

ТАЙНЫ СЕДЬМОЙ ПОВЫШЕННОЙ СТУПЕНИ

ДИАЛОГ В МУЗЫКЕ

SECRETS OF THE SEVENTH ADVANCED STAGE

DIALOGUE IN MUSIC

ЛОМАНОВИЧ ВАЛЕНТИНА ВИКТОРОВНА

LOMANOVICH VALENTINA VIKTOROVNA

музыкант, скрипач, педагог (Нидерланды)

musician, violinist, teacher (Netherlands)

Ключевые слова: феномен европейской классической музыки, диалог, интонация вопроса в музыке, седьмая повышенная ступень в гармоническом миноре.

Keywords: the phenomenon of European classical music, dialogue, intonation of the question in music, the seventh elevated step in harmonic minor.

Аннотация. М. М. Бахтин считал диалог экзистенциальным условием существования человека. Задавая вопросы, человек осваивает географическое, интеллектуальное и духовное пространство, выстраивает, корректирует и уточняет свои личные параметры и жизненные цели. Вопросы, как капилляры пронизывают жизнь человека. Человек узнает вопрос по специфической интонации, которая не меняется в связи с национальностью человека и языком, на котором он этот вопрос задает. В музыке интонация вопроса появилась не так уж и давно, если брать историю сосуществования человека и музыки со времен глубокой древности. Простой, а может быть, и случайный факт повышения седьмой ступени в натуральном миноре, и появление так называемого гармонического минора практически закончил процесс долгого формирования мажоро-минорной и вопросно-ответной системы в европейской музыке и сделал ее тем, чем она является сейчас для всего человечества: идеалом гуманизма и высшей справедливости.

Annotation. M. M. Bakhtin considered dialogue an existential condition of human existence. By asking questions, a person masters geographical, intellectual and spiritual space, builds, corrects and clarifies his personal parameters and life goals. Questions about how capillaries permeate a person's life. A person recognizes a question by a specific intonation, which does not change due to the nationality of the person and the language in which he asks this question. In music, the intonation of the question appeared not so long ago, if we take the history of the coexistence of man and music since ancient times. The simple, and perhaps accidental, fact of raising the seventh degree in natural minor, and the appearance of the so-called harmonic minor, practically ended the process of the long formation of the major-minor and question-answer system in European music and made it what it is now for all mankind: the ideal of humanism and supreme justice.

© Ломанович В. В., 2021

Глава первая

Люди не могут не задавать вопросов. Вопрос — это начало познания мира и освоения пространства, в котором волею судеб мы все появились. Есть миллионы вопросов, задаваемых людьми друг другу в ежедневной жизни, на горизонтальной линии развития человечества: как пройти..., который час..., сколько стоит..., как называется... и т. д. и т. п. Ответы на такого рода вопросы люди получают обычно без особого труда.

Вопросов на духовной, вертикальной линии развития человечества задается гораздо меньше и некоторые из них легко переходят в разряд риторических, то есть тех, на которые ответов нет. Или они есть, но вам их могут дать люди, чьи жизненные дороги с вашими могут и не сойтись, шанс встретить которых в вашей жизни практически равен статистической погрешности, по причине весьма ограниченного количества этих редких особей.

Вопрос не может долго висеть в воздухе без ответа. Энергетическое напряжение, вызванное вопросом, должно разрядиться, иначе тот, кто его задал, может быть для начала обескуражен. При нарастающем количестве вопросов, оставшихся без ответа, человек может впасть в тяжелую и длительную депрессию. Его продвижение по обеим линиям развития может быть заторможено или вообще остановлено.

Люди задают вопросы (вступают в диалог) не только для того, чтобы получить практическую информацию. Ее, особенно сейчас, имея в кармане «великого вождя», можно добыть и не прибегая к ритуалу общения с себе подобными. Но без этого ритуала многие из нас тоже впади бы в депрессию. Великие умы считали диалог экзистенциальным условием существования человека. М. М. Бахтин писал: «Когда диалог кончается, все кончается. Поэтому диалог, в сущности, не может и не должен кончиться».

Диалогом мы уточняем параметры своего развития. Еще одна цитата из Бахтина: «Человек никогда не совпадает с самим собой. К нему нельзя применить форму тождества $A=A$. Подлинная жизнь личности совершается в точке этого несовпадения человека с самим собой».

Раскроем наугад несколько книг разных авторов и найдем диалоги:

В студии он скинул на пол книги и ноты, чтобы очистить место, взял лист нотной бумаги и острый карандаш, но едва изобразил скрипичный ключ, как в дверь позвонили. Рука его замерла, он

ждал. Снова звонок. Не открывать. Только не сейчас, когда готова родиться вариация. ...Снова звонок, и тишина. Ушли. На мгновение хлипкая идея исчезла. Потом вернулась, частично: он провел нотную палочку — зазвонил телефон. Надо было выключить. С раздражением схватил трубку.

