



## Магнификаты Томаса Таллиса: особенности жанра

Екатерина Васильевна Свирская

Российская академия музыки имени Гнесиных,  
г. Москва, Российская Федерация,  
[esvirskaja@gmail.com](mailto:esvirskaja@gmail.com)



**Аннотация.** Статья посвящена изучению особенностей жанра магнификата у Томаса Таллиса — одного из ведущих английских композиторов XVI века. Развитие жанра в его творчестве напрямую отразило религиозную историю Англии XVI века, своеобразную и даже уникальную, поскольку смены правления королей, исповедующих католичество или протестантство, вели к постоянным реформам церковного ритуала. Таллис создавал музыку на протяжении правления четырех монархов, и три магнификата в его наследии оказались написанными для разных форм богослужения — дореформенного английского католического и пореформенного англиканского. В отечественном музыковедении творчество Таллиса активно не изучалось, хотя стоит отметить, что в последнее время появились работы, рассматривающие некоторые сочинения мастера, однако магнификаты композитора пока не получали освещения. В статье суммированы сведения зарубежных исследователей, касающиеся вопросов хронологии творчества Таллиса, условий создания литургических циклов, их взаимосвязи с религиозными изменениями в стране, дан развернутый анализ сочинений, отмечены особенности архитектоники и фактуры в магнификатах с латинским текстом и в цикле для англиканского богослужения. В контексте структурных особенностей магнификата Таллиса для англиканского ритуала был поднят вопрос о возникновении традиции объединения магнификата и *Nunc dimittis* в реформаторском богослужении в один цикл. Кроме этого, рассмотрены способы работы мастера с первоисточником в магнификатах, демонстрирующие, с одной стороны, уникальные черты британской культуры, с другой, — их трансформацию в полифонии Таллиса.

**Ключевые слова:** английская хоровая музыка XVI века, Томас Таллис, музыкальные жанры в англиканском оффиции, жанр Магнификат эпохи Тюдоров, *Nunc dimittis*, сарумский тон, *faburden*

**Для цитирования:** Свирская Е.В. Магнификаты Томаса Таллиса: Особенности жанра // Современные проблемы музыковедения. 2022. № 4. С. 17–41.  
<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-4-017-041>

*Early Music*

Original article

## Thomas Tallis' Magnificats: Features of the Genre

Ekaterina V. Svirskaya

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russian Federation,  
[esvirskaja@gmail.com](mailto:esvirskaja@gmail.com)

**Abstract.** The article explores the specifics of the Magnificat produced by Thomas Tallis, one of the leading English 16<sup>th</sup> century composers. The development of the genre is a direct reflection of the religious history of 16<sup>th</sup>-century England. It was a peculiar and unique period as catholic kings would replace protestant kings which inevitably led to the reformation of church rites. Tallis as a composer witnessed the reign of four monarchs, and the three Magnificats from his legacy appear to have been written for different forms of worship in pre-Reformed English Catholic and post-Reformed Anglican Church. Russian musicology has not given much attention to Tallis's works. Recently, a few studies focused on some of his compositions, however, Tallis's Magnificats are still outside the research scope. This article summarizes the information of foreign researchers on the chronology of Tallis' works, the conditions of developing liturgical cycles, and their relationship to religious changes in the country. The article also provides a detailed analysis of Magnificats. In particular, it focuses on the specifics of architectonics and texture in the Magnificats with the Latin text and in the cycle written for Anglican Church. Thus, the article discusses structural features of Tallis's Magnificat for the Anglican Church and raises a question about the emergence of the tradition that combines the Magnificat and *Nunc dimittis* in one cycle during a reformatory worship. In addition, the article examines the techniques Tallis used to approach the melodic basis of the Magnificats that embrace unique features of British culture to further transform them in a polyphonic setting.

**Keywords:** English 16<sup>th</sup> century choral music, Thomas Tallis, musical genres in the Anglican Office, Tudor Magnificat, *Nunc dimittis*, Sarum Tone, *faburden*

**For citation:** Svirskaya E.V. Thomas Tallis' Magnificats: Features of The Genre. In: Contemporary Musicology, 2022, No. 4, pp. 17–41. (In Russ.).  
<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2022-4-017-041>

## Магнификаты Томаса Таллиса: особенности жанра

Полифонический магнификат – один из центральных жанров английской хоровой музыки эпохи Возрождения. Его популярность связана с поклонением образу Богородицы, глубоко укорененному в английской церковной традиции. Магнификат был одним из первых песнопений оффиция, которые стали исполняться многоголосным составом хора [8, 45]. Самые ранние известные полифонические магнификаты зафиксированы в английских источниках XIV–XV веков<sup>1</sup>. Дальнейшую историю развития жанра в британской культуре можно разделить на два периода: 1) дореформационный магнификат на основе оригинальной местной версии римского обряда и 2) англиканский, появившийся после Реформации.

В творчестве Томаса Таллиса (ок. 1505–1585) представлены обе формы магнификата. В его наследии сохранились три сочинения этого жанра: два написаны на латинском языке и один на английском. Однако несмотря на то, что в последнее время интерес к личности и творчеству Таллиса в европейском музыковедении необычайно возрос, его магнификаты, в отличие от месс, антифонов или антем, нечасто

<sup>1</sup> На сегодняшний день известны три примера раннего многоголосного магнификата. Все они имеют английское происхождение, однако авторы неизвестны. В литературе их часто обозначают по рукописям, в которые они включены: *Exeter Magnificat* [12], *Cambridge Magnificat* [14] и *Oxford Magnificat* [15].

