

М. В. МОНАХОВА  
Новосибирская государственная консерватория (академия)  
им. М. И. Глинки

УДК 78.071.1

## СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА МАСОНСКИХ КАНТАТ МОЦАРТА

История и цели создания ряда сочинений Моцарта указывают на их связь с масонским орденом. Унифицированного и окончательного списка масонских сочинений Моцарта не существует. Одни авторы называют в числе сочинений для ордена лишь несколько опусов, другие отмечают масонское влияние в весьма внушительном количестве произведений. Разница списков объясняется разницей критериев, выдвигаемых авторами для атрибуции. Так, зачастую в перечень попадают сочинения, созданные не для масонов, но вовлечённые в их музыкальную практику. Ещё один не самый надёжный ориентир при атрибуции пьес как масонских – содержание вербального текста, в котором система образов, характерных для культуры Просвещения, зачастую трактуется как масонская. В вопросе идентификации сочинений мы доверились критериям, используемым самими масонами<sup>1</sup>, которые называют музыкой для ложи лишь пьесы, во-первых, созданные специально для них, во-вторых, содержащие в тексте специфическую музыкальную символику. Верификация второго критерия в каждом случае индивидуальна, поскольку предполагает исследование системы средств музыкальной выразительности отдельного сочинения. Первый критерий более очевиден, потому, ориентируясь на него, логично очертить круг произведений если и не безусловно масонских, то, по крайней мере, масонских с наибольшей степенью вероятности. К их числу относятся: среди инструментальных – *Maurerische Trauermusik KV 477*, Адажио для двух бассетгорнов и фагота KV 410, Адажио для двух кларнетов и трёх бассетгорнов KV 411; среди вокальных – ряд кантат («*Dir Seele des Weltalls*» KV 429, «*Die Maurerfreude*» KV 471, «*Kleine Freimaurer-Kantate*» KV 623) и песен («*An die Freude*» KV 53, «*O heiliges Band*» KV 148, «*Gesellenreise*» KV 468, «*Zerfließet heut' gelibte Bruder*» KV 483, «*Ihr unsre neuen Leiter*» KV 484, «*Lasst uns mit geschlungen Händen*» KV 623a).

При том, что эти опусы относятся к разным жанрам, логично предположить между ними некую общность и задать вопрос: проявляется ли их «масонское качество» на уровне музыкального языка?

Проблема стилевой специфики масонских композиций Моцарта занимает значительное место в исследованиях, посвящённых как непосредственно

наследию композитора, так и классическому стилю в целом. Своеобразие музыки для ложи отмечали многие авторы, не предлагая при этом унифицированного термина для обозначения этого явления: в работах зарубежных исследователей фигурируют дефиниции «*Humanitätstil*» («гуманистический (человечный) стиль»)<sup>2</sup> или «тон Зарастро»<sup>3</sup>, отечественная музыкаведческая традиция оперирует понятием «идеальная маршевость»<sup>4</sup>.

Начало осмыслению особого качества музыкального языка масонских композиций положил П. Неттль. В работе «*Musik und Freimaurerei*» (1956) он описал «масонский стиль», перечислив некоторые его характерные элементы, список которых вслед за ним добросовестно процитировали авторы большинства работ о масонской музыке: «широкие скачки в мелодии, большие интервалы, аскетичные песенные мелодии, являющиеся реминисценциями старой хоровой музыки, простой ритмический рисунок»<sup>5</sup>.

Следующий виток в развитии темы связан с исследованиями К. Томсон<sup>6</sup>. В её работах появляется система соответствий элементов музыкальной речи основополагающим масонским категориям: «*Мелодия*: подъём на большую сексту – надежда, любовь и радость; *ритм*: пунктирный ритм – решительность и храбрость, группетто – масонская радость, настойчивые аккорды на стаккато, сменяемые паузой – смелость и решительность; *гармония*: параллельные терции, сексты и сектаккорды – единство, любовь, гармония; «модальные» аккорды (VI ступень, например) – торжественные и религиозные чувства; хроматизм, уменьшённые септаккорды, диссонансы – мрак, суеверие, зло и раздор»<sup>7</sup>. Заимствуя у П. Неттля термин «человечный стиль», К. Томсон называет некоторые его признаки, которые, впрочем, не дают целостного представления о явлении: «простой стиль, основанный на немецких популярных песнях», «использование ритмических и мелодических фигур в качестве музыкальных символов», «использование мужских голосов»<sup>8</sup>.

