

Енохианские Ключи. Комментарии к музыке.

Более десяти лет продолжается моя работа над Енохианскими Ключами. В процессе сложилась концепция музыки Телемы, которая затем была применена в гимнах на стихи Кроули (см. Музыка Телемы) и освещена в одноименной статье. Сочинение музыки к Ключам побудили сделать перевод «Голоса и видения», Liber Chanokh, анализу числовой структуры Енохианы, книги «Souga», сигиллы Dei Aemeth и титаническому труду по созданию комплекта пирамид и скрижалей. В работе принимали участие поэтесса, певица и переводчица Анна Носко, художница Анна Сакмарова, художница и гитаристка Ольга Андреева, выдающиеся артисты-вокалисты Дмитрий Степанович, Леонид Казачков, Ирина Аркадьева, Александра Балакирева и Наталья Скрыбина, а также хор телемитов Московской Ложи ОТО.

Сейчас работа близится к завершению, я получаю множество писем от слушателей из разных стран. Поверьте, это безумно приятно. И дело не столько в признании, сколько в востребованности. Я рад!

Однако, музыкальный язык Ключей довольно сложен, поэтому я решил написать краткие комментарии.

В Ключах задействованы смешанный хор, симфонический оркестр и три солиста – сопрано, тенор и бас. В первоначальной редакции партию баса предполагалось отдать ребёнку (Коронованное Дитя), однако от этой идеи пришлось отказаться по ряду причин – недостаточная выносливость и громкость детского голоса, трудность материала для детского восприятия, большой объём. Тем не менее, партия баса записана в скрипичном ключе «в память» о Коронованном Ребёнке.

Бас в Ключах именуется Кетер, тенор – Тиферет, сопрано – Малкут, хор – Йесод. Партитура сгруппирована нестандартно: строчка сопрано является нижней из вокальных и расположена под хором, басовая строка – верхняя из вокальных над тенором. Такое расположение обусловлено структурой Древа Жизни.

1. Первый Ключ открывает в тишине Кетер (непостижимый Венец) – Ol sonuf vaoresaji (Я правлю вами). Местоимение первого лица (которое Кроули рекомендовал не употреблять в некоторых упражнениях Книги Ярма) звучит в тишине, сразу после него вступает оркестр, представляя расширение Слова. Тройной удар оркестра символизирует вышнюю Тройку. После второго слова звучат шесть ударов в оркестре – это Зеир Анпин (он состоит из 6-ти сфирот). В первом слове – один слог, во втором – 2, в третьем – 5. Сумма двух слов даёт три (количество материнских букв иврита), вторая сумма – семь по числу светил и двойных букв иврита, таким образом, осталось завершить 12 Знаков Зодиака и простых букв иврита. Это и делает оркестр после третьего Слова. (Общее количество ударов оркестра - 12). Данная тема – лейтмотив Творения:

♩ = 77

Kether *f* Ol so - nuf va - o - re - sa - ji,

Tiphereth

S

A

Yesod

T

B

Malkuth

f

На неё откликается хор – создан Астрал, он отражается в Йесод. (Йесод = хор).

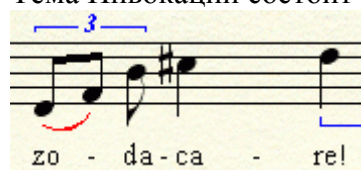
Астрал торжественно констатирует: «молвил Господь Праведный». Нисхождение от Йесод к Малкут символизирует орган. Малкут-сопрано вещает: «властию, вознесённой к тверди гнева. В чьих руках солнце— меч, а Луна — пламень пронзающий; кто отмерил одеяния ваши среди покрова моего, и соединил вас вместе, аки ладони рук моих.» В этом соло впервые появляется лейтмотив Созерцания, который в дальнейшем повторяется во всех Ключах.

Второе появление баса основано на теме Творения, но изложенной в иной фактуре. Мотив «Iadanahe», как и «IAIDA» в конце этого Ключа, базируется на прочтении Кроули,

который заметно увеличивает давление и «магической вибрацией» поднимает интонацию в конце этих слов (см. запись прочтения Кроули). По размышлении, я решил отказаться от магической вибрации имён, так как Ключи носят художественный, а не ритуальный характер.

Соло тенора построено на теме Инвокации: «Двигайтесь посему и проявляйтесь! Откройте тайны Сотворения вашего! Будьте дружелюбны, ибо я слуга Бога вашего, почитатель Всевышнего!» Поскольку этими словами заканчивается большинство Ключей, лейтмотив *Zodocare* пронизывает всё сочинение, однако, он ни разу не повторяется, каждое его проведение отличается от другого, в этом заключён один из моих принципов – своего рода «анти-изотропность музыки».

Тема Инвокации состоит из пяти восходящих нот:



Таким образом, я изобразил вызывающую пентаграмму. В Ключах встречается и изгоняющая пентаграмма, но об этом поговорим позже. (См. Ключи 8-11, тема «Изыди!», NIISO!)

2. Второй Ключ обращается к линии Духа Скрижали союза, его первые слова: «Способны ли крылья ветров донести отголосок Чуда?» Поэтому теме Чуда предшествует вступление трёх духовых (Дух) инструментов – гобой, кларнет и фагот прозрачными квинтами (*quinto*=пятый {5-я стихия = Дух}) готовят проведение темы у сопрано. Затем эта тема повторяется у баса с противосложением сопрано на словах: «О, вы! Вторые из Первых! Кого пламя палящее породило в жерле пасти моей!» Дальнейший материал этого Ключа построен на развитии и взаимопроникновении трёх тем – Творения, Созерцания и Чуда. Именно путём созерцания Творения художник обретает видение и способность к творению. Это и есть Чудо.

Все Енохианские Ключи заканчиваются лейтмотивом Инвокации, повторенным четырежды от последней ноты предыдущего «призыва»:

A musical score for the Invocation theme. It consists of five staves. The first four staves are for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, each with the lyrics '- AD!'. The fifth staff is for a solo voice, with the lyrics '- AD!' and a melodic line. The melodic line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It starts with a whole note G4, followed by a half note A4, a quarter note B4, a quarter note C#5, and a half note D5. A dashed line with a '3' above it indicates a triplet of the last three notes. The score is in 12/8 time.

Такой финал размывает восприятие тональности и позволяет произвольно комбинировать Ключи в любом порядке. Однако в окончании каждого Ключа есть тембральные или ритмические отличия.

3. Третий Ключ открывает тема «Зри!». Она встречается в последующих Ключах и занимает важное место в последнем, 19-м Ключе. Повелительное наклонение «Mіsama!» является одновременно инверсией и ракоходом темы Созерцания:



Это тема «Зри!»



А это – фрагмент, построенный на теме Созерцания.

Обратите внимание на темпы. Первый Ключ начинается в темпе



влияние Кетер, מזל.

Третий – AUM = глубокий мрак, אפל



Невозможно различить на слух разницу темпов 111 и 112, однако, скрытый за ними символ наполняет иным смыслом всё сочинение. По этой же причине я начал рок-оперу «Жанна» темпом 93.

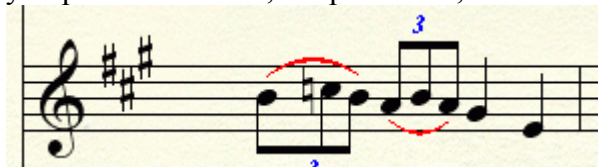
Оркестр в начале третьего Ключа подобен «маятнику в пустыне, капли осенней, пульсу звезды угасающей». Ксилофон и арфа шагают по трёхслойной остиной пустыне колоколов (ударных), органа (клавишно-духового) и тремоло контрабасов (струнные). Символизм подобной оркестровки описан в статье «Музыкальные инструменты и Каббала». Ксилофон и арфа играют секундами, поскольку из секунд состоит время.

Лад темы «Зри!» - мелодический цыганский мажор, содержащий «греховную» гамиольность Вельзевула, кревоугодие. («Зри!» - «Жри!», «Вкушай!», «Поглощай образ!») (см. Музыка Телемы)

Обратите внимание на фигуру:

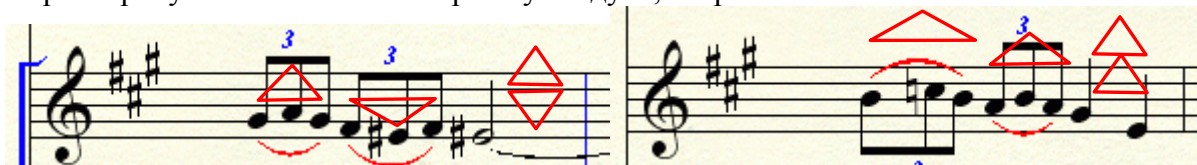


у хора в 7-ом такте, сопрано в 87, 92 и 94 тактах и похожую фигуру



у баса в 11-ом такте.

