei perkeltinę prasmę turintys elementai. Vienas vizualizuoja veiksmą – kelionę. Tai kairės rankos partijoje per visą dalį nusidriekiančios aštuntinių figūracijos – jos skleidžia nuolatinio judėjimo energiją. Aštuntinių grupių struktūra sudaro MRF *gropo*, kurios apvalus reljefas čia, ko gero, vizualizuoja ne tik laidotuvių palydos judėjimą, bet ir vežimų ratus, minimus Šventajame Rašte: „Ir vežimais, ir raiti keliavo“ (Pr 50, 9).

Antras elementas matomas melodijoje. Tai iš trijų MRF suregztas motyvas, kuris sukuria ir klausytojui atskleidžia dalies pavadinime neminimą afektą. Taigi motyvą sudaro:

1. Melodijoje visą taktą ar ilgiau skambantys disonuojantys garsai suskaidomi į trumpesnius garsus, tad disonansai multiplikuojami, taip sukuriamas *multiplicatio* figūra;
2. Kai kurios disonuojančių šešioliktnių natos pailginamos lyga. Tai *syncopatio* figūra;
3. Disonuojančių multiplikuotų bei sinkopuotų garsų slinkties dažniausiai yra besileidžiančios krypties, tad matyti, jog pastarųjų judėjimas sudaro ir MRF *descensus* (7 pav.).

syncopatio, multiplicatio, descensus

7 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, III d. „Kelionė iš Egipto į Kanaano žemę“, 21–24 t.

²⁴ F. W. Marpurgas liūdesio afektui priskiria tokias muzikos išraiškos priemones: lėtą judėjimą, „pavargusią“, „mieguistą“, dūsavimų pertraukiamą melodiją, laipsniškas slinkties (pvz., MRF *passus duriusculus, descensus* – A. P.), disonansų harmoniją. Marpurg, *Kritische Briefe*, 273–274.

Dviem disonansų rūšies figūromis – *multiplicatio* ir *syncopatio* – ir pasirinkus besileidžiančios krypties melodinę slinktį sukuriamas liūdesio afektas; Jokūbas miršta ramybėje, tačiau jo artimieji dėl jo sielvartauja.

Antroje kūrinio padaloje pastebimos dar kelios figūros. Kartojant visą melodinį kompleksą du kartus tame pačiame aukštyje, susidaro *palillogia* (čia – frazės pakartojimas viename balse, viename aukštyje, 29–36 t.), transponuojant jo atkarpą tonu aukščiau – *climax* (sekvenciškas frazės pakartojimas tame pačiame balse, 44–47 t.), o dalies pabaigoje pakartojant prieš tai suskambėjusį motyvo fragmentą – *emphasis* (čia – emfatiškas muzikinio darinio pakartojimas, 55–60 t.).

4. Izraelio laidotuvės, palydimos karčia dalyvių rauda. Jokūbo artimieji įvykdė tėvo prašymą – atgabeno balzamuotą jo kūną į gimtinę. Atvykę į Kanaano žemę egiptiečiai dešimtą dieną paskyrė „didžiam ir graudžiam apraudojimui“²⁵. Perteikdamas šią raudą kompozitorius buvo ištikimas savo muzikiniam braižui. Ketvirtąją sonatos dalį, kaip ir kitus „Bibliinių istorijų“ raudų epizodus, autorius pradėjo rečitatyvo stiliumi (*stylus recitativus*). Trūkčiojančios frazės čia ne tik imituoja nelygų kvėpavimą, aimanas, atodūsius, bet ir sonatų atlikėjui (sykiu klausytojui) tampa atpažįstamos kaip raudos simbolis (8 pav., 1–12 t.).

La sepultura d'Israele, ed il lamento dolorosissimo fatto da gli assistenti.

stylus recitativus

tr.

passus duriusculus

8 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, IV d.
„Izraelio laidotuvės, palydimos karčia dalyvių rauda“, 1–12 t.