В. Широкова, начиная траекторию исследования в точке, далёкой от масонства, приходит к ценным для нас выводам. Её статья направлена на выявление механизмов, с помощью которых отдельные мотивы приобретают у Моцарта значение семантической формулы<sup>9</sup>: наиболее ярка эта тенденция в поздних сочинениях. Так, «мотив сту-

пенчатого восхождения»<sup>10</sup>, обладающий большой важностью для сочинений последнего периода, появляется в музыке Моцарта и раньше, но «символический смысл эта формула приобретает лишь в произведениях начиная с 1787 года»<sup>11</sup>. Её значение исследователь определяет как «косвенное изображение, метафору, монограмму масонского символа истинного или “узкого” пути»<sup>12</sup>. Подчеркнём: к этому определению В. Широкова приходит, не анализируя масонские сочинения, а осмысляя в целом творчество последних лет жизни Моцарта. Не вдаваясь в объяснение сути явления «идеальной маршевости» и не объясняя происхождения термина, автор даёт понять, что ставит знак равенства между данным стилевым комплексом и особым характером сочинений, определяющим облик вторых частей сонатно-симфонических циклов и медленных самостоятельных пьес в характере марша. «Идеальная маршевость», по мнению В. Широковой, встречается в ряде сочинений последних лет; анализируя их, исследователь приходит к выводу о метафорической функции жанра у позднего Моцарта: «“Идеальная маршевость” с её дематериализованной, ретроспективной героикой, духовным бодрствованием, характером “мирской сакральности” становится у Моцарта метафорой масонского идеала мудрости и совершенства»<sup>13</sup>. Продолжая мысль, В. Широкова отмечает, что «мотив ступенчатого восхождения», упомянутый нами выше, становится уже не общезыковой лексемой или формулой аффекта, но возвышается до уровня поэтической метафоры «узкого пути» – при условии звучания в контексте «идеальной маршевости».

«Масонским фигурам» (термин автора) посвящена отдельная глава труда Е. Чигарёвой<sup>14</sup>, в которой автор суммирует выводы и наблюдения над масонской музыкой Моцарта ряда исследователей, даёт им оценку и делится размышлениями о предмете. Кроме этого, исследователь уточняет признаки масонского комплекса («Есть в этой музыке [масонских сочинениях Моцарта и его современников. – М. М.] особое качество, сокровенная доверительность тона, возможная лишь при общении духовно близких людей, ощущение радости найденного пути, причастного к знанию тайны бытия. В музыкальном выражении это своеобразный жанровый сплав – соединение благородной лирической песенности, строгой хоральности и торжественной маршевости, иногда почти гимничности»; «Мелодико-гармонические и ритмические примеры этого стиля – песенная мелодика, ходы на широкие интервалы, хоральный склад фактуры, гармония, нередко с использованием побочных ступеней и прерванных каденций, неторопливый темп, простая, спокойная и размеренная ритмика»)<sup>15</sup>. Е. Чигарёва подчёркивает, что не в каждом случае элементы музыкального языка, включённые в перечень К. Томсон, могут быть трактованы в масонском клю-

че: «Всё дело в контексте. В “Волшебной флейте” или масонских кантатах эти мелодико-гармонические и ритмические приёмы в определённых случаях (чаще всего – в связи с соответствующим текстом), действительно, могут быть восприняты как знаки, адекватно понимаемые посвящёнными»<sup>16</sup>. Также обратим внимание на реплику, завершающую главу: «Думается, для понимания семантики музыкального языка Моцарта это [появление масонского музыкального комплекса. – М. М.] важнее, чем те краткие формулы – так называемые масонские фигуры, о которых речь шла выше»<sup>17</sup>.

Осмысление изложенных наблюдений и идей подводит к формулированию органичного для масонской музыки аналитического метода: определяющим семантическим фактором музыки ордена является характерный жанровый сплав, описанный в работах зарубежных и отечественных исследователей; отдельные элементы музыкального языка могут быть интерпретированы согласно системе, предложенной К. Томсон, при условии их звучания в названном жанровом контексте.