— Мистер Линли?

— Да.

— Полиция. Отдел уголовного розыска. Стоим у вас под дверью. Хотелось бы поговорить.

— О, слушайте, нельзя ли через полчаса?

— Боюсь, что нет. К вам несколько вопросов. Возможно, попросим вас присутствовать на опознании в Манчестере. Чтобы нам задержать подозреваемого. Отнимет у вас дня два, не больше. Так что не откажитесь открыть, мистер Линли...

Почти Достоевский. Это Иэн Макьюэн. Роман «Амстердам».

А вот диалог, который, впрочем, как и весь текст книги, многие знают наизусть:

— Дайте нарзану,— попросил Берлиоз.

— Нарзану нету,— ответила женщина в будочке и почему-то обиделась.

— Пиво есть? — сильным голосом осведомился Бездомный.

— Пиво привезут к вечеру,— ответила женщина.

— А что есть? — спросил Берлиоз.

— Абрикосовая, только теплая,— сказала женщина.

— Ну давайте, давайте, давайте!

Михаила Афанасьевича и представлять не надо.

А вот отрывок из «Степного волка» любимого Германа Гессе, куда же без него:

Она вдруг спохватилась, запнулась и словно бы смущенно сказала:

— До чего глупо звучат такие слова, «зверь», «хищное животное»! Не надо так говорить о животных. Конечно, они часто бывают страшные, но все-таки они куда более настоящие, чем люди.

— Что значит «более настоящие»? Как ты это понимаешь?

— Ну, взгляни на какое-нибудь животное, на кошку или на собаку, на птицу или даже на каких-нибудь больших красивых животных в зоо-

логическом саду, на пуму или на жирафу! И ты увидишь, что все они настоящие, что нет животного, которое бы смущалось, не знало бы, что делать и как вести себя. Они не хотят тебе льстить, не хотят производить на тебя какое-то впечатление. Ничего показного. Какие они есть, такие и есть, как камни и цветы или как звезды на небе. Понимаешь?

Я понял.

Если же вокруг нет ни единого существа, желающего вступить в диалог, человек начинает беседовать сам с собой.

И темы этого диалога с собой могут быть от самым «горизонтальных», типа, «что мне съесть на ужин?» до таких, на вопросы, заданные в которых, до сих пор нет простого и внятного ответа:

*Быть или не быть, — таков вопрос;
Что благородней духом-покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, заснуть,
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. — Уснуть
И видеть сны, быть может.
Вот в чем трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне?*

Или вот такой диалог героя с самим собой:

Пробегаю в памяти все мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил, для какой цели я родился? А верно, она существовала и, верно, было мне назначение высокое.

В диалоге с собой Родиона Раскольникова, где он терзает себя неудобными вопросами, в конце буквально каждого предложения стоит вопросительный знак:

Раскольников открыл глаза и вскинулся опять навзничь, заломив руки за голову... Кто он? Кто этот вышедший из-под земли человек? Он видел все, это несомненно. Где же он тогда стоял и откуда смотрел? Почему он только теперь выходит из-под полу? И как мог он видеть — разве это возможно? Улики? Сотысячную черточку просмотришь — вот и улика в пирамиду египет-

скую! Муха летала, она видела! Разве этак возможно?

Заданный нам вопрос мы легко отличим по характерной интонации. Все люди на земле повышают звуковысотность голоса в конце высказывания. И делают они это вне зависимости от возраста, пола, религии, национальности и социального положения. На бумаге пишущие используют специальный знак: вопросительный знак.

Наконец в тексте промелькнуло давно ожидаемое слово: «интонация». Это слово из музыкального словаря. Оно нам и нужно. По словам академика Асафьева, музыка есть искусство интонируемого смысла, то есть смысл, заложенный в определенную музыку, должен быть передан соответствующей этому смыслу интонацией. Если музыка — зеркало жизни, улучшающее или искажающее ее, но в любом случае, волшебное и загадочное, то она (музыка) должна быть проникнута вопросно-ответными интонациями. Особенно, если главным героем этой музыки является человек.

Музыка была с человеком всегда, но была ли она направлена на то, чем живет человек, мог ли человек всегда найти и узнать себя в ней — большой вопрос.

Мы легко оперируем хорошо известными нам понятиями и обращаемся с легкостью с предметами, совсем не интересуясь, как и когда эти понятия и предметы формировались. Это было давно и нас не касается. Холодильник и стиральная машина тихо стоят в наших жилищах и скромно не претендуют на то, чтобы мы слагали оды в их честь. А слагать следовало бы. Вместо этого мы колесим по миру и восхищаемся памятниками королям, царям, герцогам и графам и вообще разного рода завоевателям, уничтожившим миллионы человеческих жизней. Абсолютно не известный нам изобретатель холодильника сделал для людей гораздо больше, чем очередной, мраморный претендент на мировое господство.

