



ISSN 2658-4824 (Print)

УДК 784.5

DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.059-067

С.В. СЫСОЛЯТИНА*Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова
г. Петрозаводск, Россия*

ORCID: 0000-0001-7753-2775

SofiaDolceFlute@gmail.com

SOFIYA V. SYSOLYATINA*Petrozavodsk State
Glazunov Conservatoire
Petrozavodsk, Russia*

ORCID: 0000-0001-7753-2775

SofiaDolceFlute@gmail.com

**“Jephthah’s Daughter”
Эми Бич: библейское слово
в устах женщины**

В статье с позиций музыкального содержания при помощи анализа музыкального и поэтического текста рассматривается произведение «Jephthah’s Daughter» американского композитора конца XIX — начала XX веков Эми Бич, члена «Бостонской шестёрки» — группы американских композиторов рубежа веков, известной также как Новоанглийская школа, среди которых Эми Бич была единственной женщиной. «Jephthah’s Daughter» — концертная ария для голоса и оркестра, интересная в контексте творчества композитора, а также как показательное произведение своей эпохи.

Ария посвящена библейской тематике, а точнее, известному ветхозаветному сюжету о жертвоприношении дочери израильского судьи Иеффая. Помимо анализа музыкальной ткани, статья рассматривает подход автора к теме принципа подбора материала и работы со словесными первоисточниками — библейским рассказом и французским стихотворением, составившими основу текста арии. В итоге делается вывод о творческих намерениях композитора и об идейной составляющей произведения. В статье содержатся сведения о биографии Эми Бич, её творческом подходе, отношении к религиозной тематике и социальным проблемам современного ей общества, в частности, проблемам равноправия женщин.

Ключевые слова:Эми Бич, «Дочь Иеффая»,
библейский сюжет.**“Jephthah’s Daughter”
by Amy Beach: the Biblical
World in the Words of a Woman**

The article examines from the positions of musical content by means of analysis of the musical and poetical the composition “Jephthah’s Daughter” by Amy Beach, an American composer of the late 19th and early 20th century, a member of the “Boston six” — a group of American composers of the turn of the century, also known as the New England School, among which Amy Beach was the only woman. “Jephthah’s Daughter” is a concert aria for voice and orchestra, which is interesting in the context of the composer’s musical legacy, as well as an exemplary composition of its era.

The aria is devoted to the Biblical subject matter or, more precisely, the well-known Old Testament plot of the sacrifice of the daughter of the Israelite judge Jephthah. Besides the analysis of the musical fabric, the article examines the author’s approach to the subject of the principle of the choice of the material and the work with the textual sources — the Biblical story and the French poem, which comprised the basis of the aria’s text. As a result, the conclusion is arrived at about the composer’s artistic intentions and about the conceptual component of the work. The article contains information about Amy Beach’s biography, her artistic approach, her attitude to religious subject matter and social problems of the society contemporary to her, in particular, the issues of equal rights for women.

Keywords:Amy Beach, “Jephthah’s Daughter”,
Biblical plot.

Для цитирования/For citation:

Сысолятина С.В. “Jephthah’s Daughter” Эми Бич: библейское слово в устах женщины // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 59–67. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.059-067.

Практически любое более или менее значимое художественное высказывание в любой области искусства не может рассматриваться вне контекста той эпохи, в которую оно было создано. Социальные и политические условия, в которых художник работает над своим произведением и выносит его на суд публики, так или иначе влияют на это произведение — если не на его содержание и язык, то на его трактовку и, соответственно, восприятие. Нередко случается и так, что произведение искусства может быть прочитано в каком-либо контексте помимо воли автора. В этом секрет так называемых «вечных произведений», которые не умирают вместе со своей эпохой, но со временем обретают новые смыслы.

Творчество Эми Бич, американской женщины-композитора конца XIX — начала XX века, невозможно рассматривать вне её эпохи. Одна из первых американских женщин-композиторов, чьи произведения исполнялись наряду с музыкой её коллег-мужчин, она творила в ту эпоху, когда женщины в любой области искусства многими не воспринимались всерьёз. Тем не менее она достигла успеха, получила признание и стала одним из символов женской свободы в творчестве.