Термины «человечный стиль» и «идеальная маршевость», обозначая одно явление, акцентируют в нём различные свойства. Определение «идеальная маршевость» конкретизирует жанровую сферу, лежащую наряду с несколькими другими в основе «масонского стилевого комплекса». Важно, что именно жанровый сплав делает возможной интерпретацию пьес или их фрагментов в русле масонской принадлежности. Дефиниция «человечный стиль» соответствует манере изложения зарубежных музыковедов, предполагающей в большей степени обобщённые рассуждения о масонских идеях. В контексте нашей статьи, следующей отечественной методологической традиции, смыслово оправдано употребление термина «идеальная маршевость».

Деятельность Моцарта как композитора, многократно обращавшегося к масонским идеям, представляет собой беспрецедентное явление в музыкальной истории ордена. Ни один другой автор, уровень мастерства и таланта которого хоть в какой-то степени соотносился бы с уровнем Моцарта, не написал для братьев-масонов так много музыки.

В числе огромного количества сочинений Моцарта в каталоге Кёхеля обозначены шесть кантат. Количественно жанр освоен Моцартом довольно скромно, однако исследователи высоко оценивают качество этих опытов, более того – считают его кантаты новым этапом истории жанра<sup>18</sup>. Очевидно, что Моцарт мыслил кантату в масонском аспекте: из шести опусов четыре соотносятся с идеями или практикой ордена. Не имеющие отношения к масонству кантаты не принадлежат к генеральной тенденции в осмыслении жанра композитором, на это указывают обстоятельства их создания: «Погребальная музыка» KV 42 – ранний и во многом подражательный опыт,

«Кающийся Давид» KV 469 вторичен по музыкальному материалу.

Вопрос, возможно ли с полной уверенностью отнести оставшиеся четыре кантаты к области масонской музыки, открыт. Сами «вольные каменщики» идентифицируют музыку как масонскую, если сочинение, во-первых, было написано для использования в практике Ордена, а во-вторых, если в его музыкальном языке проявляется масонская символика<sup>19</sup>. Первое легко установить, обратившись к истории создания произведений, второе предполагает глубинный анализ музыкального текста. Согласно этому принципу, среди названных кантат мы выделяем два опуса, вызывающие определённые сомнения: «Dir Seele des Weltalls» KV 429 и «Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt» KV 619<sup>20</sup>. Оставшиеся кантаты – «Maurerfreude» KV 471 и «Kleine Freimaurer-Kantate» KV 623 – были созданы специально для братьев-масонов, потому становятся объектом нашего исследования.

Кантата «Die Maurerfreude» (KV 471) прозвучала впервые 24 апреля 1785 года в честь Игнаца фон Борна: учёный и лидер венских масонов получил похвалу от императора за изобретение нового метода амальгамирования. П. Луцкер и И. Сусидко сообщают об обстоятельствах первого исполнения: «На Tafelloge – своего рода банкете – присутствовали 84 члена, в том числе Леопольд Моцарт. Кантата была вновь исполнена 1 мая в ложе “К истинному согласию” и 7 мая на совместном заседании лож “К пальмовому дереву” и “К трем орлам”»<sup>21</sup>. Текст кантаты написан братом Петраном, главным поэтом ложи<sup>22</sup>. В тексте отразилась не только характерная для ордена система образов, но и символически обозначенная ситуация: император Йозеф II, «старший сын мудрости и добродетели», вручает венец масону, их ученику, то есть Борну.

Последнее завершённое сочинение Моцарта, «Kleine Freimaurer-Kantate» (KV 623), не вызывает сомнений в масонском предназначении. Кантата была закончена 15 ноября 1791 года и спустя несколько дней прозвучала на освящении нового масонского храма ложи «К коронованной надежде»<sup>23</sup>.

Моцарт мыслит кантату специфически, выстраивает произведения из компонентов, характерных для разных жанровых моделей. Подробней об этой особенности мы поговорим позже, пока же обозначим, что музыкальный текст названных кантат складывается из таких композиционно-драматургических единиц как ария (дуэт), речитатив и хор, при этом важно, что в каждом типе действуют свои механизмы работы с музыкальными смыслами.