Часто великая история начинается с едва заметного частного события, и только спустя какое-то, иногда весьма продолжительное время, оказывается, что это незаметное событие и было спусковым крючком больших перемен.

Двадцать восьмого июня 1914 года сербский террорист Гаврила Принцип стрелял в эрцгерцога Фердинанда. Последствия его поступка, довольно рутинного для террористов, оказались катастрофическими для всего мира на сто лет вперед. Предвидел ли он такие последствия, осознавал ли он ясно, что делал? Большой вопрос, потому что для богопротивных дел большого ума не требуется. Мир до сих пор не мо-

жет прийти в себя от метастаз этого поступка, хотя совершен он был до смешного случайно. Поначалу теракт не удался, Гаврила Принцип спрятался в магазине деликатесов, и тут охране эрцгерцога приспичило поменять маршрут следования кортежа и проехать как раз мимо этого злосчастного магазина. Что было потом, мы все знаем. Впрочем, это случилось бы и без конкретного Гаврилы Принципа. В другой форме, не выстрелом, а взрывом или ядом. Но опять же это был бы частный случай, мелочь на фоне истории, но от которого история содрогнулась бы.

Но, к счастью, есть и другие, не столь трагические эпохальные события, процесс развития которых был запущен тоже самым тривиальным образом. Например, Николай Коперник был вызван к церковному начальству, которое увидело в церковном календаре некоторые несоответствия. Копернику следовало найти причину и исправить календарь. Ученый выполнил распоряжение, но вскоре, к своему изумлению, пришел к выводу, что не Солнце вращается вокруг Земли, а совершенно наоборот, Земля, как подчиненный небесный объект, вращается вокруг мирового светила. Последствия были тоже катастрофические и мы их знаем: сдвиг литосферных плит в человеческом сознании.

Есть в музыке одно понятие: гармонический минор. Ну уж мы хорошо знаем, что это такое: звукоряд, подходящий для написания мелодий под условным названием «Персидский рынок». Звукоряд с увеличенной секундой, возникшей от повышения седьмой ступени. Кто и когда, а главное зачем ее поднял, нас, в сущности, не интересует. Особенно негодуют против гармонического минора юные скрипачи, готовящиеся к техническому зачету. Играть увеличенные секунды на скрипке не очень удобно.

Установить личность того, кто ненароком или сознательно повысил седьмую ступень минорной гаммы, изменив окраску звучания аккорда на пятой ступени, мы не можем. Но ведь он был, этот безымянный музыкант, случайно или обдуманно нажавший не ту клавишу, или перепутавший аппликатуру лютнист. Вот ему стоило бы воздвигнуть памятник, потому что последствия этой вероятной небрежности человечество ощущает до сих пор, наслаждаясь и изумляясь бесценности неожиданного по-

дарка человечеству. Повышенная седьмая ступень помогла сформировать вопросно-ответную интонацию, являющуюся основой феноменального и единственного в своем роде явления на планете Земля: европейской классической музыки, которой восхищается все человечество, по крайней мере, та его часть, которая задает себе вопрос: что такое человек.

Обратная перспектива формирования так хорошо известной нам мажоро-минорной системы просматривается до глубины веков. Заглянем в пятнадцатый век, для начала.

В 1482 году родился английский король Генрих Восьмой, перу которого приписывается всем известная песня «Greensleeves». Попробовали бы не приписать. Мы знаем, как он был быстр на расправу даже со своими женами, распалившись от гнева. А уж что бы он сделал с музыкантом, создавшим что-то более заслуживающее внимания, чем его описи, мы можем представить только в страшном сне. Ради справедливости, надо признать, что он в период своей молодости занимался музыкой и сочинить что-нибудь мог. Личностью он был столь порочной и аморальной, что соединить его отталкивающий образ и эту прелестную песню как-то не хочется.

Почему мы выбрали именно эту песню? Она может служить прекрасной иллюстрацией переходного периода, когда в музыке существовали архаичные звукоряды и формирующаяся мажоро-минорная система. Англия-островное государство, и целые пласты музыкальной архаики там хранились дольше, чем в континентальной Европе. Кстати, не только музыкальная архаика, но и левостороннее движение, потому что правостороннее установил в Европе Наполеон, не добравшийся, как известно, до Англии.

Возьмем первое предложение. Тональность ре-минор натуральный. Гармонизация по тактам: ре-минор, до-мажор, си-бемоль мажор, ля-минор.