Эми Бич: что говорят о ней и что говорит она

Было бы ошибкой рассматривать музыку этой талантливой женщины только с позиций её социальной значимости для своей эпохи. Говоря о её работах, нельзя игнорировать тот факт, что сама Эми Бич не была феминисткой или борцом за ка-

кие-либо социальные идеи. Как и Анна Ахматова, настаивавшая на том, чтобы её называли поэтом, а не поэтессой, Эми Бич ощущала себя именно художником — просто художником. Она стремилась к максимальной «чистоте» своего творчества от каких-либо социальных или политических вопросов. Она не пыталась угодить художественным вкусам «мужского мира», как и не стремилась заслужить славу борца за равноправие. Её цели были проще и естественнее: она просто творила. Могла часами сидеть в саду, записывая на слух переливы птиц, или исправно посещать концерты с увесистыми томами партитур в руках, чтобы заполнить пробелы своего музыкального образования. Музыка была стихией, в которой она жила.

Равнодушное отношение Эми к своему статусу «женщины-творца» ощущается почти во всех аспектах её творчества. Чувствуя себя комфортно в жанрах не помпезных и монументальных, а камерных, вроде фортепианной миниатюры, Эми Бич спокойно и свободно работала именно в них. Она нимало не заботилась о том, чтобы явить себя достойным соперником для своих коллег-мужчин, пытавшихся завоевать публику масштабными сочинениями. Камерные жанры позволяли её дарованию раскрыться и донести до слушателей главную мысль, которую она доказывала каждым своим произведением: «Для меня самая главная функция всего творчества и искусства — это приносить немного чего-то вечного в нашу временную жизнь» [цит. по: 6, р. 230].

Эми родилась в 1867 году в городке Хенникер, штат Нью-Гэмпшир. С детства она проявляла неординарные музыкальные способности, очень рано начала

писать музыку. Первое сохранившееся её произведение — «Мамин вальс» (пьеса протяжённостью 180 тактов с модуляцией из До мажора в Фа мажор) — было написано, когда Эми ещё не исполнилось и пяти лет. Когда ей было восемь, семья переехала в пригород Бостона, Челси. Здесь Эми получила первые серьёзные уроки музыки: она училась игре на фортепиано у Эрнста Перабо и Карла Баэрмана, ученика Ф. Листа. В 14 лет она около года занималась у бостонского церковного органиста, пианиста и учителя пения Юлиуса Хилла. В 16 лет Эми дебютировала на большой сцене как пианистка, её выступление в программе «Променадного концерта», организованного Адольфом Нойендорфом в Бостонском концертном зале, имело успех. Восемнадцатилетняя Эми вышла замуж за бостонского врача, доктора Генри Бича, который был на 25 лет старше неё. В это время Эми решила серьёзно заняться композицией и восполнить пробелы музыкального образования. В 1892 году Общество Генделя и Гайдна исполнило одно из её первых значительных сочинений — Мессу Ми-бемоль мажор, а 30 октября 1896 года состоялась премьера «Гэльской» симфонии в исполнении Бостонского оркестра. Произведение имело успех у публики, благодаря чему на Эми Бич обратили внимание ведущие бостонские композиторы Джон Ноулз Пейн, Артур Фут, Джордж Чедуик, Эдуард Мак-Доуэлл, Горацио Паркер. Впоследствии имя Эми Бич появится среди этих пяти имён, и все вместе они составят когорту композиторов, известную как «Бостонская шестёрка».

В 1910 году муж Эми умер, а на следующий год она уехала в трёхлетний тур по Европе. Возвратившись в Штаты, она продала дом в Бостоне, который достался ей в наследство от мужа, и сняла квартиру в Нью-Йорке. С увлечением участвовала в музыкально-просветительской деятельности, стала первым президентом Сообщества американских женщин-ком-

позиторов, организовала «Beach-club», который помогал учить детей музыке.