Так, интонационная драматургия сольных и дуэтных номеров интересующих нас кантат строится на сопряжении компонентов различных оперных «музыкальных словарей». Интонационное развитие арий «Diese Gottheit» (KV 623) и «Sehen, wie dem starren

Forscherauge» (KV 471) балансирует между героикой и лирикой. Масонский музыкальный комплекс появляется в музыкальной ткани сольного номера единорядом – в заключительном ариозо «Sehen, wie dem starren Forscherauge» (т. 127–133). Звучание «идеальной маршевости» здесь связано с рядом особенностей, обусловленных паралитургической<sup>24</sup> природой произведения. Во-первых, композитор использует масонский стилевой комплекс не для воплощения абстрактных идей, а для создания конкретного образа – образа Добродетели, от лица которой звучат слова, обращённые к И. фон Борну: «Прими, возлюбленный, этот венец из рук нашего старшего сына...». В этом решении проявляется театральность мышления композитора. Важно, что «идеальная маршевость» возникает в опосредованном виде, она ценна не только сама по себе, но и как средство, подчинённое определённым художественно-драматургическим задачам. Локализованное звучание придаёт ей самой черты символа – символа масонства, Добродетели, всего комплекса общегуманистических идей, определявших идеологию братства в конце XVIII века. Во-вторых, Моцарт использует только жанровые признаки «идеальной маршевости» (хоральность, возвышенная лирика), не усиливая её такими явными масонскими символами как, например, каноны или движение параллельными секстаккордами. Применённые композитором параллельные терции, пунктирный ритм, широкие скачки в мелодии, попавшие в поле влияния масонского комплекса, «читаются» как символы единства, любви и гармонии.

Заметную роль в драматургии кантат играют речитативы, которые, впрочем, в силу специфики интонационного облика никоим образом не соотносятся с «идеальной маршевостью». В конструировании музыкальных смыслов речитативных фрагментов Моцарт обращается к широко понимаемым принципам риторики.

Наиболее музыкально-символически насыщенным типом композиционной единицы в кантатах является хор. В рассматриваемых сочинениях он появляется трижды: хор, подхватывающий, наподобие песенного рефрена, арию тенора из кантаты «Maurerfreude» и хор, открывающий и завершающий «Kleine Freimaurer-Kantate».

Сущностные признаки первого хора (точнее, соло и хора) определяются паралитургической природой сочинения: в музыке нет и намёка на «идеальную маршевость», она складывается из обобщённо-торжественных гимнических интонаций.

Хор из последней кантаты представляет больший интерес. Это законченный номер, в котором к хоровой форме не присоединяется иной композиционный тип. Уже в инструментальном вступлении экспонируются два жанровых начала, определяющих облик всего номера: комплекс, сочетающий черты героической маршевости и гимничности

(т. 1–3, 5–7) и сферу инструментальной моторики, воплощённой радости движения (т. 3–5, 7–9). Повторяясь в неизменном виде, они образуют в крайних частях написанного в простой трёхчастной форме хора основу, на которую накладываются линии голосов. Вокальное звучание также складывается из двух составляющих: первая (т. 66–68) мелодически соответствует маршевому комплексу, вторая (т. 68–70), звучащая на фоне моторного элемента, обнаруживает жанровые признаки хорала (движение параллельными сектаккордами). То же соотношение, правда, с интонационным варьированием второго элемента, сохраняется во втором предложении. В репризе вместо полной совершенной каденции звучит разрешение доминантового септаккорда в тонический сектаккорд (т. 33), воспринимаемое как прерванный оборот. Расширение выдержано в хоральной фактуре, которой впервые подчиняется и оркестр. Середина хора трактована как трёхголосный канон. Масонская символика здесь ярко заявляет о себе: во-первых, возникает священное число «три» – три голоса; во вторых, в их сплетении рождается канон – символ согласия и единства (ср. смысл музыкальной символики со смыслом текста: *«Мы освящаем это место посредством золотой братской цепи и настоящего сердечного союза»*). Середина, отзвучавшая на фоне стремительных шестнадцатых струнной группы, завершается каденцией, характерной для произведения в целом – каденцией на хоральной основе. В «Kleine Freimaurer-Kantate» Моцарт в неизменном виде повторяет хор в конце, чем усиливает его декларирующее, тезисное значение, подчёркивая незыблемость наполняющих его идей.