Toliau skamba imitacinio pobūdžio padala (13–47 t.). Imituojamą motyvą sudaro garsų repeticijos (MRF *multiplicatio*) ir aimaną primenančios pustonijų slinktys, o polifoninis daugiabalsumas čia tampa raudančios žmonių minios (daug balsų) muzikiniu atitikmeniu (9 pav.).

²⁵ Vok. „(...) so wenden sie izeo ... noch ferner den zehenden Theil von solcher Zeit zu einer grossen und bitteren Klage an.“ Kuhnau, *Jacobs Tod und Begräbnis*, 169.



9 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, IV d.
„Izraelio laidotuvės, palydimos karčia dalyvių rauda“, 13–18 t.

Visoje dalyje gausu chromatizmų, tačiau itin svarbia šios dalies dedamąja tampa MRF *passus duriusculus* (kvartos apimties chromatinė slinktis), kaip minėta, dažnai skausmingus afektus perteikianti figūra²⁶. Rečitatyvo stiliaus (*stylus recitativus*) padalose ji skamba pusinių natų vertėmis bose (8 pav.), palydima padrikų, nutrūkstančių melodinių frazių viršutiniuose balsuose. Antroje, imitacinio pobūdžio padalose (13–47 t.) *passus duriusculus* net 4-is kartus girdima bose (23–24, 29–30, 32–34, 39–40 t.), o 5-ąją kartą (43–44 t.), tarsi skausminga raudos kulminacija, iškeliamą į viršutinį balsą (10 pav.).



10 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, IV d.
„Izraelio laidotuvės, palydimos karčia dalyvių rauda“, 42–47 t.

5. Išlikusiųjų paguostos sielos. Istorijos pasakojimą kompozitorius baigia šiais žodžiais:

„Ir kadangi tokiomis graudžiomis aplinkybėmis netrūksta užuojautos iš gerų draugų, o sveiko proto žmonės mirtį supranta kaip Dievo valią ir neišvengiamą gamtos taisyklę, primenančią, kad mirtis pagriebia žmogų nelaimių metu ir gražina jam gryną palaimą, galima neabejoti, kad kenčiantieji kelionę atgal įveikė kupini paguodos.“²⁷

²⁶ *Passus duriusculus* figūrą XVII–XVIII a. traktatuose mini tik Christophas Bernhardas traktate „Die Kompositionslehre Heinrich Schützens“ (1657, 77–78). Tačiau jau Renesanso kūriniuose ji aptinkama dažnai. Vokalinėje muzikoje ji vartota su negatyvaus pobūdžio afektus perteikiančiu tekstu, kai minima, pavyzdžiui, kančia, skausmas, liūdesys, mirtis ir pan. (pavyzdžiui, Carlo Gesualdo madrigale „Moro, lasso al mio duolo“), o instrumentiniuose kūriniuose ši figūra, pažodžiui reiškianti „aštrus pasažas“, kitų muzikos išraiškos priemonių kontekste tapo savitu liūdesio afekto ir jo atmainų muzikiniu simboliu, dažnu visame „Bibliinių istorijų“ cikle.

²⁷ Vok. „Und weil es bey dergleichen Trauer-Fällen an der Condolenz guter Freunde nicht mangelt; weil auch vernünftige Menschen in diesem Stücke den Göttlichen Willen und das unvermeidliche Gesetze der Natur erkennen, und bedencken, daß der Gerechte durch den Tod von dem Unglücke weggeraffet,

Paskutinės dalies priedaše nurodytą paguodos afektą perteikia galjardos ritmas (11 pav.). Tridalis metras, pozityvaus afekto vienas komponentų, šokli ritmika, konsonansų harmonija čia pagaliau praskaidrina visą sonatą persmelkusią slogią atmosferą.



11 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, IV d.
 „Išlikusiųjų paguostos sielos“, 1–8 t.