В последние годы жизни она оставила активную деятельность из-за болезни сердца. Эми Бич умерла 27 декабря 1944 году в Нью-Йорке¹.

«Если ты глубоко чувствуешь и знаешь, как выразить то, что ты чувствуешь, ты можешь заставить других чувствовать» [цит. по: 6, р. 310]. Свои произведения Эми мыслила как текст, позволяющий ей донести до слушателей идею о красоте внешнего мира, своё собственное восхищение им. Стремясь к точности в передаче образов и смыслов, Эми прибегала к неординарным гармоническим и ритмическим решениям, к звукописи, пытаясь при помощи технических приёмов нарисовать, с одной стороны, максимально близкую к реальности «картину» окружающего мира, а с другой, — выразить своё отношение к ней.

Произведение “Jephthah’s Daughter” («Дочь Иеффая») op. 53 очень интересно в контексте её творчества, поскольку написано оно в жанре концертной арии (Эми любила писать произведения для голоса). В то же время и нехарактерное для её творчества использование оркестра, и сама тема, полная трагизма и психологического напряжения, ставят это сочинение вне обычного круга её творческих интересов. И невольно возникает вопрос: почему Эми выбрала именно такую тему и такое музыкальное решение? Возможно, мы сможем хотя бы частично ответить на него, глубже изучив как историю создания этой арии, так и её музыкальное содержание.

“Jephthah’s Daughter”.

История создания

“Jephthah’s Daughter” — это концертная ария для сопрано в сопровождении оркестра, написанная Эми Бич в 1903 году. Хрестоматийный и широко известный библейский сюжет о приносимой в сакральную жертву женщине был исполь-

зован для масштабного оркестрового сочинения женщиной-композитором в том же году, в котором Эммелин Панкхерст создала организацию в защиту общественных и политических прав женщин (Women's Social and Political Union). Это совпадение нельзя не заметить: и само произведение, и его история несут на себе печать символизма — слишком явную, чтобы её игнорировать. Однако как и в случае с другими произведениями Эми Бич, сама она, похоже, не осознавала, насколько многозначно выглядит это творение в контексте эпохи. Выбор библейской темы для Эми не был необычен, поскольку многие её сочинения так или иначе опирались на священные тексты, затрагивали религиозную тематику.

Отношение Эми к христианству, насколько можно судить по большому количеству написанной ею церковной музыки, было трепетным, она хорошо знала священную историю и историю церкви. Достаточно вспомнить хотя бы самые известные её сочинения на стихи из псалмов и на евангельские тексты: “Teach Me Thy Way” (1895); “Benedictus es, Domine, Benedictus” (1924); “Hearken unto Me” (1934); “O Lord, God of Israel” (1935). А один из самых известных и популярных на сегодняшний день протестантских гимнов США — “Jesus Loves Me” — был написан именно Эми Бич [7, p. 210]. Много музыки было создано Эми и на католические тексты, например: “Canticle of the Sun” — песнопение на тексты святого Франциска (1928), месса *E dur* (1890), “Agnus Dei” (1936), “Te Deum” (1922) и др. [8]².

Библейская история дочери Иеффая, описанная в Библии, в Книге Судей, широко известна. Иеффай, девятый судья израильский, возглавил восстание израильтян против аммонитян, дав Богу обет, что если победа останется за ним, то он принесёт в жертву Богу первого, кто выйдет к нему навстречу из ворот его дома. Израильский народ под предводительством Иеффая одержал победу, и когда он с триумфом вернулся, навстречу ему

вышла его единственная дочь. Узнав о своей участи, она попросила отца дать ей время, чтобы уйти с подругами в горы и оплакать себя. Спустя два месяца она вернулась, и Иеффай «совершил над нею обет свой, который дал, и она не познала мужа» (Суд. 11:39).

Эта история не раз изображалась и упоминалась в литературе (например, в «Макбете» Уильяма Шекспира и в «Божественной комедии» Данте Алигьери). Известны и написанные на этот сюжет две оратории — Дж. Кариссими и Г.Ф. Генделя.