Облик хора не вполне совпадает с представлениями об «идеальной маршевости», какими их сформировала музыка «Волшебной флейты» или «Maurerische Trauermusik» KV 477. Главное отличие – отсутствие лирической песенности, стремительный темп (Allegro) и, как следствие, переосмысление хоральности не в созерцательном, а в действенном аспекте. Прослеживаются и все остальные признаки «масонского комплекса»: как более общие (сочетание хоральности, маршевости и гимничности), так и частные (широкие интервалы в мелодии, хоральная фактура, движение параллельными сектаккордами и такой яркий масонский символ как канон). Всё это приводит к выводу, что хор последней кантаты Моцарта репрезентирует более объективную, преобразующую модификацию «идеальной маршевости». Роль этого хора тем более значима, что он, будучи единственным номером «Kleine Freimaurer-Kantate», содержащим орденскую музыкальную символику, даёт возможность говорить о произведении как о безусловно масонском. Аналогичную роль в кантате KV 471 играет рассмотренное выше ариозо.

\*\*\*

Масонские кантаты Моцарта на фоне основных направлений развития жанра во второй половине XVIII века обнаруживают специфику. Будучи написанными на немецкие тексты, они оказываются интонационно связанными не столько с песней, названной Б. Левиком жанровой и интонационно-конструктивной основой немецкоязычной кантаты конца XVIII века<sup>25</sup>, а с оперной культурой, что проявляется в использовании типологических признаков моделей итальянских арий; обращает на себя внимание привлечение хора как самостоятельной композиционной единицы, призванной выражать общую идею произведения. Вместе с тем масонские кантаты Моцарта лишены сюжетности, театральности, присущих итальянским кантатам; скорее они могут быть определены как философско-этические образцы жанра. Фактически Моцарт создаёт жанровый микст, в котором сочетаются итальянская традиция (арии и дуэты, заимствующие интонации оперного словаря) и, в определённой степени, протестантская традиция. Естественно, здесь оказываются важны не специфические конфессиональные черты лютеранской музыки, а эмоциональная атмосфера объединённости этической идеей, воплощённая на уровне вербального текста, на композиционном уровне (появление в структуре кантаты хора, не характерного для итальянской традиции, опора на жанр песни) и в самой идее общинного хорового пения.

Важно и показательно, что в сочинениях, заявленных самим композитором как масонские, «идеальная маршевость» не приобретает тотального характера: композитор применяет её дозированно, наделяя особым смыслом, подчёркивая с её помощью лишь особо значимые мысли.

Одновременно мы можем сделать вывод о том, как соотносится стилевая масонская специфика с логикой различных жанровых высказываний. В звучании инструментальной музыки, связанной с практикой ордена (например, «Maurerische Trauermusik» KV 477) «идеальная маршевость» оказывается необходимой, поскольку смысловая нагрузка реализуется здесь имманентно музыкальными средствами. Анализ кантат даёт нам возможность сделать наблюдения и вывод относительно функционирования «идеальной маршевости» в условиях сольного и хорового звучания. Появление «масонского комплекса» в сольных фрагментах не характерно: единственный подобный пример (ариозо KV 471) носит опосредованный характер: приём является характеристикой персонажа, от лица которого идёт повествование, но не речью «от автора». Уместен и оправдан «масонский комплекс» оказывается в хоровых фрагментах: открывая и завершая кантату, хор приобретает особую функциональную значимость, играет роль тезиса. Этот тезис звучит мыслью о единении братьев, демонстрирует, что высказывание на эту тему Моцарт мыслит как коллективную, братскую реплику.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Hill C., Cotte R.J.V. Masonic music // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM)

<sup>2</sup> Nettl P. Mozart and masonry. New York: Philosophical Library, 1957; Nettl P. Musik und Freimaurerei: Mozart und die Königliche Kunst. – Esslinger: Bechtle Verlag, 1956; Schuler H. Mozart und die Freimaurerei. – Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 2003; Thomson K. Mozart and Freemasonry // Music & Letters. 1976. Vol. 57. – № 1. – P. 25–46; Thomson K. The Masonic Thread in Mozart. – London: Lawrence and Wishart, 1977.