оказываются объектом внимания и в исследовательском, и в исполнительском плане. Музыковеды в основном посвящают работы изучению отдельных композиционных вопросов, как, например, Джон Аплин [5], рассмотревший формирование богослужебного цикла в англиканском ритуале на примере сочинений Джона Шеппарда, Роберта Парсонса и Томаса Таллиса, или Александр Сергеевич Евдокимов, изучавший вопрос перевода латинского текста магнификата на английский [1, 19, 35–36]. К празднованию 500-летия со дня рождения Таллиса вышла статья Стивена Райса [10], посвященная реконструкции одного из магнификатов композитора. Отдельно стоит отметить объемное исследование Фрэнка Итона [7], в котором автор анализирует работу английских композиторов с *cantus firmus* в магнификатах XIV–XVII веков. Важное значение имеют основательные издания, посвященные изучению всего творческого наследия Таллиса и решению проблем его хронологии [6], [8], [9]. В отечественном музыкознании также есть исследования, в которых представлен анализ ряда произведений композитора [1], [4], но сам жанр английского магнификата пока не привлекал внимание, поэтому мы попытались суммировать имеющиеся сведения британских музыковедов, предоставить развернутое описание и анализ особенностей жанра на примере сочинений Таллиса.

### *Хронология магнификатов Таллиса*

Попытки восстановить хронологию творчества Таллиса в последние годы, скорее, породили больше проблем, чем устранили их. Уточнение датировок магнификатов композитора выходит за рамки специальных задач данной статьи, однако в той или иной степени этого вопроса придется касаться, опираясь на доводы и мнения исследователей.

Четырехголосный Магнификат считается первым из сохранившихся сочинений Таллиса в этом жанре (ок. 1540), он был написан, вероятно, во время правления Генриха VII [8, 46]. Однако голоса сочинения сохранились только в сборнике эпохи правления Елизаветы I (*Gyffard Partbooks*<sup>2</sup> [13]), поэтому нет уверенности ни в точности этой датировки, ни в корректности написания самих партий. И все же характер музыки, о чем речь пойдет ниже, позволяет определить произведение как одну из самых ранних работ Таллиса в этом жанре.

Его второй Магнификат – яркий пример того, какое воздействие оказали на музыкальную культуру Англии религиозные реформы XVI века. Самая очевидная его особенность – английский язык, принятый реформаторами для проведения богослужения. К 1549 году, с изданием Книги общих молитв (*Book of Common Prayer*), англиканская форма службы заменила версию римской. При этом произошло сокращение богослужения: были исключены лауды, третий, шестой, девятый часы, молитвы, посвященные святым, изменилось и само название мессы (вместо *Missa* – *Service*<sup>3</sup>). В итоге многоголосное хоровое музыкальное оформление допускалось лишь в следующих песнопениях:

---

<sup>2</sup> *Gyffard Partbooks* – коллекция, состоящая из четырех книг, один из важнейших источников церковного репертуара эпохи Тюдоров, который включает 94 произведения 28 композиторов. Поскольку в нем представлен широкий спектр дореформационных жанров и композиторов разных эпох (Дж. Тавернера, Дж. Шеппарда, Т. Таллиса, К. Тая, У. Манди), датировка коллекции представляет собой предмет споров. Хотя в последнее время большинство исследователей рассматривают ее как музыкальный пример второго десятилетия правления Елизаветы I, существуют предположения, что собрание было «составлено в основном или исключительно во время правления королевы Марии» [9, 21]. Можно предположить, что сборник компилировался на протяжении долгого периода, примерно в 1553–1585 гг., т.е. на елизаветинский период приходится окончание сбора рукописи. Возможно, собрание предназначалось для использования в соборе Святого Павла. Название получило от имени его первого владельца – Филиппа (или Роджера) Гиффарда.

<sup>3</sup> Определение *Service* применялось для обозначения музыкальных частей богослужения: Утренняя, Евхаристия, Вечерняя. Эти части музыкально не были связаны между собой и могли представлять собой набор произведений. В связи с этим существовало определение *Complete Service* (полная служба), означавшее, что композитор написал музыку ко всем трем частям англиканского богослужения. Сама

1. *Venite* (Psalm 95), *Te Deum*, *Benedictus* исполнялись на утренней молитве (Morning Prayer).
2. Респонсории, *Creed*<sup>4</sup>, *Sanctus*, *Gloria* – Евхаристия (Communion).
3. *Magnificat*, *Nunc dimittis* – Вечерняя молитва (Evening Prayer).

Приведенная схема вариативна и не представляет собой окончательный перечень «музыкальных молитв» англиканской службы. С течением времени стали возможны изменения и дополнения, но в контексте нашего рассмотрения важным оказывается факт последовательного исполнения в рамках англиканской *Service* двух песнопений – магнификата и *Nunc dimittis*<sup>5</sup>. В латинском богослужении *Nunc dimittis* звучал только один раз в году в день праздника Сретения Господня, что объясняет небольшое количество этих произведений в предреформаторском хоровом английском наследии. Самый ранний многоголосный *Nunc dimittis* относится примерно к 1500 году (автор Томас Пак, ок. 1480–1520), и он, как полагает Стивен Райс, «очевидно, не предназначен для исполнения в оффиции» [10, 648]. Второй Магнификат Таллиса объединен в пару с *Nunc dimittis*, и это можно считать его еще одной яркой особенностью, связанной с переходом к англиканской форме ритуала.

---

служба приняла три формы: *Short Service* или *Dorian* (короткая служба), *Great* (большая или великая служба) и *Verse Service* (версовая служба). Примечательно, что изначально англиканское богослужение не называлось мессой, а именно *Service* – службой, как бы подчеркивая тем самым отказ от римско-католических традиций. В этой статье мы придерживаемся этой особенности, называя литургические циклы для англиканского богослужения не мессами, а службами.

<sup>4</sup> Использовано название части цикла согласно английской традиции. Это же обозначение использовано и в *Short Service* Томаса Таллиса.

<sup>5</sup> *Nunc dimittis* – кантика (песнь) на основе слов Симеона Богоприимца, приведенных в Евангелии от Луки (Лк. 2: 29–32). Текст песнопения *Nunc dimittis*, как и текст *Magnificat*, в цикле *Service* дан в английском переводе, взятом из Книги общих молитв 1552 или 1559 годов.