Первый рисунок означает гексаграмму воздуха, второй – огня.



Третий Ключ соответствует треугольнику. Почему я использовал только два из четырёх треугольников стихий? Потому что треугольники этих стихий обращены вверх:



Гексаграмма земли используется в фактуре темы Инвокации:

«Переходность» гексаграмм с нижних нотных станов на верхние носит «стереофонический» характер: верхние станы озвучивают первые и вторые скрипки, они в оркестре сидят слева, а нижние – альты и виолончели, они сидят справа. В результате «волна» циркулирует слева-направо.

Слово «смерть», «telocahe» в соло сопрано представлено нисходящим октавным скачком, в седьмом Ключе восходящий октавный скачок символизирует возрождение, об этом – позднее. Итак, смерть:

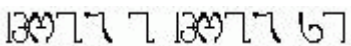


Нисходящая октава – это понятно, но почему не так:



Во время смерти умирает Нефеш, чуть позже - разрушается Руах (у мага - иначе), поэтому два октавных скачка. Но не три – Нешама уцелела.

Последняя триоль (в аккомпанементе) состоит из нисходящей кварты и малой секунды. Кварта состоит из 5 полутонов. Малая секунда содержит ещё один полутон. Сумма – 6. Итак, 5-6. Я пытался показать нисхождение и объединение Микрокосма(5) и Макрокосма(6).

Ещё одно забавное место - 
cahisa i cahisa ji = где есть, где нет



тема, которая проходит у сопрано – неизменна, но оркестр на cahisa i «деградирует», опускается по хроматике, а на cahisa ji – по хроматике же восходит. А сопрано повторяет

секунду то вверх, то вниз, утверждая: «То, что наверху подобно тому, что внизу». И смерть этого не изменит!

Мелочь, Вы правы! Но музыка вся состоит из мелочей.

Так, фактура сопранового соло является гибридом пентаграммы и гексаграммы Кроули, которая впервые появится в 4-ом Ключе, где мы вспомним и об этом гибриде. Обведённый прямоугольником фрагмент предыдущего примера – ракоход этого «гибрида», то есть экземпляр, записанный справа-налево, в обращённом времени.

Бас поёт: «em ozodien; dasata beregida od torezodul!» = «кроме тех, что в руках моих почили, но восстанут!» на лейтмотив Творения, однако слово «восстанут» = «torezodul» взывает к теме Инвокации. {Сзади, в глубине, хор многократно топчет своё «telocahe»=«смерть» на мотиве Созерцания: смерть Тумана не похожа на смерть детей Солнца, поэтому туман Йесода безразличен к смерти человеческой.} Два повторных «torezodul» поднимают мёртвых окончательно. Всего призывов три: Нефеш, Руах, Нешама. Один из трёх принадлежит хору, то есть астралу, поскольку треть души принадлежит «коллективному бессознательному».

Монолог Бога продолжается в пустыне. (Арфа+ксилофон и прочие.) Однако, после свершившегося «поднятия мёртвых», астрал=хор отсвечивает Слову Его как северное сияние.

После построенного на теме Инвокации воззвания тенора, сопрано возвращает нас к теме «Зри!» Это - насилие, повеление для всех, кто не узрел сам. А что делать, если ребёнок не хочет учиться? Если он отвергает свою богоподобность? Остаётся безжалостно ткнуть его в аромат (вонь), вкус (безвкусицу), свет (тьму), музыку (тишину), мягкость (жесткость).

А что такое богоподобность? У Бога две руки и две ноги (сумма=4, Тетраграмматон; ноги-две п, {Чаша и Пантакль}, а руки – Йод и Вау, ' и 1, длань и десница)?

Бред!!

Человек отличается от всех тварей (творений) способностью к Творчеству, к созданию и разрушению миров – это и есть Богоподобность!

В конце третьего Ключа впервые Малкут (сопрано) и Тиферет (тенор) поют в унисон. Символ - достижение собеседования со Святым Ангелом Хранителем. Обратите внимание, что в конце 1-ого Ключа звучит канон – тема у САХ (тенор), а сопрано повторяет мотив Инвокации в унисон с хором (астрал), обозначая «зеркало»; в третьем Ключе сопрано, оставив Азазеллово «зеркало» хору {согласно Книге Еноха именно Азазель научил людей изготавливать зеркала}, соединяется с тенором. Время больше не разделяет их [как в каноне из 1-ого Ключа], Малкут и Тиферет впервые синхронны {устранение Времени=преодоление влияния Сатурна}.

Инициация – это унисон с Астралом (1-ый Ключ). Магия=постижение Воли – это унисон с САХ (3-й Ключ). Пересечение Бездны – 19-й Ключ, но об этом – позже.

Таким образом, 1-ый, 3-ий и 19-ый Ключи обозначают переломные точки жизни Человека.

4. Страстный и странный 4й Ключ несколько «перевыгнут». То же можно сказать о глазах лангуста, - они не выпуклы, они вылезли из орбит на стебельках, это чуть больше,

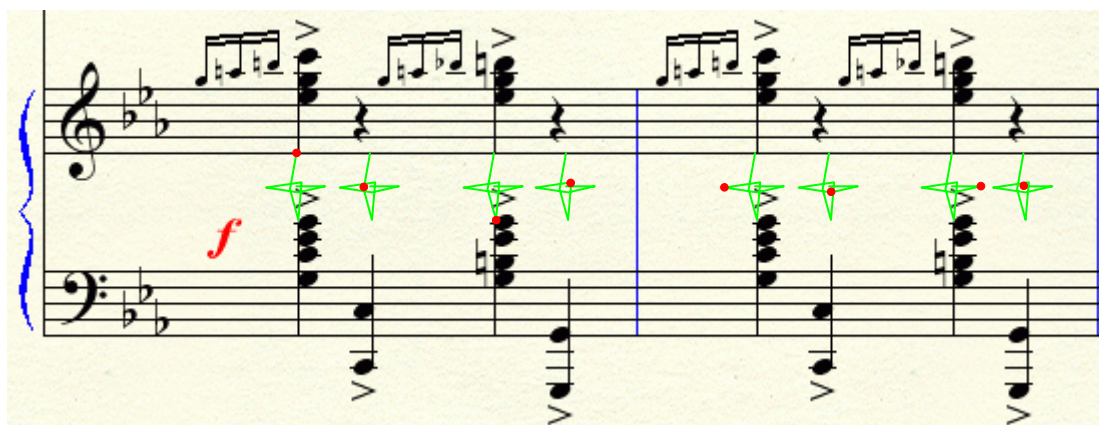
чем выпуклость. Как любая страсть, 4-й ключ несколько театрален. Что делать!
Человеческие страсти – главное, что меня интересует.

Увы, _мне (с очень-очень маленькой буквы «_м») не интересны буддисты с их избавлением от желаний и, как следствие, страданий, поскольку идущие по этому пути становятся растениями. Увы, _мне не интересны христиане с идеей покаяния и прощения грехов – эта концепция порождает подлость. Все эти школы осуждают страсть, стараются подавить или трансформировать её во что-то «путное».

Мне интересны страсти человеческие. Скажите, кем был бы Отелло без ревности? А Джульетта без влюблённости? Бруно без любви к истине? Фальстаф без любви к хересу?