В основу арии Эми Бич положила отрывок французского стихотворения на библейский сюжет, которое она сама перевела на английский. В рукописи Эми указывает только фамилию автора этого стихотворения — Mollevaut [5, p 19]. Скорее всего, речь идёт о Шарле-Луи Молево, французском поэте XVIII–XIX веков³.

“Jephthah’s Daughter”.

Музыкальное содержание

Рассматривать сочинения Э. Бич с позиций музыкального содержания всегда интересно, поскольку в них наглядно представлены все три его стороны: эмоции, образительность и символика, соответствующие семиотической триаде Чарльза Пирса: знак-икон, знак-индекс и знак-символ [2, с. 15–16; 4]. Некоторые свои произведения Эми Бич и вовсе полностью выстраивает на знаке-индексе. Примером может служить фортепианная пьеса «Дрозд-отшельник утром», где вся мелодия представляет собой прямую запись на слух пения дрозда-отшельника: Эми сохраняет звуковысотность птичьего щебета и его ритмическую структуру, вписывая её в трёхдольный размер.

Но всё же более характерны для произведений Эми эмоции и жанровая символика, что можно наблюдать при анализе многих её произведений. “Jephthah’s Daughter” в этом смысле наиболее показательно, поскольку многое построено в нём именно на знаках-иконах, изобраа-

Пример № 1

Э. Бич. “Jephthah’s Daughter”. Op. 53

Первый раздел. Т. 30–32



p a tempo

Her sweet voice now, so plaintive is e - choed a - gain
 Di suoi ge - miti il suon l'e - co por - ta lon - tan,

жении эмоциональных переживаний лирической героини. В первом разделе в мелодической линии нет скачков, она переливается, приобретая сходство с песней. Характерна речитация на ноте *gis*. Это риторическая структура монолога, декламации, одновременно являющаяся и знаком-символом, и знаком-иконом, изображающим эмоциональную сторону музыки [4].

В речитативных элементах можно заметить много диссонансов, в основном речитация идёт по малым секундам, иногда есть скачки [5, р. 9; пример № 1].

Эми Бич часто писала арии для голоса, однако почти всегда — в сопровождении фортепиано: “Songs of the Sea” (1890); “Three Songs” (1893); “Five Burns Songs” (1899); “Two Mother Songs” (1908). Будучи пианисткой, она хорошо понимала и чувствовала фортепианную фактуру [8]. Тем не менее в “Jephthah’s Daughter” она использует для сопровождения именно оркестр. Видимо, по мнению Эми Бич, только оркестр был способен в полной мере передать трагедию героини, создать эмоциональный накал, необходимый для музыки с таким содержанием.

Второй раздел арии идёт через паузу, указание темпа меняется (с *Adagio con dolore* на *Largo*). Меняется также размер — с четырёх четвертей на три четверти. Если первый раздел — это прежде всего речитатив, то в основном разделе уже есть элементы ариозности. В первом разделе текст идёт от третьего лица, описывающего отчаяние дочери Иеффая, во втором разделе — это уже собственное высказывание девушки. Появление

ариозности объясняется тем, что героиня выражает своё горе: она оплакивает себя, свою неслучившуюся жизнь; говорит о том, что когда у её подруг будут дети, род её отца прервётся и его имя исчезнет.

Мелодия второго раздела более развита, встречаются скачки на большие интервалы, чередование дуольных и триольных длительностей. Характерны также обильная хроматизация и диссонансы. Кларисса Аарон в своей работе указывает, что некоторые исследователи отмечали наличие в этой мелодии явно слышимых ближневосточных интонаций [5, р. 11]. Синкопированный ритм в оркестре и задержание нот через тактовую черту придают характеру музыки напряжённость, которая постепенно нагнетается. В музыке заметны элементы барочной стилистики — музыкально-риторические фигуры возгласа, восклицания *exclamatio*. Хроматические движения в мелодии можно сопоставить с фигурой *patopoja* — хроматическими ходами, изображающими страдание.