Как и в большинстве сочинений Томаса Таллиса, указать точную дату написания *Short Service in the Dorian Mode* (Короткая служба в дорийском ладу), в которой Магнификат и *Nunc dimittis* – последние части, невозможно. Имеющиеся источники в данном случае мало помогают, так как самые ранние версии этого цикла дошли до нас только в копиях, датируемых не ранее 1620-х годов<sup>6</sup>. А поскольку у Таллиса лишь одно сочинение подобного рода, исключены и какие-либо предположения, которые могли бы возникнуть из сравнительного анализа. То, что текстовой основой для этой службы стали молитвенники 1552 или 1559 годов (оба на английском языке), определяет два возможных периода возникновения цикла: время правления либо Эдуарда VI (1547–1553), либо Елизаветы I (1558–1603)<sup>7</sup>. Сузить временные рамки сложно. Мнения исследователей расходятся<sup>8</sup>, поэтому один из современных биографов Таллиса пишет: «трудно поверить, что Таллис не сочинил службу для англиканского обряда во время правления Эдуарда, однако либо *Short Service* целиком, либо какая-то ее часть все же создана во время правления Елизаветы» [8, 21].

История создания третьего сочинения – пятиголосных Магнификат и *Nunc dimittis* – представляется совсем необычной<sup>9</sup>. Факт использования латинского текста наталкивает исследователей на предположение, что сочинения возникли во время правления королевей-

---

<sup>6</sup> Некоторые рукописи, в которых сохранились партии: [25], [19], [16], [17].

Впервые служба была напечатана Джоном Бернардом в «Первой книге избранной церковной музыки» в 1641 [11].

<sup>7</sup> Напомним, что английская религиозная история XVI века своеобразна: короли, исповедующие католичество, сменялись монархами-протестантами. Этот факт напрямую влиял не только на форму богослужения, но и в целом на культуру и музыку.

<sup>8</sup> Такие исследователи, как П. Доу, Ф. Итон, Дж. Аплин считают, что цикл был написан в эпоху правления Эдуарда VI, т.е. до 1553 года.

<sup>9</sup> Источником этого цикла оказывается лишь одна рукопись – *Baldwin Partbooks* [18]. К сожалению, не все голоса произведений сохранились: утеряна партия теноров.

католиков: Генриха VIII (1509–1547) или Марии I (1553–1558). Такой точки зрения придерживается Ник Сэндон, заметивший, что «в этих двух сочинениях [Магнификат и *Nunc dimittis* – *E.C.*] нет каких-либо особенностей, которые нельзя было бы найти в другой музыке Таллиса, надежно датируемой 1540-ми годами [правление Генриха VIII – *E.C.*]» [10, 648]. Однако значительная часть исследователей считает временем их создания правление королевы-протестантки, Елизаветы I, т.е. около 1562 года<sup>10</sup>. Кеннет Лонг вообще предполагает, что сама королева попросила Таллиса сочинить этот цикл [7, 320].

В данном вопросе мы разделяем мнение одного из современных исследователей – Джона Харли, который полагает, что произведения все же были созданы после 1560 года [8, 238]. В таком случае Магнификат и *Nunc dimittis* оказываются среди немногих сочинений с латинскими текстами, возникших после Реформации<sup>11</sup>. Причиной их появления, возможно, стало предназначение для исполнения в королевской часовне или желание какого-то знатного заказчика-католика.

### Архитектоника и текст циклов

Канонический текст магнификата состоит из десяти стихов (или версов) песни Богородицы (Лк. 1:46–55) и двух строк малого славословия *Gloria Patri*. В первых европейских и английских полифонических магнификатах все стихи распевались многоголосным хором. К XIV веку появилась традиция чередования версов: одни исполнялись одногласно, другие – многоголосно [7, 1]. В Англии в XV столетии по образцу магнификатов Джона Данстейбла установилась строгая практика

---

<sup>10</sup> Такой даты написания цикла придерживаются П. Доу [6, 8], Дж. Милсом [9, 151–155].

<sup>11</sup> Это не единственный пример обращения к латинскому тексту в период утвержденного англиканства: одно из самых известных произведений Таллиса – сорокогласный мотет *Spem in allium* – был также написан на латинский текст во время правления Елизаветы I.

чередования: четные стихи всегда излагались полифонически, нечетные – одногласно<sup>12</sup>.

В своем первом латинском четырехголосном Магнификате<sup>13</sup> Таллис следует этой традиции (см. таблицу 1), причем Джон Харли предполагает, что мелодии для нечетных версов могли исполняться как певцом, так и просто играть на органе [8, 46] (вероятно, как фон для речитации текста). Обращение композитора к такой традиционной практике, а также использование небольшого хорового состава дают исследователям основание считать этот магнификат одной из первых работ Таллиса в данном жанре [8, 45]. В нем ощущается влияние сочинений его современника Тавернера [7, 316] и даже более ранних предшественников – композиторов Итонской хоровой рукописи [8, 46].

Таблица 1. Использование стихов в четырехголосном магнификате

| №  | Текст  | Монодия | Многоголосие |
|----|--|---------|--------------|
| 1  | Magnificat: anima mea Dominum.   |         |              |
| 2  | Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.   |         |              |
| 3  | Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes. |         |              |
| 4  | Quia fecit mihi magna, qui potens est: et sanctum nomen eius.                                  |         |              |
| 5  | Et misericordia eius, a progenie et progenies: timentibus eum.                                 |         |              |
| 6  | Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.                           |         |              |
| 7  | Deposuit potentes de sede: et exaltavit humiles.   |         |              |
| 8  | Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.  |         |              |
| 9  | Suscepit Israel puerum suum: recordatus misericordiae suae.                                    |         |              |
| 10 | Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham, et semini eius in saecula.                       |         |              |
| 11 | Gloria patri et filio: et spiritui sancto.   |         |              |
| 12 | Sicut erat in principio et nunc et semper: et in secula seculorum. Amen.                       |         |              |

<sup>12</sup> Для европейской практики такое строгое чередование не было характерно, однако наиболее часто многоголосно звучали также только четные стихи [3, 193].

<sup>13</sup> Для анализа цикла были использованы ноты в транскрипции Дэвида Матира [20].