Все цитаты из иностранных источников даны в переводе автора работы.

<sup>3</sup> Термин А. Хойса, цит. по: Чигарёва Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. – М.: УРСС, 2001.

<sup>4</sup> Чигарёва Е. Указ. соч.; Широкова В. Формульный тематизм в инструментальной музыке Моцарта // Форма и стиль. – Л., 1990. – Ч. 2. – С. 72–108.

<sup>5</sup> Nettl P. Musik und Freimaurerei... P. 60.

<sup>6</sup> Thomson K. The Masonic Thread in Mozart.

<sup>7</sup> Thomson K. Mozart and Freemasonry... P. 33–34.

<sup>8</sup> Thomson K. Op. cit. P. 42–43.

<sup>9</sup> Широкова В. Указ. соч.

<sup>10</sup> Там же. С. 86.

<sup>11</sup> Там же. С. 87.

<sup>12</sup> Там же. С. 88.

<sup>13</sup> Там же. С. 101.

<sup>14</sup> Чигарёва Е. Указ. соч.

<sup>15</sup> Там же. С. 192.

<sup>16</sup> Там же. С. 183.

<sup>17</sup> Там же. С. 195.

<sup>18</sup> Левик Б. Кантата // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М., 1974. – Т. 2. – Стб. 697–700. Krummacher F. Cantata // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

<sup>19</sup> Hill C., Cotte R.J.V. Masonic music...

<sup>20</sup> Вторая кантата с уверенностью исключается нами из списка орденских опусов, так как её возникновение не связано с орденом: сочинение было создано на стихи и по просьбе

гамбургского купца Цигенхагена. «Франц Генрих Цигенхаген чувствовал себя призванным, как это стало модным после Руссо, на свой лад решать вопросы воспитания; намереваясь превзойти Руссо, он пытался в своей страсбургской колонии практически провести в жизнь идею возвращения к культуре обнажённого тела. Существовавшие до сих пор религии, писал он в своей книге, не удовлетворяют действительно просвещённое поколение. Книга эта – убедительное доказательство тех губительных последствий, которые новое учение о воспитании вызвало в некоторых головах. Сам Моцарт наверняка никогда не видел его книги, а исполнил желание Цигенхагена, вероятно, потому, что текст песни содержал мысли, родственные масонским; очевидно, данное обстоятельство помогло ему подняться выше слов – странного порождения чудовищного рационализма» (Аберт Г. Моцарт. – М.: Музыка, 1983. – Ч. 2, кн. 1. – С. 73). KV 429, чья история создания до конца не ясна, занимает промежуточное положение: в её тексте нет конкретных масонских образов, однако исключать возможность написания этой музыки для братьев мы не можем.

<sup>21</sup> Луцкер П. Сусидко И. Моцарт и его время. – М., 2008. – С. 74.

<sup>22</sup> Giegling F. Kritischer Bericht zu Serie I «Geistliche Gesangswerke» // NMA / Werkgruppe 4 «Oratorien, Geistliche Singspiele und Kantaten» / Band 4 «Kantaten». – Kassel-Basel-London: Bärenreiter, 1957. – S. 10.

<sup>23</sup> Schuler H. Mozart und die Freimaurerei... P. 60.

<sup>24</sup> Не являясь религией, масонство обладает рядом её признаков, потому экстраполяция характерных для религиозной традиции понятий «литургия» (вовлечённость в обряд) и «паралитургия» (невовлечённость в обряд) на область масонской музыки представляется оправданной. См.: Амерханов А. Проблемы гармонизации и обработки одноголосных распевов. – URL: [www.pravoslavie.ru/jurnal/culture/garmonization](http://www.pravoslavie.ru/jurnal/culture/garmonization) (дата обращения: 21.12.2006); Гарднер И. Богослужбное пение русской православной церкви. – М.: Духовная академия «Сергиев посад», 1998.