Tiesa, pozityvią šios kompozicijos eigą kartkartėmis sudrumsčia besileidžiančios krypties (*descensus*) melodinės užtūros (*syncopatio*), suformuojančios besikeičiančias konsonansų (sektų) ir disonansų (septimų) sankaupas, taigi MRF *congieres* (12 pav.).



12 pav. Sonata „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“, IV d.
 „Išlikusiųjų paguostos sielos“, 41–66 t.

Dalies pabaigoje buvusius skausmus primenantys kartūs sąskambiai pranyksta, juos keičia nesudėtinga VI ir IV laipsnių harmonija, nuskamba dažniausiai pozityvių scenų kontekste Kuhnau vartojama figūra *emphasis* (čia – homofoninio darinio emfatiškas pakartojimas, 70–71 ir 77–81 t.). Įdomu, kad šiam pasakojimo epizodui Kuhnau sukūrė gan ilgą, 85 taktus trunkančią kompoziciją; muzikos skambėjimo laikas čia tarsi tampa žinomu ir patikimu, dvasinius skaudulius išgydančiu vaistu. Sykiu ši dalis sutampa su Jokūbo laidotuvių palydos grįžimu į Egiptą.

und zu einer vollkommenen Glückseligkeit gebracht wird: So ist es auch kein Zweifel, es werden die Leidtragenden mit einem guten geschöpften Troste ihre Rück-Reise verrichtet haben.“ Kuhnau, Jacobs Tod und Begräbnis, 169.

Išvados

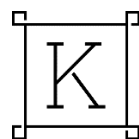
Šeštosios sonatos „Jokūbo mirtis ir laidotuvės“ analizė atskleidė, kad apibendrinantis, Pradžios knygą vainikuojantis siužetas (plg. Pr 49–50) sonatoje perteikiamas pritaikant iš ankstesnių sonatų atpažįstamas kompozicines technikas. Taigi čia pastebėtos muzikos retorikos figūros bei muzikinės kalbos kontrastai – tarp dalių ir kai kurių dalių viduje. Ryški faktūrų kaita yra būdinga retoriškam komponavimo būdai. Renesanso ir Baroko vokalinėje muzikoje faktūrų ir muzikos išraiškos priemonių kontrastus lėmė teksto prasmių pokyčiai, o Kuhnau klavyrinėje sonatoje jie susiję su vyksmo arba afekto kaita. Pasirinktas Biblijos siužetas perteikiamas penkiose dalyse, kiekvienoje iš jų atkuriami tam tikra istorijos scena bei afektai.

Pirmoje sonatos dalyje perteikiami bent du skirtingi afektai. Tai jaudinantis skausmo afektas (it. *dolor*, vok. *bewegte Gemüthe*) ir sušvelninantis ramybės afektas (it. *raddolcito (...)* *dalla benedittione*, vok. *Ruhe*). Pirmasis atspindi Jokūbo giminių emocinę būseną prie mylimo tėvo mirties patalo, antrasis – paties Jokūbo ramybę. Šiai daliai parinktos Es-dur ir c-moll tonacijos, kurios, anot J. Matthesono, tinka skundams ir kitoms aimanų kupinoms temoms. Jas paryškina muzikos retorikos figūros – *pausa*, *exclamatio*, *tirata*. Tokiam muzikos stiliui priešpriešinami metro, ritmo, harmonijos požiūriu trys kontrastingi epizodai, sietini su ramybę skleidžiančiu Jokūbo palaiminimu. Įdomu, kad tiek skausmo, tiek ramybės afektus perteikiantis kompozicinis braižas atpažįstamas iš ankstesnių bibliinių sonatų. Pavyzdžiui, pastebėta, kad rečitatyvo stilius (*stylus recitativus*) šiame cikle dėsningai pritaikomas raudoms atkurti; šeštojoje sonatoje juo iliustratyviai perteikiamas sūnaus Juozapo verksmas prie jau pabalusio tėvo veido.