Второй Магнификат Таллиса, как уже упоминалось, написан на текст в английском переводе и дошел до нашего времени в паре с *Nunc dimittis*<sup>14</sup> и в составе литургического цикла – *Short Service*. Стоит еще раз подчеркнуть факт объединения двух песнопений в пару именно в рамках англиканского богослужения. Это демонстрирует манускрипт эпохи Эдуарда VI (*Wanley Partbook*<sup>15</sup> [27]), в котором многочисленные анонимные магнификаты и *Nunc dimittis* (например, фолианты 7r–9r, 38r–41r<sup>16</sup>) представлены как части, объединенные в циклы. Однако чаще всего между ними не обнаруживается никаких музыкальных связей. Помимо этого, как утверждает Джон Аплин, «отдельные произведения таких пар часто написаны в совершенно разных стилях и даже вероятно, что это работы разных композиторов» [5, 410]. Это замечание, на наш взгляд, можно отнести и к рассматриваемым произведениям Таллиса. Во-первых, между двумя частями не просматривается какого-либо отчетливого интонационного единства. Во-вторых, различия видны и в работе композитора с организацией музыкальной ткани: фактура магнификата, в основном моноритмична (см. нотный пример 1), тогда как особенность *Nunc dimittis* – появление в некоторых фрагментах явного разделения на рельеф и фон с элементами

---

<sup>14</sup> Примечательно, что в цикле с английским текстом сохранились их латинские названия.

<sup>15</sup> *Wanley Partbook* – собрание рукописей, состоящее изначально из четырех сборников (на сегодняшний день сохранилось три) эпохи правления Эдуарда VI, именно поэтому в нем представлены 90 произведений на английском языке. Значительная часть собрания анонимна, в связи с чем представленные в ней адаптации латинский сочинений, в том числе работ и Джона Тавернера, могут предполагать авторство разных композиторов. Собрание названо в честь библиофила, который потратил большую часть своей жизни на поиски музыкальных артефактов – Хамфри Ванлеу (1672–1726).

<sup>16</sup> Есть работы и с установленным авторством: Магнификат и *Nunc dimittis* (92r–93r, 93r–93v) Уильяма Уитброука (William Whytbrooke; 1520–1550). Кроме того, манускрипт включает две работы, которые расположены друг за другом: но Магнификат для низких мужских голосов (33r–34r) – сочинение Томаса Найта (Thomas Knight; 1500–1550), а *Nunc dimittis* (34r–34v) – анонимное; Магнификат (7r–8r) – анонимный, а *Nunc dimittis* (8v–9r) – Кристофера Тая (Christopher Tye; ок.1505–после 1573).

респонсорной фактуры (диалог «солист-хор») и имитационности (см. нотный пример 2).

Пример 1. Т. Таллис. Четырехголосный Магнификат (фрагмент)

18

M For he that is mighty hath magnified me: and holy is his Name

Ct For he that is mighty hath magnified me: and holy is his Name

T For he that is mighty hath magnified me: and holy is his Name

B For he that is mighty hath magnified me: and holy is his Name

24

M And his mercy is on them that fear him: through-out all generations.

Ct And his mercy is on them that fear him: through-out all generations.

T And his mercy is on them that fear him: through-out all generations.

B And his mercy is on them that fear him: through-out all generations.

Пример 2. Т. Таллис. Четырехголосный *Nunc dimittis*<sup>17</sup> (фрагмент)

7

M word. For mine eyes have seen: thy sal - va - ti -

Ct word. For mine eyes have seen: thy sal - va -

T word. For mine eyes have seen: thy sal -

B word. For mine eyes have seen: thy sal - va -

11

M on, Which thou hast prepared: be

Ct - ti - on, Which thou hast prepared:

T -va - ti - on, Which thou hast prepared:

B ti - on, Which thou hast prepared:

<sup>17</sup> Для анализа второго Магнификата была использована версия в транскрипции Кристофера Аптона [21].

В любом случае, единственный сохранившийся Магнификат и *Nunc dimittis* Таллиса на английском языке демонстрирует ряд преобразований в этом жанре. Во-первых, в них автор не придерживается традиции чередования четных и нечетных версов, то есть, весь текст подается в четырехголосном изложении. Во-вторых, музыкальной ткани присущи ясность и простота, явное подчинение тексту, который всегда отчетливо слышен. Имитационные проведения сведены к минимуму, напротив, культивируется моноритмичность как основа «нового» музыкального стиля, в чем ощущается намеренная аналогия с аскетизмом ранней христианской культуры.

Наконец, пятиголосные Магнификат и *Nunc dimittis* Таллиса – один из первых, и, возможно, единственный образец целенаправленного объединения в пару двух произведений на латинский текст. В хоровом репертуаре Англии второй половины XVI века подобное музыкальное решение – редкость, если такого рода циклы и появлялись, то не на латинском, а исключительно на английском языке. Представляется, что только в XX веке некоторые композиторы решились пойти по такому пути вслед за Таллисом<sup>18</sup>.

Как упоминалось выше, до Реформации магнификат и *Nunc dimittis* никогда не исполнялись в паре и последовательно. Таллис же, по-видимому, впервые намеренно объединяет эти песнопения в цикл, подчеркивая их связь единым начальным музыкальным материалом<sup>19</sup> (см. нотные примеры 3, 4). Этот прием формообразования был известен в дореформационной музыке (в европейской практике назывался *motto*, в английской – *head-motif*<sup>20</sup>), когда все части литургического

---

<sup>18</sup> Например, Магнификат с *Nunc dimittis* Джона Тавенера (1986).

<sup>19</sup> Некоторые интонационные связи просматриваются и в последних проведениях Магнификат и *Nunc dimittis*.

<sup>20</sup> *Head-motif* – главный мотив, формообразующий элемент частей циклических сочинений XVI–XVII веков. Объединяющим признаком главного мотива могла быть интонация, гармония, ритм, повторяющиеся в разных частях сочинения. Его

цикла начинались тематически одинаковым или варьированным многоголосным построением. В этом произведении Таллис возвращается к английской традиции чередования состава голосов по версам, т.е. структурная организация пятиголосного *Magnificata* выстраивается так же, как и в первом сочинении (см. таблицу 1). *Nunc dimittis* тоже следует этой логике<sup>21</sup>. Можно ли обращение к дореформационной английской традиции считать основанием для более ранней датировки цикла – около 1540-х гг. (время правления Генриха VIII)? Если бы речь шла только о *магнификате*, такое предположение было бы справедливым, но объединение его в пару с *Nunc dimittis* не укладывается в практику этого периода.