<sup>25</sup> Левик Б. Указ. соч.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Тексты масонских кантат  
(пер. с нем. М. Монаховой)

## КАНТАТА «РАДОСТЬ МАСОНА» KV 471

*Tenor-Solo:*

Sehen, wie dem starren Forserauge die Natur  
Ihr Antlitz nach und nach enthüllet,  
wie sie ihn mit hoher Weisheit  
voll den Sinn und  
voll das Herz mit Tugend füllet:  
Das ist Maureraugenweide,  
wahre, heiße Maurerfreude.

*Rezitativ:*

Sehen, wie die Weisheit und die Tugend  
An den Maurer  
Ihren Jünger hold sich wenden,  
sprechen

*Solo тенора:*

Взгляните, как пылливому взору природа  
постепенно открыла свой лик,  
как они высокой мудростью  
наполнили чувства и  
сердце – добродетелью:  
Это наслаждение для глаз масона,  
подлинная пламенная радость масона.

*Речитатив:*

Смотрите, как Мудрость и Добродетель  
К масону,  
своему ученику, благосклонно обращаются,  
говорят:

*(Andante)*

Nimm, Gelibter diese Kron'  
aus unsers ält'sten Sohn,  
aus Josephs Händen.  
Das ist das Jubelfest der Maurer,  
das der Triumph der Maurer.

*Chor:*

Drum singet und jauchzet ihr Bruder.  
Laßt bis in die innersten Hallen  
des Tempels den Jubel der Lieder,  
laßt bis an die Wolken ihn schallen.  
Singt: Lorbeer hat Joseph,  
der Weise, zusammengebunden,  
mit Lorbeer die Schläfe dem Weisen  
der Maurer umwunden.

*(Анданте)*

Прими, возлюбленный, этот венец  
из рук нашего старшего сына,  
Йозефа.  
Это торжество масонов,  
Это триумф масонов.

*Хор:*

Во имя этого пойте и ликуйте, братья!  
Дайте до самых потаённых залов  
храма литься ликованием песен,  
дайте до облаков ему воззвучать.  
Пойте: лавр принадлежит Йозефу,  
это мудрец масонства  
с челом, увитым лавром.

### МАЛЕНЬКАЯ МАСОНСКАЯ КАНТАТА KV 623

*1. Chor (Allegro):*

Laut verkünde unsre Freude,  
froher Instrumentenschall  
jedes Bruders Herz empfinde dieser Mauern  
Widerhall!

*Soli:*

Denn wir weihen diese Stätte,  
durch die goldne Bruderkette  
und den echten Herzverein  
heut' zu unserm Tempel ein

*Chor (Allegro):*

Laut verkünde unsre Freude etc.

*2. Tenor-Rezitatив:*

Zum ersten Male, ed'le Brüder,  
schließt uns dieser neue Sitz  
der Weisheit und der Tugend ein.  
Wir weihen diesen Ort  
Zum Heiligtum unserer Arbeit,  
die uns das große Geheimnis entziffern soll.  
Süß ist die Empfindung des Maurers  
an so einem festlichen Tage,  
der die Bruderkette neu und enger schließt;  
süß der Gedanke,  
daß nun die Menschheit wieder  
einen Platz unter Menschen gewann;  
süß die Erinnerung an die Stätte,  
wo jedes Bruderherz ihm, was er war  
und was er ist,  
und was er werden kann,  
so ganz bestimmt,  
wo Beispiel ihn belehrt,  
wo echte Bruderliebe seiner pflegt  
und wo aller Tugenden heiligste, erste,  
aller Tugenden Königin, Wohltätigkeit  
in stillem Glanze thront.

*3. Tenor-Arie (Andante)*

Dieser Gottheit Allmacht ruhet nicht  
Auf Lärmen, Pracht und Saus,

*1. Хор (Allegro):*

Громко возвести нашу радость,  
радостный звук инструментов!  
Всякое братское сердце, почувствуй этих стен  
Отзвук!

*Солисты:*

Ведь мы освящаем это место  
посредством золотой братской цепи  
и настоящего братского союза,  
сегодня освящаем наш храм!

*Хор (Allegro):*

Громко возвести нашу радость etc.