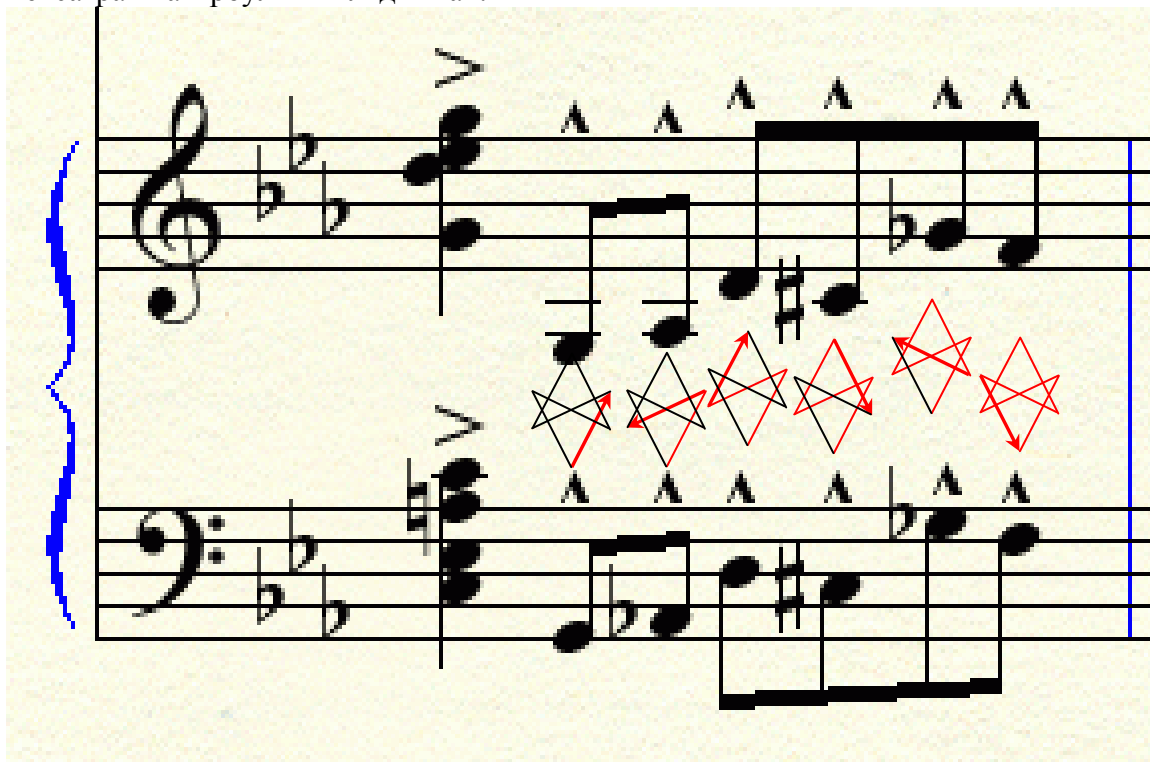
Страсть – дорога к экзальтации. Гневная сопрано поёт об этом. И Бог-бас повторяет эту тему. Наверное, он согласен? Или нет? Чёрт его, Бога, знает!

В этом Ключе появляются ещё две забавные фигуры – Каббалистический Крест и Гексаграмма Кроули.

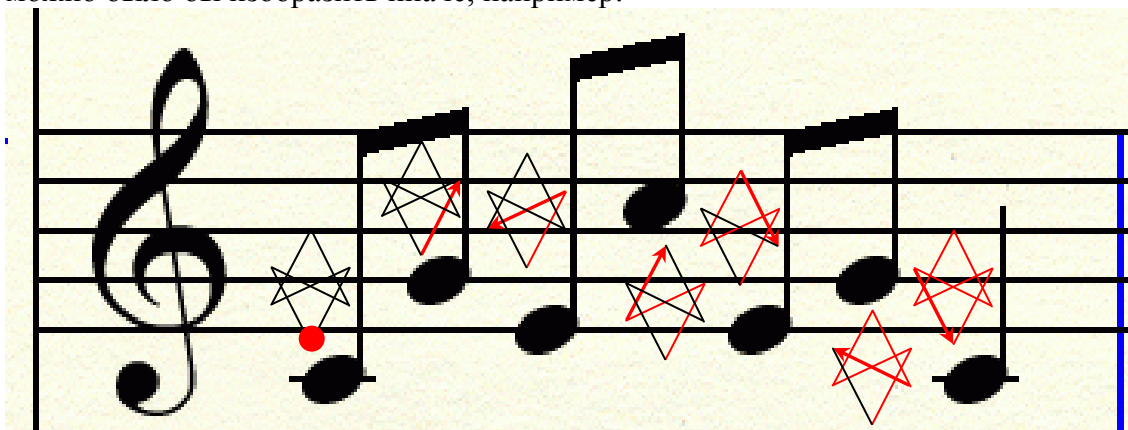


Ата Малкут веГебура веГедула – тот самый крест, которым телемиты крестят дискос и алтарь во время причастия Гностической Мессы и который рисуют в воздухе во время ритуалов Пентаграммы. На протяжении этого Ключа он повторяется многократно.

Гексаграмма Кроули выглядит так:



Звуковысотность отражает положение рёбер в гексаграмме. Несомненно, гексаграмму можно было бы изобразить иначе, например:



Эта схема вершин гексаграммы проще, не так ли?

Однако мне больше нравится первый вариант. Почему? Давайте посмотрим на составляющие его интервалы.

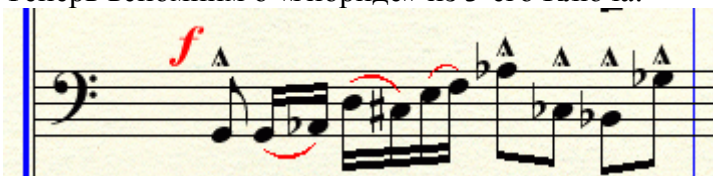
Малая секунда вверх (+1 полутон)
 Увеличенная кварта вверх (+6 полутонов)
 Малая секунда вниз (-1 полутон)
 Кварта вверх (+5 полутонов)
 Малая секунда вниз (-1 полутон)

+1 +6 -1 +5 -1

- 1.Открывает ряд монада – положительная единица.
- 2.Сумма отрицательных членов ряда = -2 (дуализм)

3. Всего в ряду три единицы, причём одна со знаком плюс. Это горизонтальные пути Древа Жизни, соответствующие трём материнским буквам иврита (см. TrueTree), причём один из них – над Бездной (Хокма-Бина).
4. Сумма всех положительных членов ряда = 12, число простых букв и знаков Зодиака.
5. Сумма первых двух членов = 7, число двойных букв и Светил.
6. Сумма трёх первых членов ряда = 6, гексаграмма.
7. Сумма четырёх первых членов ряда = 11, магическое число Кроули.
8. Общая сумма = 10, число сфирот.

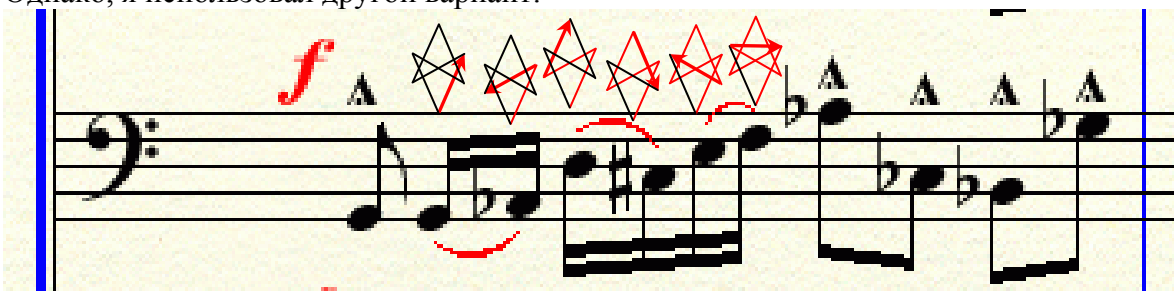
Теперь вспомним о «гибриде» из 3-его Ключа:



Он звучит во время страстного соло сопрано в оркестре. Стоит исправить две ноты, и мы увидим гексаграмму Кроули:



Однако, я использовал другой вариант:



Мы получили нечто среднее между пентаграммой и гексаграммой. Это путь из Гвуры(5) в Тиферет(6), Равновесие. Чтобы подчеркнуть это соответствие, я уРовнял сумму элементов ряда:

- Малая секунда вверх (+1 полутона)
- Увеличенная кварта вверх (+6 полутонов)
- Малая секунда вниз (-1 полутона)
- Малая терция вверх (+3 полутонов)
- Малая секунда вверх (+1 полутона)

$$+1 +6 -1 + 3 +1 = 10, \text{ как и в гексаграмме.}$$

Что означает «довесочек» (последние четыре восьмушки)? Посмотрите на тему сопрано «То, что вверху подобно тому, что внизу» (см. 3-ий Ключ). Та же тема, смещённая на одну восьмую вправо. За это смещение на одну ноту я увеличил верхний интервал на один полутона.

5. Пятый Ключ впервые обнаруживает тенденцию к рефрену. Да, мне стыдно! Точные повторы противоречат моим взглядам, но Ключи живут своей собственной жизнью вне

взглядов, видений и слепот. В итоге - соло-дуэт-трио на фоне ладового неистовства деревянных духовых и повторы... Хор повторяет, размножает, толчёт «осколки Сваровски» = «И они — братья Первого и Второго» - как будто осколки Счастья можно собрать в целое Счастье!