Пример 3. Т. Таллис. Пятиголосный *Magnificata*<sup>22</sup> (фрагмент)

The image shows a musical score for a five-voice Magnificata by Thomas Tallis. It consists of two systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with the text "Et ex-sul-ta-vit spi-ri-tus me-". The second system continues the text "us, spi-ri-tus me-us, me-". The voices are labeled Tr (Tenor), M (Mezzo), Ct (Cantus), T (Tenor), and B (Bass). The notation includes various note values and rests, with lyrics written below the notes.

временная протяженность была различной: от нескольких нот до развернутых фраз. В английской практике, как правило, точно или вариативно повторялось многоголосное посторение.

<sup>21</sup> Некоторые изменения просматриваются во второй части текста песнопения: первую и вторую строки Таллис объединяет, т.е. образуется одна, нечетная строка, и не включает текст *Et nunc, et semper*.

<sup>22</sup> Транскрипция нот Джейсона Смарта [22].



были мелодии, импровизированные на хорал в соответствии с предписанными правилами<sup>25</sup>. В конце концов в жанре магнификата они оформились в самостоятельные песнопения, и именно эти «новые мелодические объекты превратились в *cantus firmus* для сочиненных полифонических версов магнификата», – пишет Фрэнк Итон [7, 8]. В рукописи Британской библиотеки – *BL MS Royal Appendix 56* (ок. 1525 года) – сохранились фабурдены для каждого из восьми тонов магнификата (фолианты 22v–29v)<sup>26</sup>.

В раннем Четырехголосном латинском магнификате Галлис следует этой английской традиции работы с первоисточником: в основе многоголосных построений – фабурден, образованный от I тона<sup>27</sup> (см. нотный пример 5), в основе одноголосных – I сарумский тон<sup>28</sup>.

---

движение «аккордов», состоящих, в основном, из несовершенных консонансов (терция и секста). Более подробно см.: [2, 28–30].

<sup>25</sup> Однако сравнение фабурденов с тонами магнификатов демонстрирует, что не все зафиксированные в манускрипте мелодии строго отображают правила импровизационной техники. Ф. Итон отмечает, что производные песнопения от I и VII тонов на самом деле оказываются дискантами, а не фабурденами [7, 51]. Наиболее точно правило параллельного движения просматривается в фабурденах, образованных от III, IV и V тонов.

<sup>26</sup> В манускрипте одноголосные песнопения не обозначены, как фабурдены. Распознавание напевов осуществили исследователи Дж. Харрисон и Дж. Аплин.

<sup>27</sup> Отметим, что тоны магнификатов в римском и английском обрядах также отличались. Связано это с тем, что изначально британское богослужение сформировалось по образцу римско-католической церкви, но позже в Англии образуется несколько отдельных литургических практик, в некоторых моментах отличающиеся от римской версии. Основным, признанным на государственном уровне, был Сарумский чин (или обряд) – *Sarum Use*. Как уже упоминалось, музыкальный источник католических песнопений – *Liber Usualis*, а сарумских тонов – *Sarum Tonale*.

<sup>28</sup> Напомним о существовании в Англии локального варианта римского богослужения – *Sarum Use* (Сарумский чин или обряд). Его формирование начинается в XI веке и к XVI столетию в некоторых моментах он отличался от римской версии. «Сарум» – это аббревиатура латинского слова *Sarisburyum* – английского города Солсбери. Адаптацию римской службы на английской земле связывают с норманнским дворянином, Святым Осмундом (1077–1099), приехавший в Англию с Вильгельмом Завоевателем (1066–1087). Основная связь сарумского чина с католическим ритуалом – следование римскому календарю, однако со временем в него были включены местные праздники. Изменения коснулись и музыкальной составляющей английского богослужения. Например, большая часть английских месс написана без привычной первой части *Kyrie*. Одноголосные песнопения незначительно, но также подверглись мелодическим изменениям.

Пример 5. Первый из восьми тонов римского, сарумского обрядов и образованный от последнего фабурден<sup>29</sup>

The image displays musical notation for three tones: Римский тон, Сарумский тон, and Фабурден. The notation is presented in two systems. The first system contains three staves, each labeled with its respective tone name. The second system contains three staves, which appear to be a re-arrangement or a different voice part of the same material, with the bottom staff labeled 'Фабурден'.

Несмотря на то, что песнопение в хоровых фрагментах прослеживается достаточно четко, оно редко проводится в полном виде. Такая форма, хоть и со значительными ритмомелодическими изменениями напева, встречается в музыкальных разделах с текстом второго, четвертого и восьмого стихов, причем в последнем фабурден помещен в нижний голос. В остальных фрагментах Таллис свободно обходится с первоисточником. Вследствие этого можно выделить два основных способа работы композитора с музыкальным источником. Первый состоит в том, что музыкальная ткань многоголосных версов тематически связана с хоральным напевом. Фрагменты песнопения могут звучать в измененном виде во всех четырех голосах (стихи второй – см. нотный пример 6 – и восьмой), при этом *s. f.* в партии тенора даже может отсутствовать. В случае его наличия в теноре такие фрагменты предвосхищают или сопровождают его. Второй способ демонстрирует минимальное включение музыкального материала первоисточника в фактуру, особенно в имитационных проведениях. Он реализован в музыкальных строфах,

<sup>29</sup> В нотном примере представлены тоны магнификатов римского (музыкальный источник — *Liber Usualis*), сарумского (*Sarum Tonale*) обрядов и импровизационного фабурдена (*BL MS Royal Appendix 56*). Расшифровка сарумского песнопения и фабурдена осуществлена Ф. Итоном [7, 43–47, 75–79].

написанных на шестой и десятый стихи, в которых в качестве импульса (ядра) для имитационного фрагмента использованы только первые три тона фабурдена.