*2. Речитатив тенора*

Впервые, благородные братья,  
объединяет нас это новое место  
Мудрости и Добродетели.  
Мы освящаем это место  
как Святилище нашей Работы,  
которая должна нам открыть великую Тайну.  
Сладки чувства масона  
в такой праздничный день,  
что вновь, ещё теснее замыкает братскую цепь;  
сладка мысль,  
что Человечеству вновь  
есть место меж людей;  
сладко воспоминание о месте,  
где каждое братское сердце ему, бывшему,  
настоящему  
и будущему  
становится понятным,  
где пример его обучает,  
где настоящая братская любовь о нём заботится  
и где всех добродетелей царица,  
Благодетельность,  
возвышается в спокойном блеске.

*3. Ария тенора (Andante):*

Этой богини всевласть покоится не  
на шумах, великолепии и грохоте,

nein, im Stillen wiegt und spendet sie  
der Menschheit Segen aus.  
Stille Gottheit,  
deinem Bilde huldigt ganz des Maurerst Brust,  
denn du wärmst mit Sonnenmilde  
stets sein Herz in süßer Lust.

*4. Recitativ-Tenor; Baß:*

Wohlan ihr Brüder, überlaßt euch ganz  
der Seligkeit eurer Empfindungen, da ihr nie,  
daß ihr Maurer seid, vergeßt.  
Diese heut'ge Feier sei ein Denkmal  
des wieder neu und fest geschloss'nen Bunds.  
Verbannet sei auf immer Neid,  
Habsucht und Verleumdung  
aus uns'rer Maurerbrust,  
und Eintracht knüpfte fest das teure Band,  
das reine Bruderliebe webte.

*5. Duett (Andante); Tenor:*

Lange sollen diese Mauern,  
Zeuge unserer Arbeit sein,  
und damit sie ewig daure,  
weiht sie heute Eintracht ein.

*Baß:*

Lasst uns teilen jede Brüde  
mit der Liebe Vollgewicht,  
dann empfangen wir mit Würde,  
hier aus Osten wahres Licht.

*Tenor:*

Diesen Vorteil zu erlangen,  
fanget froh die Arbeit an.

*Baß:*

Und auch der schon angefangen,  
fange heute wieder an.

*Tenor, Baß:*

Haben wir an diesem Orte,  
unser Herz und unsre Worte  
an die Tugend ganz gewöhnt,  
o dann ist der Neid gestillet,  
und der Wunsch so ganz erfüllet,  
welcher uns're Hoffnung krönt.

*Chor (Allegro):*

Laut verkünde unse Freude etc.

нет, в тишине она сияет  
и благословляет человечество.  
Тихое божество,  
твой образ масон почитает полной грудью,  
ведь ты постоянно согреваешь солнечной лаской  
его сердце сладостным восторгом.

*4. Речитатив тенора и баса:*

Вперёд, братья, предайтесь сполна  
блаженству ваших чувств, ведь вы никогда,  
что вы – масоны, не забываете.  
Этот сегодняшний праздник, будь памятником  
вновь и крепко заключённому союзу.  
Изгнаны да будьте навек зависть,  
корыстолюбие и клевета  
из наших братских сердец,  
и согласием да будь крепко связан союз,  
сотканный из чистой братской любви.

*5. Дуэт (Andante); тенор:*

Долго должны эти стены  
быть свидетелями нашей работы,  
для того, чтоб она вечно длилась,  
освящённая сегодняшним согласием.

*бас:*

Давайте разделим любое бремя  
сердцем, полным любви,  
тогда с честью мы примем здесь  
Востока настоящий свет.

*тенор:*

Чтобы достичь этого,  
начнём радостно работу

*бас:*

И тот, кто уже начал,  
начни вновь.

*Тенор, бас:*

В этом месте мы привыкли  
наполнять наши сердца и наши слова  
добродетелью, –  
тогда утихает зависть,  
и исполняются желания,  
венчающие нашу надежду

*Хор Da capo (Allegro):*

Громко возвести нашу радость... etc.

**Монахова Марина Владимировна**

аспирантка кафедры истории музыки  
Новосибирской государственной консерватории  
им. М. И. Глинки