Бесконечные квинты-пиццикато контрабасов и виолончелей напоминают настройку оркестра (смычковые {кроме контрабаса} строятся по квинтам). Ну а в то время как лошадиная грива, запряжённая в трость смычка, ищет точный тон, пьяное Древо (деревянные духовые) качается на ветру Кармы.

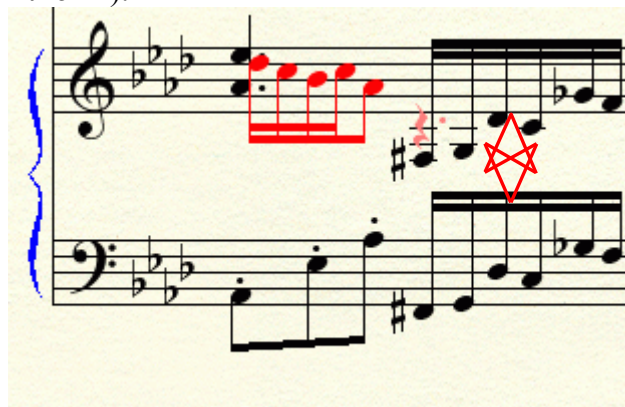
Как же глупо пытаться объяснить всё это словами!

Идея фактуры базируется на гексаграмме Земли (см. Ключ 3):



Обведённый фрагмент встречается в рефрене у хора и многократно проходит в аккомпанементе. Это лейтмотив 5-ого Ключа, его мы обсудим через абзац.

Рядом с обычными гексаграммами мирно сосуществует уникальная гексаграмма (см. Ключ 4):



Ну а теперь поговорим немного о рефрене, «осколках Сваровски». Расскажу, откуда он взялся.

Много лет я изучаю магические квадраты (вместе с Натальей Скрябиной, исполнившей сопрановую партию в Ключах 10-19, мы написали статью о них).

Однако «магическими» являются не только квадраты с одинаковыми суммами по строкам, столбцам и диагоналям, но любые квадраты со стройной внутренней системой.

Например, такой:

1 9
3 10

Мисама! Ой, сорри, смотрите!

$$\begin{array}{ccccc}
 \begin{array}{c} 1+9 \\ 3 \quad 10 \end{array} & \begin{array}{c} 1+9=12 \\ 3 \quad 10=11 \end{array} & \begin{array}{c} 1+9 \\ 3 \quad 10 \\ 4 \quad 19=418 \end{array} & \begin{array}{c} 2 \quad 1 \\ 1 \quad 9 \\ 3 \quad 10 \end{array} & \begin{array}{c} 1 \quad 9 \quad 93 \\ 3 \quad 10 \\ 11 \end{array}
 \end{array}$$

Именно из этого квадрата появилась тема 5-ого Ключа:



Посчитаем интервалы в верхнем голосе:

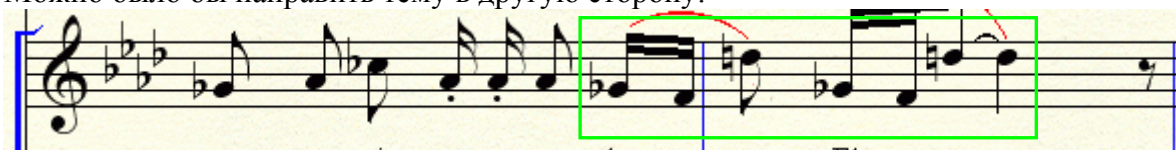
соль $\flat$ -фа=малая секунда (**1** полутон); фа-ля $\flat$ =большая секста (**9** полутонов)

Посчитаем интервалы в нижнем голосе:

ля $\flat$ -доб=малая терция (**3** полутона); доб-реб=малая септима (**10** полутонов)

Я немало потрудился, чтобы вписать указанную матрицу в звуковой ряд.

Можно было бы направить тему в другую сторону:



Но мне понравилась идея инверсии темы «Mіcamā!»=«Зри!» из 3-его Ключа.

В конце 5-ого Ключа впервые возникает «тема Причины»:



31 72

Тенор усомнился – «Почему?» (Потому что «потому что» пало, и нет ему возврата) AL III-20.

Ответ он даёт вместе с хором на тему IAD в прочтении Кроули (см. 1-ый Ключ).

Вероятно, читатель подумает, что я претендую на новшества в музыкальном символизме? Отчасти – да. Но ещё в 18 веке Моцарт «прошивал» масонскую символику ритмами, его методы много сложнее моих; в 19 веке то же делали Вагнер, Рихард Штраус и многие другие. А на заре классической музыки Бах кодировал свою фамилию нотами (BACH, В=си-бемоль, А=ля, С=до, Н=си.)

К примеру, романс Глинки на стихи Пушкина:

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена.
Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.

Склонись ко мне главою нежной –
И да почию, безмятежный,
Пока дохнёт весёлый день,
И двинется ночная тень.

При первом взгляде кажется – банальный стишок о любви самца и самки Homo
недоSapiens. Странно для масона-Пушкина! Слишком пошло, нет?

Однако, причём тут мирро? И разве оно – сладкое?

Речь идёт о мирропомазании (вспомним Христа). Это символ обретения Царства.

А что же это за сладкое вино такое? Это вино Торы и причастия, Кедем (у православных - кагор). Персонаж первого куплета отрекается от царства и Бога во имя лобзаний. «Душа уязвлена» Змием! Это Ева, обольщённая Змием, говорит Адаму.

А второе четверостишие – ответ Адама Еве. Он уже предчувствует «ночную тень» и окончание «весёлого дня».

Мой анализ похож на Интермедию из Liber IV, где Кроули проводит оккультные аналогии с детскими стишками?

Может, и так. Но почему у Глинки первое четверостишие – страстное форте, а второе – как эхо – пиано. Откуда взялась хроматическая, витками переходящая из руки в руку тема Змея в аккомпанементе и тема креста у голоса?

Я могу привести десятки подобных примеров. Искусство становится Искусством, когда в нём появляется многослойность, многоплановость, символический «подтекст». Если присутствует только тупое созерцание и отображение фактов – это публицистика, а не литература. (Разница – огромна, нет?)

Ещё пример – акварели Андрияки. Например, «Подсолнухи» - просто букет на столе. Однако подсолнух всегда должен смотреть на Солнце, а Солнце настольным не бывает. Как следствие, подсолнухи в вазе похожи на людей без Бога – они вяло смотрят в разные стороны и увядают, покрывая лепестками стол, фундамент своего прозябания. Панегирик атеизму!

В.И.Ленин писал, что Искусство – не реальность, а ОТСКОК от реальности. Гениальная фраза! И тот же Ленин отстаивал концепцию критического и социалистического реализма. Парадокс!



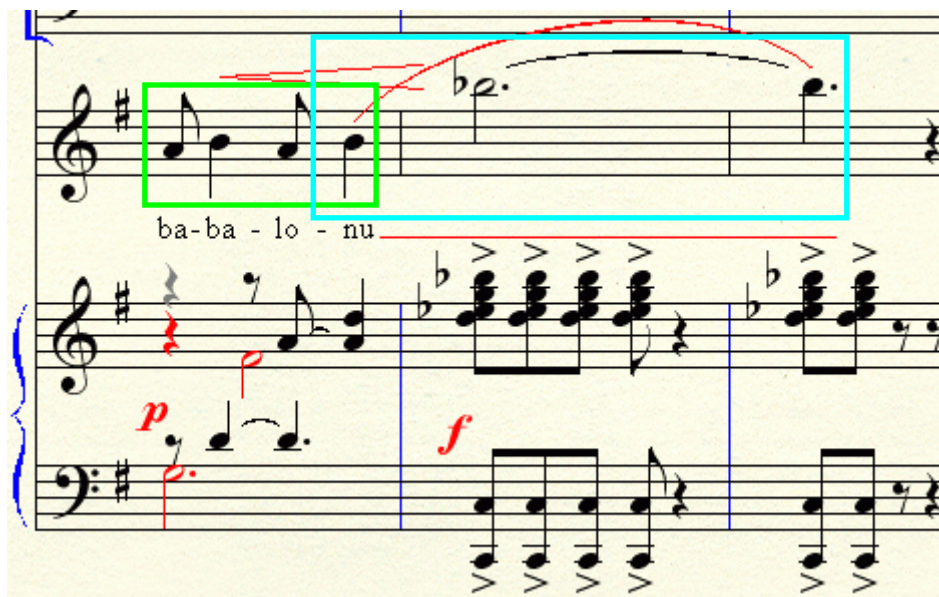
Так мы работали над Ключами. Странный Степанович (создатель новой вокальной школы, ST – сердцевина LASH TAL) + Архаичная Аркадьева (она была Ковчегом {ARK} этого проекта и многих других) + я (дверь-дверью, далет-далетом) согласно традиции, справа-налево.