Mirties apmąstymo būsenai perteikti antroje dalyje Kuhnau pasirinko racionalią bei sudėtingiausią imitacinės polifonijos kompozicinę techniką bei formą – fugą, įžangoje minimą liūdesio afektą (vok. *Betrübniß*) paryškina fugos temoje išvelgiama *passus duriusculus* figūra. Trečioji sonatos dalis atkuria konkretų veiksmą – kelionę. Čia vėl matomas kompozicinės technikos pokytis. Šioje dalyje konceptualiai svarbūs du komponentai – bose vartojama muzikos retorikos figūra *gropo*, kurios apvalus reljefas vizualizuoja laidotuvių palydos judėjimą bei įžangoje minimus vežimų ratus, ir viršutiniame balse vienu metu vartojamos kelios figūros – *multiplicatio*, *syncopatio*, *descensus*, perteikiančios liūdesio afektą (vok. *Betrübniß*). Ketvirtoje dalyje mirusiojo apraudojimui (it. *lamento*, vok. *bittere Klage*) laidotuvėse perteikti kompozitorius vėl pritaikė rečitatyvo stilių. Slogią atmosferą paryškina net penkis kartus vartojama besileidžianti chromatinė slinktis – *passus duriusculus* figūra. Čia taip pat girdimos aimanas primenančios garsų repetacijos ir pustonų slinktys, o polifoninis daugiabalsumas imituoja raudančią žmonių minią (daug balsų). Paskutinės dalies priedaše nurodytas paguodos afektas (it. *consolatio*, vok. *Trost*) perteikiamas galjardos šokio ritmu; ano meto šokius Kuhnau rinkosi ir kitose šio ciklo sonatose pozityviems afektams perteikti.

Tridalis metras (vienas būdingų pozityvaus afekto komponentų), šokli ritmika, konsonansų harmonija praskaidrina sonatoje vyravusią slogią atmosferą bei šeštąją sonatą, o ir visą „Bibliinių istorijų“ ciklą baigia paguoda.

Straipsnio publikavimą finansuoja Lietuvos kultūros taryba.
The publication of this article is financed by the Lithuanian Council for Culture.



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. Bernhard, Christoph. *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*. 1657. Perspausdinta Kassel, 2003.
2. Descartes, René. „Compendium musicae“. Amsterdam, 1656. In: *Texte zur Forschung*, Nr. 28, Hrsg. und Übers. Johannes Brockst, Darmstadt, 1978.
3. ----- „Les Passions de l'âme“. Paris, 1649. In: *Ausgewählte Schriften*. Leipzig, 1980.
4. Kircher, Athanasius. *Musurgia universalis*. Roma, 1650. Perspausdinta Vien, 2005–2006.
5. Koch, Heinrich Christoph. *Musicalisches Lexicon*. Frankfurt, 1802.
6. Kuhnau, Johann. *Musicalische Vorstellungen einiger Biblischer Historien*, in 6. *Sonaten, auff dem Claviere zu spielen*. Leipzig: Immanuel Tießens, 1700. Perspausdinta Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1901.
7. ----- „Jacobs Tod und Begräbniß“. In: *Musicalische Vorstellungen einiger Biblischer Historien*, in 6. *Sonaten, auff dem Claviere zu spielen*. Leipzig, 1700. Perspausdinta Leipzig, 1901.
8. ----- „Frische Clavier-Früchte“. Leipzig, 1698. In: *Denkmäler deutscher Tonkunst*, Bd. 4. Wiesbaden / Graz, 1958.
9. Marpurg, Friedrich Wilhelm. *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Bd. II, Berlin, 1763. Perspausdinta Hildesheim, 1974.
10. Mattheson, Johann. *Das neu-eröffnete Orchestre*. Hamburg, 1713. Perspausdinta Laaber, 2002.
11. ----- *Der vollkommener Capellmeister*. Hamburg, 1739. Perspausdinta Kassel / Basel, 1969.
12. Pister, Aleksanda. „Muzikinė Ezekijo ligos interpretacija Johanno Kuhnau Biblinėje sonatoje“. In: *Menotyra* Nr. 3. Vilnius: Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2019, 129–143.
13. ----- „Muzikinė Sauliaus ligos interpretacija Johanno Kuhnau biblinėje sonatoje“. In: *Soter* 37. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2011, 77–93.
14. ----- *Muzikos retorikos ir afektų teorijos funkcionavimo modeliai Johanno Kuhnau „Biblinėse istorijose“*. Dis. LMTA, Vilnius, 2011.
15. ----- „Muzikos retorikos tradicija Johanno Kuhnau „Biblinėse istorijose“: kompozicinė praktika (II dalis)“. In: *Lietuvos muzikologija VII*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademijos leidykla, 2006, 20–41.
16. ----- „Muzikos retorikos tradicija Johanno Kuhnau „Biblinėse istorijose“: teorinis konceptas (I dalis)“. In: *Lietuvos muzikologija VI*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademijos leidykla, 2005, 6–33.
17. *Šventasis Raštas*. Lietuvos Biblijos draugijos ekumeninis leidimas. Vilnius, 1999.