Пример 6. Т. Таллис. Четырехголосный Магнификат.  
 Второй стих (фрагмент)

2. *Choir (Cantoris)*

Et ex-ul-ta-  
 Et ex-ul-ta-  
 Et ex-ul-ta-vit,  
 vit spi-ri-tus me-  
 vit spi-ri-tus me-  
 Et ex-ul-ta-vit spi-ri-tus me-  
 et ex-ul-ta-vit spi-ri-tus me-

5  
 I  
 II  
 III  
 IV

10  
 I  
 II  
 III  
 IV

Музыкальный манифест реформаторов провозглашал простоту и ясность композиционного языка<sup>30</sup>, что требовало от композиторов отказаться не только от канонизированных мелодических прообразов, но и вообще от практики образования музыкальной ткани на основе какого-либо первоисточника<sup>31</sup>. Этот процесс занял время, так как сочинять теперь нужно было в совершенно ином стиле. Возможно, поэтому в первые годы Реформации появляются произведения, в которых нет какого-либо точного напева, однако их моноритмический четырехголосный склад наиболее близко соответствует технике, описанной примерно в 1480 году монахом-теоретиком Гильгельмусом (*Guilielmus*) – *Fourth Kind of faburden*. Дословный перевод этого понятия – «Четвертый вид фабурдена», по сути же речь идет о «четырёхголосном фабурдене».

Основное отличие этого фабурдена от привычного английского – наличие четырех голосов, три из которых обрамляют хоральный напев, расположенный в партии теноров. Вертикаль складывалась следующим образом: *s. f.* (тенор) дублируется партией сопрано (интервальное соотношение между партиями – секста или терцдецима, в начале и в конце – октава). К этому основному двухголосию добавляются альт, мелодическая линия которого формируется за счет чередования терций и кварт вверх от тенорового голоса, и бас, движущийся в терцию и квинту ниже тенора (в начале и в конце – унисон или октава). Подобная фактура была распространена в реформаторской

---

<sup>30</sup> Главный принцип был сформулирован одним из важнейших деятелей Реформации – архиепископом Томасом Кранмером (1489–1556): «*as nere as may be, for every sillabe, a note*» (насколько возможно, для каждого слога – нота)» [цит. по: 1, 28].

<sup>31</sup> Стоит отметить, что тенденция отказа от хорального напева проявляется уже в конце XV века в английских антифонах, что демонстрируют некоторые произведения манускрипта *Eton Choirbook*.

литургии, так как «четыреголосный склад был нормой почти для всей ранней англиканской музыки», – пишет Аплин [5, 248].

В основе *Short* (или *Dorian*) *Service* Таллиса не обнаруживается какой-либо определенный источник, но Аплин отмечает родство композиционного письма с техникой четырехголосного фабурдена [5, 262]. Действительно, вертикаль многих фрагментов англиканского Магнификата достаточно точно соответствует описанной практике (нотный пример 7):

Пример 7. Т. Талис. Англиканский Магнификат (фрагмент)

В пятиголосных латинских Магнификате и *Nunc dimittis* композитор, скорее всего, возвращается к дореформационным традициям работы с первоисточником. Напомним, что партия теноров этого цикла утеряна, поэтому даже тон магнификата, предназначенный для одноголосного исполнения с подтекстовкой нечетных стихов, в современных изданиях представляет собой результат произвольного выбора редакторов. Так, в издании *Tudor Church Music*<sup>32</sup> [26] вопрос с тоном вообще никак не решен, т.е. представлены только многоголосные фрагменты; в редакции Джона Диксона [24] в качестве основного напева предложен вариант распева не сарумского, а римского тона, и этот

<sup>32</sup> Первое полное издание церковной музыки эпохи Тюдоров, опубликовано в 1928 году.

выбор оправдывается тем, что сарумский чин был отменен Актом единообразия 1559 года. Однако Райс справедливо критикует это решение, поскольку песнопения римского обряда никогда не использовались в Англии [10, 650], и маловероятно, что это могло произойти даже после упомянутого акта, тем более потому, что он означал окончательный разрыв с Ватиканом. Новейшие реконструкции парного цикла под редакцией Майкла Винтера (2020 [23]) или Джона Смарта (2022 [22]) придерживаются такой же точки зрения: в основе нечетных версов произведений – VIII сарумский тон<sup>33</sup>.

Однако и в многоголосных фрагментах пятиголосного Магнifikата Таллиса не удастся найти прямых аналогий с каким-либо песнопением или фабурденом. Впрочем, даже в первом, раннем сочинении композитора в этом жанре уже видна свободная работа с музыкальным прообразом: он декорируется, разделяется на сегменты, отдельные фразы выступают в качестве *soggetto* для имитационных проведений. То есть, уже в первой половине XVI века хорал не звучит как единая, непрерывная линия<sup>34</sup>. Музыкальное же развертывание в Магнifikате 1560–х годов строится по следующему принципу: каждый следующий стих или полустигия – новая «тема» для имитационного изложения. Вычленив из этих последовательных блоков построения, ощутимо связанные с мелодией какого-либо хорала, возможно, однако они слишком краткие и часто могут рассматриваться как сегменты не одного, а разных песнопений. Поэтому в данном случае, скорее всего,

---

<sup>33</sup> Основным аргументом такого выбора оказывается связь тонального наклонения произведений и сарумского песнопения с тоном G.

<sup>34</sup> В исследовании Ю.В. Москвиной отмечается, что в европейской культуре также происходят подобные процессы: «начиная со второй трети XVI века в магнifikат проникает ведущая для того времени техника композиции – сквозное имитационное письмо. *Cantus prius factus* – тон кантика – все реже реально звучит как единая линия. В версах магнifikата в качестве *soggetto* используются отдельные его сегменты: *initio*, *medatio* или *terminus (differentia)*» [3, 194].

точнее говорить о типовых интонационно-тематических попевах, а не об использовании целостных напевов или даже церковных тонов.