6. Шестой Ключ, как и пятый, содержит рефрен, теперь повторяются слова «*mir babalonu od obelose samevelaji*» = «дабы стать пыткой вредоносным и венцом праведникам». Интересно противопоставление вредоносных (*babalonu*) и праведников (*samevelaji*). Первое слово напоминает нам о Бабалон и её *звезде*:



Второе слово напоминает нам о Цадиках, еврейских праведниках и о букве Цади (צ), с которой начинается слово «Цадик». «однако Цади – не *звезда*» (AL I-57). При этом, «Каждый мужчина и каждая женщина – это *звезда*» (AL I-3) Вероятно, праведник не принадлежит звёздному телу Нуит.

Мотив рефрена состоит из «пытки и венца», плача и восхищения:



Эти лейтмотивы будут использоваться далее, например в 8-ом Ключе. Тема Восхищения представлена восходящей уменьшенной октавой и сменой гармонии с тоники на нонаккорд минорной субдоминанты. В 7-ом Ключе мы встретимся с темой Возрождения, которая начинается октавным скачком. Таким образом, от Восхищения до Возрождения – один шаг, один полутон.

{ «...и мужи благочестивые восхищаются от земли, и никто не помыслит, что праведник восхищается от зла.» (Ис. 57:1)

«И знаю о таком человеке, - только не знаю – в теле, или вне тела: Бог знает, - что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать.» (2 Кор. 12:3-4)

«...восхищены будем на облаках в сретение Господу на воздухе...» (1 Фес. 4:17) }

Основная часть 5-ого Ключа написана в размере 5/8, однако есть сбивки на 6/8 (в 13, 37 и 61 тактах). Зачем это нужно? Впервые я применил подобный приём в романсе на стихи Блока «О весна без конца и без края»:



«Подрезание» последней восьмушки приводит к эффекту «задыхания», «запыхатости», словно от волнения или бега. Однако, если сбивок не делать вовсе, этот эффект слабеет. В романсе на стихи Блока речь идёт о встрече зона Осириса с зоном Гора:

Я встречаю тебя у порога
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем бога
На спокойных и сжатых губах.

И стою, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя
За мученья, за гибель, я знаю,
Всё равно принимаю тебя!

Неразгаданное имя бога - Гор-Па-Краат? Эту гипотезу я поручил аккомпанементу:



Рояль суфлирует: «Гор – па – кра - ат», но Осирис не внемлет.
В 6-ом Ключе темп значительно ниже, но «задыхаемость» сохраняется.

После проведения основной темы у сопрано-Малкут, она переходит в оркестр, а Малкут и Йесод хор поют противосложения, причём, основанные на теме Плача.

В третьем проведении **тема Плача** уходит в оркестр, **основной мотив** поют альты и басы хора, высокие хоровые голоса чеканят **фактуру в ритме рефрена**, а Малкут и Тиферет в унисон «гвоздят» **противосложение с элементами темы Инвокации**:

[illegible]

Унисоны Малкут с Тиферет становятся обычным делом, начиная с 3-его Ключа, первого собеседования с САХ.

Окончание 6-ого Ключа тенор поёт сначала с хором а capella, то есть без сопровождения. Так я обозначил Путь Самех, Искусство, ведь тенор – это Тиферет, а хор – Йесод.

Основой являются тема Инвокации и, уже после вступления оркестра, тема IAD.

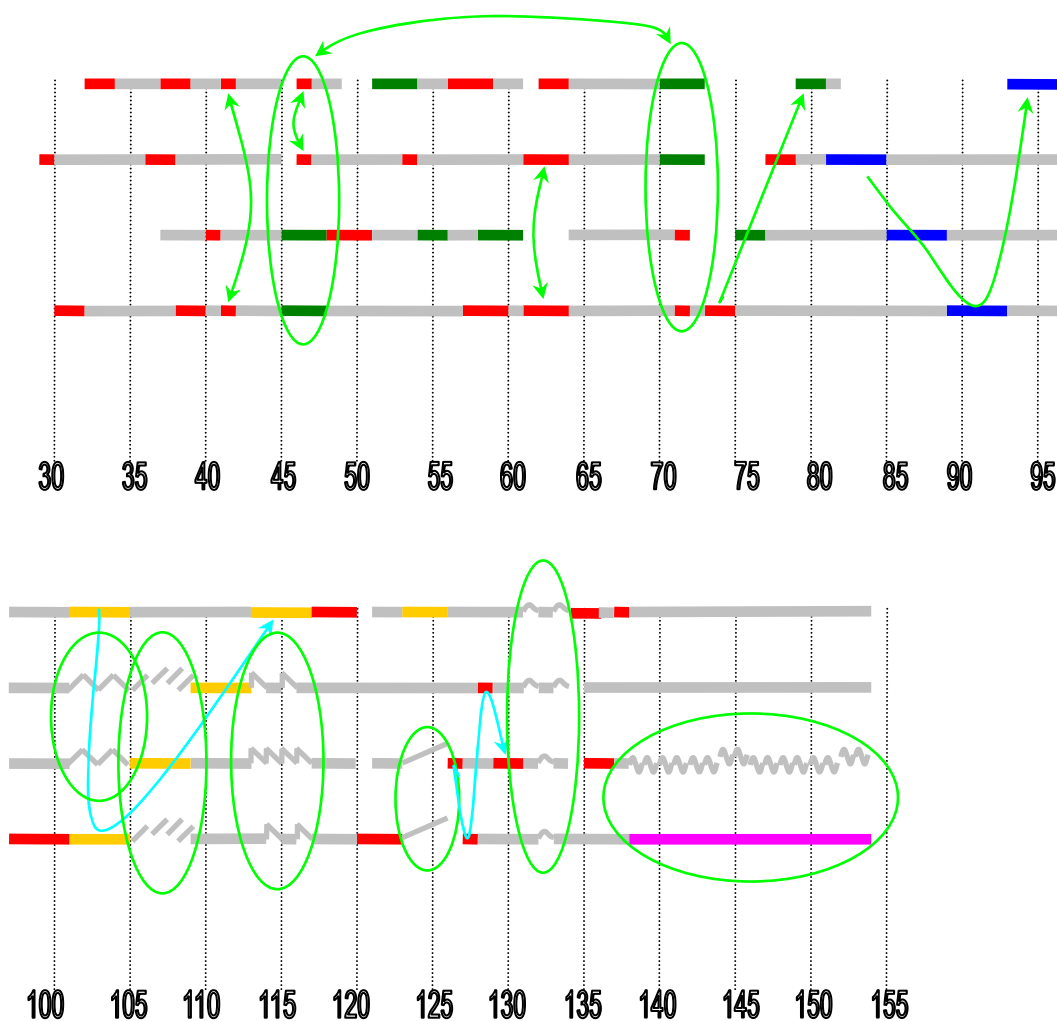
7. «...И есть места отдохновения» - так Алан Кардек именуует области мира, где души пребывают между воплощениями. 7-ой Ключ гласит: «Чьи Царства и целостность подобны ... башням крепким и местам покоя».

После проведения темы у сопрано начинается фугато на фоне «кузницы», в которой молот – пиццикато контрабасов, а молоток – фляготы и ксилофон.

Я обратил внимание на странную закономерность: чем талантливее композитор, тем скупее он в обращении с ударными инструментами (к эстрадной музыке это не относится – там ударные работают постоянно, как «гвоздильный завод»). Ударные должны производить «шок» = «удар», они подчёркивают важные детали. Например, гром похож на тремоло литавр или большого барабана, малый барабан вносит военный колорит и подчёркивает акценты медных духовых, ксилофон заостряет стаккато. Злоупотребление

ударными, особенно экзотическими, свойственно современным композиторам, стремящимся «расцветить» свои сочинения.