18. Quantz, Johann Joachim. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin, 1752. Perspausdinta Kassel, 2004.

Gauta: 2020 10 23

Parengta: 2021 03 25

Aleksandra PISTER

MUSICAL INTERPRETATION OF JACOB'S DEATH AND BURIAL IN JOHANN KUHNAU'S BIBLICAL SONATA

S u m m a r y

For his final sonata in the series of *Musikalische Vorstellung einiger biblischer Historien* (Musical Representation of Several Biblical Stories), popularly known as Biblical Sonatas, titled "Jacobs Tod und Begräbniß" (Jacob's Death and Burial), Johann Kuhnau chose the story that concludes and, in a way, sums up the Book of Genesis (Gen. 49-50). This episode opens the new chapter in the Old Testament, which describes how Israel has grown and transformed from just one family into the nation of twelve tribes, founded by the sons of Jacob. The new stage in the genesis of the Jewish nation and this particular episode represented in Kuhnau's sonata are related to the series of Biblical Sonatas in two ways. First, the idea of Jacob's death and an inevitable end of all bodily existence is represented here metaphorically as the conclusion of a musical work – the entire series of sonatas. Second, the composer employs some recognisable means of musical expression (and so-called "rhetorical figures"), which he had already used in his earlier sonatas, and musical fragments to sum up the method of rhetorical composition applied to the whole series and to create the new narrative at the same time.

The selected episode from the Bible is portrayed in the sixth sonata by drawing attention to distinct affections, which Kuhnau describes in the prefatory essay to the sonata and in the brief notes introducing each of **the five movements**, while the musical devices he employs illustrate them in great detail. Thus the sixth sonata might be classified as 'affective sonata' to apply the term proposed by the author of this article. Just like in other sonatas of the series, this one displays perceptible changes and contrasting musical language – not only between but also within certain movements. In the vocal music of Renaissance and Baroque periods contrasts of texture and musical expression depended on the semantic content of the sung text, whereas in Kuhnau's keyboard sonatas conspicuous changes in musical expression signalled certain changes in the course of action or affection.

At least two contrasting affections can be distinguished in **the first movement** of the sonata: a stirring pain (Italian *dolor*; German *bewegte Gemüthe*) and a soothing peacefulness (Italian *raddolcito (...) dalla benedittione*; German *Ruhe*). The first affection is related to the emotions experienced by Jacob's family at his deathbed, while the second reflects the inner peace experienced by dying Jacob. The first movement is written in E-flat major and C minor – the keys that, according to Johannes Mattheson, are best suited for grieving and other themes full of sighing. These are emphasized by employing the musical-rhetorical devices, such as *pausa* (pause), *exclamatio* (in this case, upward leaps in fourths and fifths, which represent cries) and *tirata* (rapid succession of notes). This musical style is contrasted with three similar episodes of different meter, rhythm and harmony, which portray Jacob's peaceful blessings to his sons. It is interesting to note that the writing associated with the two affections – both pain and peace – echoes previous Biblical Sonatas from the series. For example, Kuhnau consistently uses the recitative style (*stylus recitativus*) to represent laments in the whole series. In the sixth sonata, this style is employed to illustrate Joseph's weeping when he throws himself upon his father's face gone pale.