Примечательно, что ни один из редакторов при реконструкции многоголосных фрагментов не обращается к фабурденам, хотя это было бы логично, учитывая воссоздание раннего принципа построения формы магнификата: чередование монодического хорала и многоголосия<sup>35</sup>. Как показано выше, предпочтение какого-либо фабурдена могло быть настолько же верным, насколько и неверным, но возможным, как и выбор сарумского тона для этих произведений. Проведенный нами анализ цикла не позволяет уверенно указать на какой-то определенный фабурден. Но все же можно отметить, что, например, тематическое ядро имитационного построения IV стиха (такты 29–31) отчасти повторяет линию второго фабурдена, или что интонационное зерно VIII верса (такты 99–100) схоже с началом четвертого фабурдена или VIII сарумского тона. Однако подобных примеров немного, выявить же какую-либо систему работы с этими фрагментами не удастся. Поэтому приходится констатировать, что либо с утерянным тенором утрачен и «ключ» к этому литургическому циклу, либо в этих произведениях, подобно англиканским, Таллис отказывается от использования первоисточника.

Магнификаты Таллиса свидетельствуют о различиях развития одного и того же жанра в разные периоды английской музыкальной культуры в XVI веке. С одной стороны, в их музыкальном языке ясно заметны изменения, следовавшие за религиозно-политическими перипетиями английской истории. В этом случае правомерно говорить о формировании новых композиционных решений. С другой стороны,

---

<sup>35</sup> Безусловно это задача, при полном отсутствии партии теноров, сложно-выполнимая. В упоминаемых нотных версиях редакторы восстанавливают линию теноров, в основном, за счет использования в вариативном виде музыкального материала других голосов.

магнifikаты Таллиса демонстрируют своеобразие английских традиций своего времени.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Евдокимов А.С.* Английский антем XVI – первой половины XVIII века. Особенности воплощения библейского текста. Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2019.
2. *Евдокимова Ю.К.* История полифонии. В 7-ми вып. Вып. 2–А. Музыка эпохи Возрождения: XV век / Евдокимова Ю.К. М.: Музыка, 1989. 414 с.
3. *Москвина Ю.В.* Техники музыкальной композиции второй половины XVI века в творчестве Бальдуина Гуаюля: ок. 1547–1594. Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2018.
4. *Наумова Н.И.* Английская духовная музыка эпохи ранних Тюдоров (конец XV – первая половина XVI века). Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Казань, 2019.
5. *Aplin J.* The Fourth Kind of Faburden: The Identity of an English Four-Part Style. In: *Music & Letters*, 1980. Vol. 61, No. 3/4. Pp. 245–265.
6. *Doe P.* Tallis. London: Oxford University Press, 1976.
7. *Eaton F.* The Origins of Cantus Firmus Used in the English Magnificat from the fourteenth to seventeenth centuries. Ph.D thesis. Washington: University of Washington, 1987.
8. *Harley J.* Thomas Tallis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2016.
9. *Milson J.* English Polyphonic Style in Transition: a Study of the Sacred Music of Thomas Tallis. Ph.D thesis. Oxford: Magdalen College, 1983.
10. *Rice S.* Reconstructing Tallis's Latin Magnificat and Nunc dimittis. In: *Early Music*, Vol. 33, Iss. 4. Oxford: Oxford University Press, 2005. Pp. 647–658.

## НОТНЫЕ ИСТОЧНИКИ

11. *Barnard J.* The first book of selected church musick. London, 1641.
12. DD/WHb 3182 flyleaves (manuscript) [Electronic resource]. England, Taunton, Somerset Record Office (GB-TAr), 1350–1375. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/608/#/> (accessed: 21.11.2022).
13. Gyffard Partbooks: Additional MSS 17802–17805 (manuscript) [Electronic resource]. England, London, British Library (GB-Lbl), c. 1570–1585. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sets/51/> (accessed: 10.11.2022).
14. Kk.i.6 (manuscript) [Electronic resource]. England, Cambridge, University Library (GB-Cu), early 15th century. 247 f. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/339/#/> (accessed: 21.11.2022).
15. MS. Lat. theol. e. 30 (manuscript) [Electronic resource]. England, Oxford, Bodleian Library (GB-Ob), early 15th century. 154 f. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/529/#/> (accessed: 5.11.2022).
16. MS 763 (manuscript). England, London, Lambeth Palace Library, c. 1630.
17. MS Mus 180 (manuscript) [Electronic resource]. England, Oxford, St John's College (GB-Ojc), c. 1633–1636. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/2363/#/> (accessed: 6.11.2022).
18. Baldwin Partbooks: Och, Mus 979–983 (manuscript) [Electronic resource]. England, Oxford, Christ Church, c. 1575–1578. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/search/?q=Baldwin+Partbooks+%28Och%2C+Mus+979%E2%80%93983> (accessed: 2.12.2022).
19. Peterhouse Partbooks: Later Caroline Set (manuscript). England, Cambridge, Peterhouse, Perne Library, c. 1635.

20. *Tallis T.* Magnificat [Electronic resource]. In: Early English Church Music. Vol. 51. Ed. D. Mateer. London: Stainer & Bell Ltd, 2007. Available at: <https://stainer.co.uk/shop/ecm5106/> (accessed: 21.11.2022).

21. *Tallis T.* The Dorian Service, Evening Canticles [Electronic resource]. Ed. C. Upton, 2013. Available at: [https://www.cpdl.org/wiki/index.php/Magnificat\\_and\\_Nunc\\_dimittis\\_\(Dorian\)\\_\\_\(Thomas\\_Tallis\)](https://www.cpdl.org/wiki/index.php/Magnificat_and_Nunc_dimittis_(Dorian)__(Thomas_Tallis)) (accessed: 10.11.2022).

22. *Tallis T.* Magnificat and Nunc dimittis. Ed. by J. Smart, 2022.

23. *Tallis T.* Magnificat and Nunc dimittis. Ed. by M. Winter, 2020.

24. *Tallis T.* Magnificat and Nunc dimittis. Ed. by J. Dixon. Carshalton Beeches, Surrey: JOED, 1991.

25. The Chirk Castle Partbooks (manuscript). New York, Public Library, MS Mus. Res. MNZ (Chirk), c. 1620–1635.

26. Tudor church music: Thomas Tallis c. 1505-1585, Volume 6. P. Buck, E.H. Fellowes, A. Ramsbotham, S. Warner. Carnegie United Kingdom Trust, 1928.