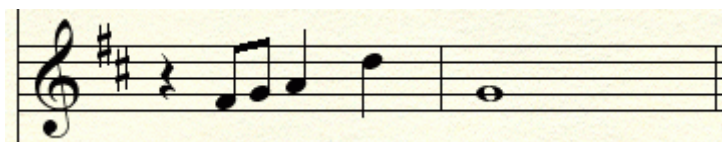
Однако существуют другие способы «расцветки»:



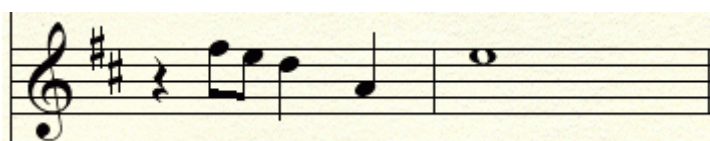
Что это было?

Диаграмма хорового фугато из 7-ого Ключа.

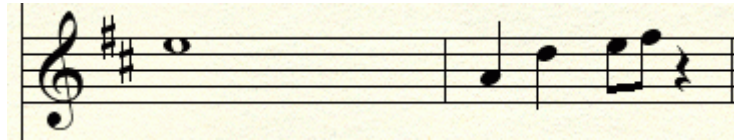
Красным цветом отмечена тема, **зелёным** – инверсия, **синим** – ракоход, **жёлтым** – инверсия ракохода. Что все эти слова значат? Вот **тема**:



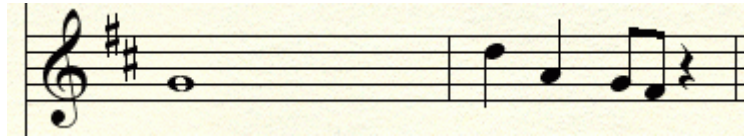
Зеркально повернув её по вертикали, получим **инверсию**:



Если тему записать справа-налево, получится **ракоход** (в честь рака, который «пятится»):



А **инверсия ракохода** получается зеркальным отображением ракохода по вертикали:



Кроме того, если тема проходит в каком-либо голосе, другие голоса сопровождают её так называемыми **противосложениями** (на схеме обозначены **серым**). Иногда противосложение бывает основано на **теме**, **инверсии**, **ракоходе** или **инверсии ракохода** – тогда мы получаем несколько параллельных цветных линий.

На схеме такты пронумерованы, а линии соответствуют партиям сопрано, альтов, теноров и басов хора.

Есть несколько фрагментов, которые заметны на слух (при вслушивании), которые представляют собой экспозиции (проведение тем в разных голосах), параллели (проведение тем параллельно или в унисон в нескольких голосах) и фактурно-значимые места. Их я обвёл или указал стрелками.

Серые «зубчатки» обозначают гаммообразные фактуры падения и подъёма или «вертушки».

Сиреневым цветом обозначено проведение темы в увеличении, то есть, все длительности в ней пропорционально увеличены вдвое.

Два овала на первой диаграмме зеркально симметричны относительно вертикальной оси.

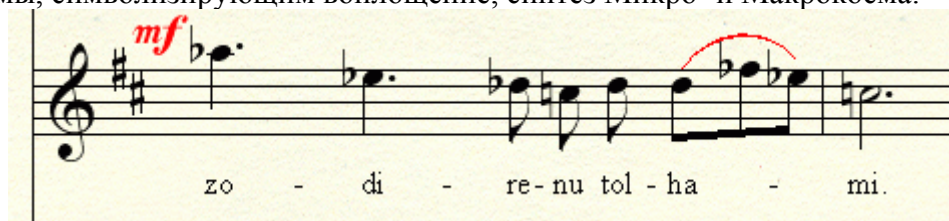
Экспозиции даны в разных сочетаниях и ладах.

После полифонического эпизода хора звучит ария сопрано. Она построена на теме Возрождения:

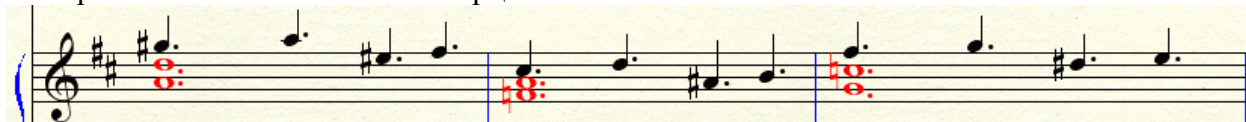
165

Эта тема противоположна теме Смерти из 3-его Ключа (telocahe). Она начинается октавным скачком вверх (вознесением), и после «зависания» опускается обратно с ускорением: сначала по гамме, а затем по трезвучию, причём интервалы всё

увеличиваются. Вторая часть темы состоит из нисходящей кварты (5 полутонов) и гексаграммы, символизирующим воплощение, синтез Микро- и Макрокосма:



А в противосложении – тема Созерцания:



23

S *f* go - ho I - AD. _____ go - ho I - AD.

A *f* go - ho I - AD. _____ go - ho I - AD.

T *f* go - ho I - AD. _____ go - ho I - AD.

B *f* go - ho I - AD. _____ go - ho I - AD.

Yesod

Затем тема скорби переходит в хор. Астрал пророчит: «...чей долгий век будет подобен щитам для Дракона Падучего и урожаю Вдов». Оркестр по ступенькам тяжело поднимается вверх (24 ступени по гамме), но, достигнув вершины, стремительно скатывается вниз (тоже 24 ступени, но по хроматике).

Третье проведение темы – у сопрано: «Сколько же их, тех, что останутся во славе земли, тех, что есмь и не познают смерть до тех пор, пока дом не падет и дракон не сгинет?»

Оркестр бурлит от гнева, а хор проводит тему Возрождения. Затем этот лейтмотив переходит в оркестр, а женская половина хора жалобно всхлипывает:

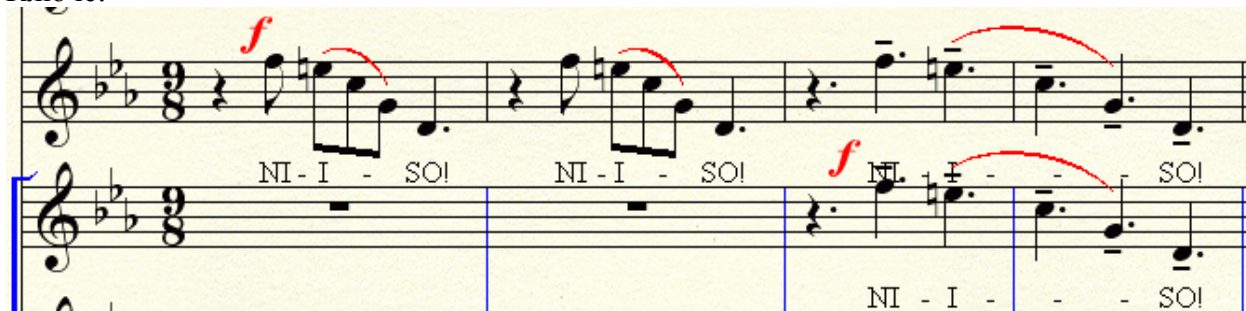
S

A

Рыдания прерывает тенор, гневно изгоняющий зло:



Тема NIIZO (Изыди!) противоположна теме Инвокации (Zodocare). Если последняя состоит из пяти восходящих нот (призывающая пентаграмма), то лейтмотив Изгнания строится на пяти нисходящих нотах (изгоняющая пентаграмма). Тема Экзорцизма встречается и в других Ключах, но в виде 3-х изгоняющих пентаграмм, например, в 9-ом Ключе:



В ключе Скорби 3-я пентаграмма заменена квинтой (7 полутонов) и квартой (5 полутонов), ведь речь идёт о «Драcone падучем», הילל = Хелел (Люцифер) = 75.

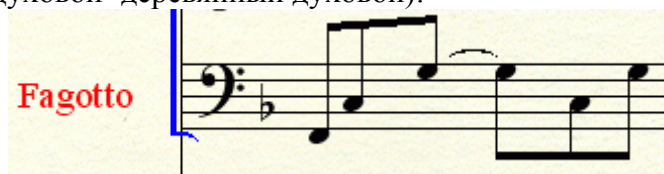
О нём напоминают и пять квинтовых (7 полутонов) созвучий органа:



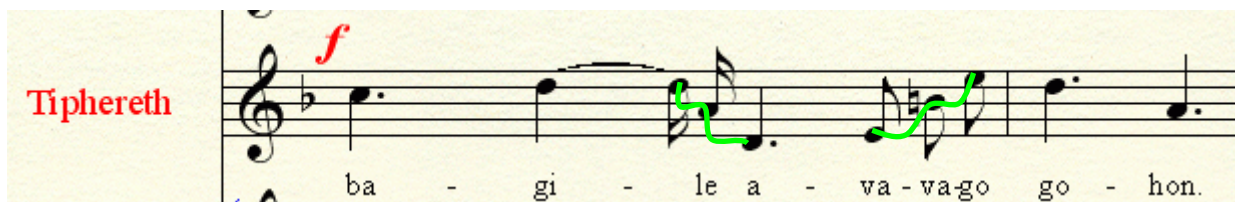
и семиотные «пробежки» по квартам (5 полутонов) у арфы, ксилофона и флейты (струнно-щипковый+ударный+деревянный духовой):



и пяти нотные «волны» по квинтам (7 полутонов) у контрабасов, тубы и фагота (струнные+медный духовой+деревянный духовой):



да и сама тема, состоящая из нисходящей -5-7 и восходящей +7+5:



Интересно, что другое название «утренней звезды» - Нога = 64. 6=7-1, 4=5-1.