Оркестровая фактура постепенно становится более насыщенной и сложной, в гармонии появляется череда септаккордов, в том числе уменьшённых. Всё это приводит к усилению напряжения музыки (пример № 2).

В разделе *Piu mosso* снова появляются элементы речитации из первого раздела, диссонирующие интервалы, в то время как аккомпанемент становится ещё более насыщенным. Так, постепенно музыка подходит к кульминации — захлёбывающейся секундовой интонации на словах

Пример № 2

Э. Бич. "Jephthah's Daughter". Op. 53

Второй раздел, *Piu mosso*. T. 89–97

Piu mosso. (♩ = 100)



"If their fa - ther shall bow 'neath ³ the bur - den of years,
"Es - se i pas - si con som - ma te - ne rez - za

6 *cresc.*

Their love so pure and ten - der will be for - ev - er
De - gli avi sop - port - an - do fin l'ul - ti - mo sos

«But I'm alone, I'm alone must die» (пример № 3).

На этих словах происходит резкий переход в следующий, кульминационный раздел — при ключе внезапно появляются шесть бемелей.

Далее героиня обращается к Богу, прося услышать её плач. Мелодия хроматизируется и оканчивается на подражании возгласу на самой высокой ноте, мелодической вершине — до-бемоль второй октавы. С точки зрения барочных музыкально-риторических фигур этот ход можно причислить к фигуре *hypotyposis*, предполагающей различные случаи музыкальной изобразительности (возглас

и фигуры *exclamation* (восклицание) (пример № 4).

Эта бурная мелодия обрывается так же резко, как и началась — паузой на целый такт, после чего идёт заключительный раздел *Largo*. Заканчивается ария молитвой девушки с просьбой о том, чтобы подходящая к концу жизнь её отца была продолжена за счёт лет, отнятых у неё самой.

В третьем разделе — самом напряжённом во всей арии — Эми Бич создаёт эмоциональную икону отчаянной молитвы, тоски об уходящей жизни и о неизбежности смерти.

В произведении Эми Бич "Jephthah's Daughter" музыкальное содержание рас-



Пример № 3

Э. Бич. "Jephthah's Daughter". Op. 53

Второй раздел. Т. 105–107

But I, a - lone, a - lone
Ed io, ohi - mè! ohi - mè!

Пример № 4

Э. Бич. "Jephthah's Daughter". Op. 53

Третий раздел. Т. 156–160

plain - ing!
ve - di

più accelerando
ff Ah!
Ah!

крывается не только через музыку, но и через связь музыки с текстом арии, текстом французского стихотворения и библейским первоисточником. В арии присутствуют изменения некоторых слов и оборотов первоисточника, продиктованные расстановкой акцентов или сменой смысла. Например, фраза «les coeurs mortels» переведена не «the mortal hearts», а «the breaking hearts», чтобы лучше передать душевные страдания героини, или «sa peine et ses regrets» (дословный перевод которой на английский должен выглядеть как «her pain and her regrets») переведено как «in her grief... all in vain», что продиктовано уже наложением текста на музыку [5, p. 22]. Также в тексте арии встречаются подражания языку священных текстов: например, строчка из плача героини «Great Jephthah's

name must die!», которая соответствует встречающейся в Библии фразе «Погибнет имя его» (Псалмы 40)⁴.

Использованные в этом произведении музыкально-риторические фигуры и средства музыкальной выразительности оправданы текстом, они помогают композитору насытить знакомый всем сухой библейский рассказ реальными чувствами людей, попытаться привнести психологическую достоверность и придать глубину. Анализируя музыкальную ткань этого произведения, пытаюсь вникнуть в его музыкальное содержание, мы начинаем лучше понимать творческие задачи Эми Бич, видеть широту её замысла и ощущать удивительную интуицию, которая помогла найти средства для воплощения её таланта композитора.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ О биографии подробнее см.: [3, 6].
- ² Подробнее об этом см.: [7].
- ³ Шарль Луи Молево (1776–1844).