27. Wanley Partbook: MS. Mus. Sch. e. 420–22 (manuscript). England, Oxford, Bodleian Library, c. 1549–1552. [Electronic resource]. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/search/?q=Wanley+Partbook+> (accessed: 23.11.2022).

## REFERENCES

1. *Evdokimov A.S.* Anglijskij antem XVI – pervoj poloviny XVIII veka. Osobennosti voploshcheniya biblejskogo teksta [English Anthem of the 16th to the first half of the 18th century. Features of the embodiment of the biblical text]. Dissertaciya kandidata iskusstvovedeniya [PhD Thesis]: 17.00.02. Moscow, 2019.

2. *Evdokimova YU.K.* Istoriya polifonii [The History of polyphony]. V 7-mi vyp. Vyp. 2–A. Muzyka epohi Vozrozhdeniya: XV vek [7 Vol. Iss. 2–A. Renaissance music: XV century.]. Moscow: Muzyka [Music], 1989.
3. *Moskvina YU.V.* Tekhniki muzykal'noj kompozicii vtoroj poloviny XVI veka v tvorchestve Bal'duina Guayulya: ok. 1547–1594 [Techniques of Musical Composition of the Second Half of the XVI Century in the Works of Balduin Guayul: ca. 1547-1594]. Dis. ... kandidata isk-niya: 17.00.02 [PhD Thesis]. Moscow, 2018.
4. *Naumova N.I.* Anglijskaya duhovnaya muzyka epohi rannih Tyudorov (konec XV – pervaya polovina XVI veka) [English Sacred Music of the Early Tudor Era (Late 15th – First Half of the 16th Century)]. Dissertaciya kandidata iskusstvovedeniya [PhD Thesis]: 17.00.02. Kazan, 2019.
5. *Aplin J.* The Fourth Kind of Faburden: The Identity of an English Four-Part Style. In: *Music & Letters*, 1980. Vol. 61, No. 3/4. Pp. 245–265.
6. *Doe P.* Tallis. London: Oxford University Press, 1976.
7. *Eaton F.* The Origins of Cantus Firmus Used in the English Magnificat from the fourteenth to seventeenth centuries. Ph.D thesis. Washington: University of Washington, 1987.
8. *Harley J.* Thomas Tallis. Farnham, Surrey: Ashgate, 2016.
9. *Milsom J.* English Polyphonic Style in Transition: a Study of the Sacred Music of Thomas Tallis. Ph.D thesis. Oxford: Magdalen College, 1983.
10. *Rice S.* Reconstructing Tallis's Latin Magnificat and Nunc dimittis. In: *Early Music*, Vol. 33, Iss. 4. Oxford: Oxford University Press, 2005. Pp. 647–658.

## MUSICAL SOURCES

11. *Barnard J.* The first book of selected church musick. London, 1641.

12. DD/WHb 3182 flyleaves (manuscript) [Electronic resource]. England, Taunton, Somerset Record Office (GB-TAr), 1350–1375. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/608/#/> (accessed: 21.11.2022).
13. Gyffard Partbooks: Additional MSS 17802–17805 (manuscript) [Electronic resource]. England, London, British Library (GB-Lbl), c. 1570–1585. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sets/51/> (accessed: 10.11.2022).
14. Kk.i.6 (manuscript) [Electronic resource]. England, Cambridge, University Library (GB-Cu), early 15th century. 247 f. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/339/#/> (accessed: 21.11.2022).
15. MS. Lat. theol. e. 30 (manuscript) [Electronic resource]. England, Oxford, Bodleian Library (GB-Ob), early 15th century. 154 f. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/529/#/> (accessed: 5.11.2022).
16. MS 763 (manuscript). England, London, Lambeth Palace Library, c. 1630.
17. MS Mus 180 (manuscript) [Electronic resource]. England, Oxford, St John's College (GB-Ojc), c. 1633–1636. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/sources/2363/#/> (accessed: 6.11.2022).
18. Baldwin Partbooks: Och, Mus 979–983 (manuscript) [Electronic resource]. England, Oxford, Christ Church, c. 1575–1578. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/search/?q=Baldwin+Partbooks+%28Och%2C+Mus+979%E2%80%93983> (accessed: 2.12.2022).
19. Peterhouse Partbooks: Later Caroline Set (manuscript). England, Cambridge, Peterhouse, Perne Library, c. 1635.
20. Tallis T. Magnificat [Electronic resource]. In: Early English Church Music. Vol. 51. Ed. D. Mateer. London: Stainer & Bell Ltd, 2007. Available at: <https://stainer.co.uk/shop/ecm5106/> (accessed: 21.11.2022).
21. Tallis T. The Dorian Service, Evening Canticles [Electronic resource]. Ed. C. Upton, 2013. Available at: <https://www.cpd.org/wiki/index>.

php/Magnificat\_and\_Nunc\_dimittis\_(Dorian)\_(Thomas\_Tallis) (accessed: 10.11.2022).

22. *Tallis T.* Magnificat and Nunc dimittis. Ed. by J. Smart, 2022.

23. *Tallis T.* Magnificat and Nunc dimittis. Ed. by M. Winter, 2020.

24. *Tallis T.* Magnificat and Nunc dimittis. Ed. by J. Dixon. Carshalton Beeches, Surrey: JOED, 1991.

25. The Chirk Castle Partbooks (manuscript). New York, Public Library, MS Mus. Res. MNZ (Chirk), c. 1620–1635.

26. Tudor church music: Thomas Tallis c. 1505-1585, Volume 6. P. Buck, E.H. Fellowes, A. Ramsbotham, S. Warner. Carnegie United Kingdom Trust, 1928.

27. Wanley Partbook: MS. Mus. Sch. e. 420–22 (manuscript). England, Oxford, Bodleian Library, c. 1549–1552. [Electronic resource]. Available at: <https://www.diamm.ac.uk/search/?q=Wanley+Partbook+> (accessed: 23.11.2022).