9. Девятый Ключ – Ключ Проклятия.

На фоне **мрачного галоп оркестра** сопрано рассказывает о «могучей страже огненной с мечами обоюдоострыми пламенными». Её рассказ основан на темах **Творения** и **Созерцания** (см. 1-ый Ключ) и **лейтмотиве 2-ого Ключа**. «**Закипание**» ярости в оркестре предвосхищает тему Проклятия:

После короткого фугато сопрано проводит **тему Возрождения** на фоне **мажорного лейтмотива Творения** в оркестре и **темы Покоя** у хора («крыла их — из полыни и соли земли»):

Затем сопрано и оркестр меняются местами: Малкут ведёт **лейтмотив Творения**, в аккомпанементе – **тема Возрождения**.

ta - ta - nu od ta - ra-na - nu

Ироничный эпизод баса с хором («Они собирают мох земной, аки богач собирает сокровища свои.») с пятикратно повторенным словом «moh» («мох») на фоне увеличенного аккорда («преувеличенное» значение мха) и «нарастающих» по хроматике «богатств» («limelala») переходит в тему Проклятия («Amema!»):

66

Kethur

na - i hi-ma-la. A - - - na - - - na

Впервые эта тема начинается в 66-ом такте: «Да будут прокляты те, кто погряз в пороках сих!»

После первого приступа ярости бас снова смеётся над «яхонтами и глыбами мраморными». Но он снова повторяет своё проклятие, многократно усиленное хором.

Соло тенора построено на смеси тем **Экзорцизма**, **Возрождения** и **Причины**:

[illegible]

Обратите внимание на темп этого соло.

После всплеска темы **Инвокации** в хоре, Ключ заканчивается темой **Покоя** («ибо пришло время, требующее покоя»):

136 *f* a u - ni - - ji be - li - o - re. *p* be - li - o - re.

10. После виртуозной хоровой интродукции сопрано исполняет ариозо, тема которого построена на **инверсии лейтмотива Возрождения** и на **теме Покоя**:

f Va - u - na - la ga - li - sa go - zo - sa - ta das DA - OX GO - CATA - ga

После небольшого замедления возникает тема Силы:

f hi - ma ji - zod - ya - zo - da od e - o - re - sa co - ca - sa - bi pe - lo - si mo -

Её начало – две квинты (7 полутонов, $77 = \text{т} = \text{Сила}$), эти две квинты подчёркивает колокол. Фактура аккомпанемента напоминает тему Инвокации (см. 1-ый Ключ) и тему Экзорцизма (см. 8-ой Ключ)

{Инвокация и Экзорцизм противоположны, но являются проявлением Силы}, однако, в отличие от Инвокации «волны» изложены не треугольниками гексаграммы Земли, а четырёхугольниками, а в отличие от Экзорцизма изменился ритм фактуры, и появились странные синкопированные «всполохи» в верхних голосах фактуры.

Здесь я применил иной метод кодировки, с помощью ступеней лада. Рассмотрим партитуру аккомпанемента:

V1
 V2
 V-le
 C
 Cb

60 20
 20 6
 60 20
 20 6
 20 6 20
 20 6 20
 6 2 6
 6 2 6
 10 50 10 5
 10 50 10 5
 1 5 10
 5 1 5 10
 5

Я подписал ступени фа-мажора, в котором звучит первое проведение этой темы. Чтобы отличить ступени лада в разных октавах, я дописал нули, тем самым, повышение на октаву даёт изменение числа на порядок.

Просуммировав числа в параллельных интервалах, мы увидим, что нижний голос (контрабасы) твердит слово **אֶהְיֶה**, Эхийе (Я есьм), имя Господне. Виолончели в противовес контрабасам произносят **הִלֵּל**, Хелел, имя Люцифера. Вторые скрипки и альты воспевают **אֶהְבֶּה יְהוָה**, Божью Любовь. А первые скрипки возносятся к Престолу Господню, **כִּסֵּי יְהוָה**.

				60 20							
				20 6							
				80	26						
				בס	יהוה						
20 6 20						20 6 20					
6 2 6						6 2 6					
26	8	26				26	8	26			
אהב יהוה						יהוה אהב			יהוה		
י			ה			=			הילל		
10			50			=			75		
1 5 10						5 1 5 10			= 21		
י ה א						י ה א ה			= אהיה		

После первого проведения тема Силы переходит в хор в *des-dur*, при этом нижние голоса аккомпанемента укрепляет валторна, а верхние переходят к деревянным духовым. Всего эта тема проходит трижды – первый раз у сопрано в 44-ом такте в темпе

и у хора в 48-ом такте в темпе $\text{♩} = 66$, второй раз – в 66-ом такте у хора в темпе $\text{♩} = 80$, третий – у хора и тенора в 112-ом такте в темпе $\text{♩} = 70$ и, кроме того, встречается минорный вариант этой темы в 93-ем такте у сопрано в любимой тональности масонов – c-moll. (Числа не случайны.)

О том, что до минор и параллельный ему ми-бемоль мажор были любимы масонами упоминают практически все авторы, изучавшие творчество Йозефа Гайдна и Вольфганга Амадея Моцарта.

{Как известно, Моцарт в 1784 году вступил в ложу «Благотворительность», которая позднее была переименована во «Вновь венчанную надежду». В 1785 году в эту же ложу

вступил его отец, Леопольд. Последним законченным сочинением Моцарта была масонская кантата, масонской символикой наполнена его опера «Волшебная флейта», см. также Maurerische Trauermusik. Достигнув степени Мастера, Моцарт решил организовать собственную ложу, La Grotta, чем вызвал недовольство «вольных каменщиков». Возможно, этот факт, как и попытки великого композитора шифровать в музыке тайны Ордена, послужил причиной смерти Моцарта от отравления. Гайдну повезло больше, правда, он и не поднялся в Ордене выше степени Ученика.}

Почему масоны так любили тональности с тремя бемолями? Все музыковеды единодушны: потому что масоны равнодушны к числу «три». Почему же тогда они не жаловали тональности с тремя диезами при ключе, ля-мажор и фа-диез минор?



сравните:

Кроме того, си-бемоль обозначается как B, ми-бемоль – Es, ля-бемоль – As. Вместе – BEStiA (это на латыни, а по-английски - beast) = зверь.

Тема Горя, несомненно, происходит из Откровения Иоанна, сравните:

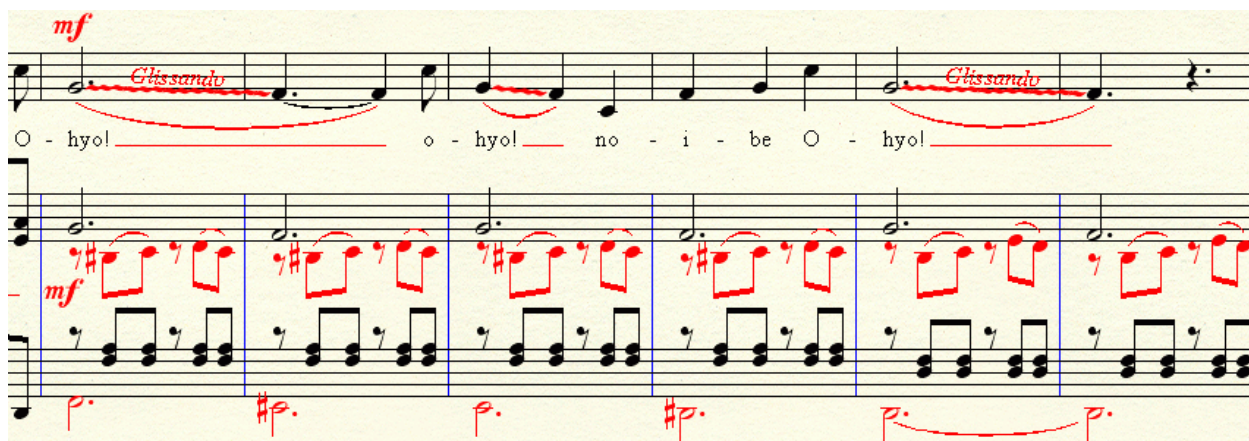
«Горе! Горе! Да, горе земле, ибо ее прегрешения есть, были и пребудут великими!»