Французский поэт, переводчик и критик, писавший свои произведения на латыни и французском, автор элегий,

од и торжественных речей. Наиболее известны его произведения «Битва при Йене», «Пятьдесят сонетов, посвящённых

пятидесяти членам и почётным членам Академии художественной литературы».
⁴ Подробнее о тексте см.: [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисов А.В. Семантические этюды: монография. 2-е изд., испр. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. 2017. 183 с.
2. Кудряшов А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв.: Учебное пособие. СПб.: Лань, 2006. 432 с.
3. Сысолятина С.В. Эми Бич. Имя женщины в истории музыки // Музыкознание. История и современность глазами молодых учёных: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (25–26 октября 2017). Новосибирск, 2018. С. 154–158.
4. Холопова В.Н. Три стороны музыкального содержания. URL: <http://www.kholopova.ru/bibrus1.html> (Дата обращения: 01.11.2018).
5. Aaron Cl.E. A Story of Feminine Sacrifice: The Music, Text, and Biographical Connections in Amy Beach's Concert Aria "Jephthah's Daughter". Seattle Pacific University, 2018. 49 p.
6. Block A.F. Amy Beach. Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer. Oxford: Oxford University Press, 1998. 448 p.
7. Glenna M. American Women's History: a Student Companion. Oxford University Press, 2000. 368 p.
8. Worklist // Amy Beach [сайт]. URL: <https://www.amybeach.org> (Дата обращения: 01.11.2018).

Об авторе:

Сысолятина София Владимировна, студентка кафедры концертного исполнительства, Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова (185031, г. Петрозаводск, Россия),
ORCID: 0000-0001-7753-2775, SofiaDolceFlute@gmail.com

REFERENCES

1. Denisov A.V. *Semanticheskie etyudy: monografiya* [Semantic Studies: Monograph]. 2-e izd., ispr. [2nd edition, corr.]. St. Petersburg: Russian A.I. Herzen State Pedagogical University Press, 2017. 183 p.
2. Kudryashov A.Yu. *Teoriya muzykal'nogo sodержaniya* [The Theory of Musical Content]. *Khudozhestvennye idei evropeyskoy muzyki XVII–XX vv.: Uchebnoe posobie* [Artistic Ideas of European Music from the 17th to the 20th Centuries: Textbook]. St. Petersburg: Lan, 2006. 432 p.
3. Sysolyatina S.V. Emi Bich. *Imya zhenshchiny v istorii muzyki* [Amy Beach. The Name of a Woman in the History of Music]. *Muzykoznanie. Istoriya i sovremennost' glazami molodykh uchenykh: sbornik materialov Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (25–26 oktyabrya 2017)* [Musicology. Past and Present Through the Eyes of Young Scholars: a Compilation of Materials of the All-Russian Scholarly and Practical Conference (October 25–26, 2017)]. Novosibirsk, 2018, pp. 154–158.
4. Kholopova V.N. *Tri storony muzykal'nogo sodержaniya* [The Three Sides of Music Content]. Available at: <http://www.kholopova.ru/bibrus1.html> (Accessed 01.11.2018).
5. Aaron Cl.E. *A Story of Feminine Sacrifice: the Music, Text, and Biographical Connections in Amy Beach's Concert Aria "Jephthah's Daughter"*. Seattle Pacific University, 2018. 49 p.
6. Block A.F. *Amy Beach. Passionate Victorian: The Life and Work of an American Composer*. Oxford: Oxford University Press, 1998. 448 p.



7. Glenna M. *American Women's History: a Student Companion*. Oxford University Press, 2000. 368 p.
 8. *Worklist. Amy Beach*. Available at: <https://www.amybeach.org> (Accessed 01.11.2018).
-

About the author:

Sofiya V. Sysolyatina, Student at the Chair of Concert Performance, Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (185031, Petrozavodsk, Russia)

ORCID: 0000-0001-7753-2775, SofiaDolceFlute@gmail.com