The second movement of the sixth sonata is somewhat different. To convey the contemplation of death Kuhnau used the most complex, rational form and technique of imitative polyphony – that is, the fugue. The affection of grief (German *Betrübniß*), mentioned in the preface to this sonata, is underlined by the figure of *passus duriusculus* (an ascending chromatic line spanning a perfect fourth in this particular case) in the main subject of the fugue and consequently in the entire movement. **The third movement** depicts a specific action – the trip to the burial site, which brings yet another change in compositional technique. Two components play an important conceptual role in this movement: namely, the musical-rhetorical figure called *gropo* (groups of four quavers, in which the first and the third notes are the same) in the bass, the rounded outline of which visualizes the movement of a funeral procession and chariot wheels mentioned in the sonata's written preface, whereas the upper voice displays a combination of several figures – *multiplicatio* (multiplication of the dissonant tone), *syncopatio* (prolongation of the dissonant tone by using a tie), and *descensus* (a musical passage that descends in semitones and without any leaps) – through which Kuhnau expresses the affection of grief (German *Betrübniß*). In **the fourth movement**, the composer turns back to the recitative style to express the lamentation over the dead body of Jacob (Italian *lamento*; German *bittere Klage*) during the funeral. To emphasize the mournful mood the composer five times uses the descending chromatic progression called *passus duriusculus*. This movement also features tone repetitions and semitone progressions reminiscent of moaning, while the imitative contrapuntal texture is used as a musical device to represent the crowd (many voices) wailing. The written note to **the fifth** and the last **movement** of the sixth sonata refers to the use of the affection of consolation (Italian *consolazione*; German *Trost*), which is conveyed with the galliard pattern. Kuhnau has often opted for the dances of the time to express positive affections. The triple time (one of the main features that characterizes positive affection), the rhythm suitable for dancing and consonant harmonies clear the mournful air prevalent in the sixth sonata and end the entire series of the Biblical Sonatas on a consolatory note.

KEYWORDS: Johann Kuhnau, Biblical Sonata, Jacobs's Death and Burial, plot-based narrative, musical rhetoric and doctrine of the affections.

Aleksandra PISTER studijavo senosios muzikos teoriją ir kompoziciją *Schola Cantorum Basiliensis* (Šveicarija). 2011 m. apgynė daktaro disertaciją Lietuvos Muzikos ir teatro akademijoje. Šiuo metu yra podoktorantūros stažuotoja Vilniaus universiteto Istorijos fakultete, tiria muzikos reprezentacines funkcijas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų ir didikų dvaruose. Mokslinių tyrimų sritys: senoji muzika (Renesanso ir Baroko), muzikos retorika, afektų teorija, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės muzikinis paveldas, senosios muzikos rankraščiai. Tel. +370 650 33 506. El. paštas: aleksandrapister@yahoo.de.

Aleksandra PISTER completed her Master's degree in early music theory and composition at the Schola Cantorum Basiliensis, Switzerland. In 2011, she received a doctorate in Humanities (Art studies / Musicology) from the Lithuanian Academy of Music and Theatre. She is currently a postdoctoral researcher at the University of Vilnius, Faculty of History. The topic of her postdoc research centres on the representative aspects of music at the courts of the Grand Duke and the nobility of the Grand Duchy of Lithuania. Fields of research: early music (Renaissance and Baroque), musical rhetoric, doctrine of the affects, musical heritage of the Grand Duchy of Lithuania, early music manuscripts. Contacts: phone +370 650 33 506, e-mail: aleksandrapister@yahoo.de.