«...горе, горе тебе, великий город...» (Отк. 18:10, 18:16, 18:19) «ибо грехи ее дошли до неба» (Отк. 18:5)

Поскольку я посвятил много лет изучению Апокалипсиса, был соблазн процитировать собственную тему:

из кантаты Apocalipsis XVIII (такт, темп и тональность имеют значение), но я решил не сталкивать два эгрегора:

Конечно, можно было бы сменить тональность на фа-диез минор, тогда было бы:



Но я хотел, чтобы перед каждой нотой темы стоял диез, знак «задирания» эмоции, стресс, решетка ...

С 93-го такта сопрано проводит **минорную версию темы Силы**, а хор исполняет противосложение, основанное на **теме Горя**:

mf

Glissando

O - hyol no - i - be O - hyol O - hyol

O - hyol no - i - be O - hyol O - hyol

O - hyol no - i - be O - hyol O - hyol

O - hyol no - i - be O - hyol O - hyol

Ba - ii - le ma - da - ri - da i zo - dir - o - pe ca

Их прерывает тенор лейтмотивом Экзорцизма, за которым следует многоголосное наложение из темы Силы.

19. Последний Ключ, Зов Этиров, тематически связан с 1-ым и 3-им Ключами, поскольку 1-ый Ключ символизирует Инициацию, 3-ий – достижение собеседование со Святым Ангелом Хранителем, а 19-ый – пересечение Бездны.

Художница Анна Сакмарова символически отобразила это на снимке исполнителей (сопрано – Наталья Скрябина, бас – Дмитрий Степанович, тенор – Валентин Дубовской, количество красных «усов» не случайно):

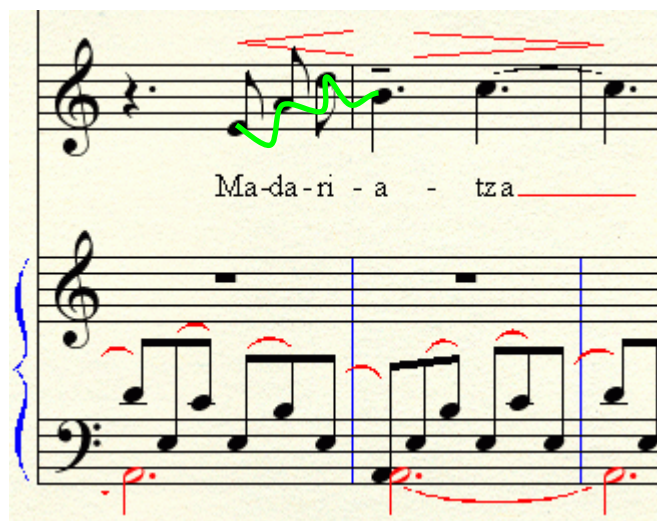


После оркестрового вступления, построенного на темах Творения и Инвокации, звучит хорал. Оркестровая интродукция заканчивается политональным наложением темы Инвокации:



Обычно так завершается весь Ключ. Но 19-ый Ключ – последний, он закончится иначе, чётким ля-мажором.

Хорал опережает сопрано с проведением фрагмента темы:

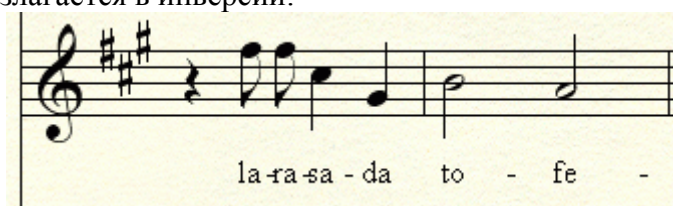


Интервальный состав темы имеет значение.

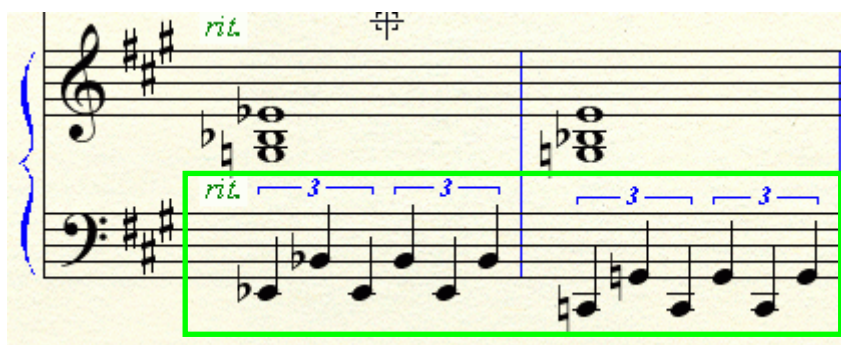
Сравните эту тему с темой Силы из 10-ого Ключа.

В арию вплетается тема Творения (см. 1-ый Ключ) и тема «Зри!» (см. 3-ий Ключ). После проведения темы Покоя оркестр замолкает и сопрано поёт лишь в сопровождении хора.

Первоначальная тема излагается в мажоре и перерастает в тему Возрождения (см. 7-ой Ключ). Затем тема излагается в инверсии:



На последних двух тактах арии сопрано вступает оркестр, проводящий фактуру темы Инвокации:



Ария баса начинается с мажорной пентатонической (пентатоника-пентаграмма) темы, напоминающей о теме «Зри!» из 3-его Ключа:



Впервые в оркестре звучит челеста (celesta – небесная по-итальянски).

Хор повторяет тему, а бас «гвоздит» синкопы на своём верхнем «до», предвосхищая финал Ключа, где тенор и сопрано будут состязаться в синкопах на верхнем ля-бемоле.

Когда тема возвращается к басу, хор поёт подголосок на теме сопрановой арии:

Постепенно тема трансформируется в тему «Зри!» из 3-его Ключа.

Затем начинается «скачка», тема Уничтожения: Кетер и фурии (сопрано и альты) хора проклинают человека:

«Разумные твари земные да досаждают иным и да пропалывают других. И жилища их да забудут имена их. Труды человека и великолепие его да будут стёрты.»

Это явная аллюзия на Апокалипсис. Естественно, заканчивается она темой Проклятия (см. 9-ый Ключ):

Бас мотивирует Божью волю: «Почему? Я сожалею, что сотворил Человека.»

Вопрос «Почему?» звучит на теме Причины (см. 5-ый Ключ), ответ – минорная версия пентатонической темы басовой арии.

«Ибо она есть ложе Разврата, и обитель того, что пал.»

Это напоминает о «Драконе падучем» из 8-ого ключа. Падение я отобразил инверсией темы Восхищения (см. 6-ой Ключ):

Ария тенора строится на **теме из сопрановой арии** на фоне **темы Инвокации** в оркестре («О Небеса, восстаньте! Нижние небеса, кои под вами, да служат вам! Правьте теми, кто правят!»):

281 $\text{♩} = 180$

me. *f* Ma-da-ri-a-tza, to-re-zo-du!!!

Повторяя тему Уничтожения, Тиферет призывает:

«Свергните подобных падшему! Рождайте тех, что преумножатся, и уничтожайте гниль.»

Это очень похоже на Книгу Закона:

«Пусть слуги мои малочисленны и сокрыты, они будут править многими и известными.»
(AL I:10)

«У нас нет ничего общего с париями и непригодными: дайте им умереть в их убожестве.»
(AL II:21)

«Падших не жалеть» (AL II:48)

Ключ завершается **пентатонической темой** у тенора и сопрано, хор исполняет **тему Инвокации**:

328

Tiphareth *f* Zo-da-ca-re od Zo-da-me-ra-rai a-sa-
S Zo-da-ca-re Zo-da-me-ra-rai
A Zo-da-ca-re Zo-da-me-ra-rai
Yesod T Zo-da-ca-re Zo-da-me-ra-rai
B Zo-da-ca-re Zo-da-me-ra-rai
Malkuth *f* Zo-da-ca-re od Zo-da-me-ra-rai a-sa-

Затем пентатоническая тема переходит в хор, а тенор и сопрано состязаются на верхнем ля-бемоле. (По 14 верхних нот).

Ключ завершается восходящей целотоновой гаммой и мажорным аккордом.