Второе предложение: то же самое, кроме последнего четвертого такта. Если оставаться в системе натурального минора, то наши уши покорежит неуклюжий каданс. Да бог с ними, с нашими ушами. Может быть, слушателям, жившим пятьсот лет тому



назад, такие кадансы очень даже нравились. Дело не в этом.

Когда в миноре аккорды первой и пятой ступени являются оба минорными, они совершенно мирно сосуществуют. И первый чудесный, и второй ему ни в чем не уступает. У них нет оснований ссориться и выстраивать иерархию на основе каких-то особых взаимоотношений. Их взаимоотношения можно назвать «очаровательное безразличие». Но если тонический аккорд минорный, а доминантовый-мажорный, картина резко изменится. Доминантовый аккорд, его так и назвали, будет доминировать, требовать ответа, разрешения напряжения. Кроме того, он подчинит себе и все остальные аккорды. Равноправие аккордов придет конец. Зато откроется дорога для череды вопросов-ответов и обозначится путь в музыкальную драматургию.

Представьте себе ситуацию: мимо молодого человека проехала на белой лошади прекрасная девушка в платье с зелеными рукавами. Его реакция: какая чудесная девушка, немного грустно, что она не моя, но я и не претендую.

Это музыкальная архаика. Впрочем, прекрасная.

А теперь в последнем такте второго предложения вместо ля-минорного аккорда возьмем ля-мажорный с этой самой поднятой седьмой ступенью ре-минорного лада.

Реакция виртуального молодого человека будет другой: эта прекрасная девушка была моей, я ее навсегда потерял. Эту тоску я вряд ли когда-нибудь в жизни одолею. Стрела попала в цель, человек узнал в мелодии себя, свои переживания, ведь все или почти все теряли безвозвратно когда-то в жизни своих любимых.

И напрасно молва приписывала эту мелодию отворотительному, но статусному королю. Похоже, сочинил ее мальчик из Ливерпуля, живший в пятнадцатом столетии. А потом через пятьсот лет другой мальчик из Ливерпуля напишет «Мишель», которая тоже будет надирать нам сердце. В его композиторском арсенале тоже будет эта загадочная седьмая повышенная ступень в миноре, которая всего-то делает аккорд на пятой ступени мажорным.

Вы можете возразить: ведь в мажорном ладу и тоника, и доминанта-мажорные аккорды, то есть вопросно-ответная интонация в мажоре существовала. Правильно. Но спросите любого ребенка, какая музыка ему больше нравится: веселая или грустная? Девять из десяти ответят: грустная. Почему? (Видите, сколько вопросов). Потому что хорошая жизнь воспринимается как данность, в порядке вещей, мы и не реагируем на нее должным образом, живем себе, а

огорчения нас нервируют, искажают картину жизни, и мы всеми силами хотим восстановить нарушенную гармонию. Мы вкладываемся эмоционально в негативные события, они становятся нам дороги. Несчастья и огорчения и помнятся дольше, чем спокойная и красивая жизнь. Они дают нам жизненный драйв, ощущение наполненности нашей жизни, а иногда и настоящие звездные часы.

Европейские музыканты получили вопросно-ответную интонацию в миноре, засучили рукава и насоздавали шедевров, в которых инструменталисты только со своими инструментами заставляли слушателей с напряжением следить за развитием драм и трагедий без слов, не прибегая к помощи костюмеров, гримеров, художников, литераторов, либреттистов.

Инструментальная музыка заговорила. В ней появился диалог, экзистенциальное условие существования человека. Европейская музыка стала гуманистичной, человек узнал себя в ней. Кто участвовал в музыкальных диалогах? Мужчины, женщины, дети, старики, злодеи, праведники, моряки, короли, монахи, воины, лекари, аптекари, придворные...? Что было предметом их споров, душевных бесед, словесных пикировок, молчаливых молитв? Любили они друг друга, ненавидели, плели интриги и заговоры, наставляли уму-разуму, утешали, оскорбляли, угрожали или упрасивали? Доверимся мудрым словам академика Асафьева и поищем ИНТОНАЦИИ, а там, может быть, и до смысла доберемся?

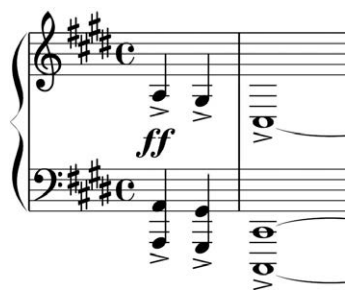
Глава вторая

Прошлым летом мне предложили прочитать лекцию в прекрасном русском городе Старая Русса. В старорусском районе, в имени Семеново, в доме своих родителей родился Сергей Васильевич Рахманинов. Но для музыкальной общественности родовым поместьем Рахманиновых долгое время был новгородский Онег. Но факты-упрямая вещь, были найдены документы, подтверждающие факт рождения и крещения композитора в Семеново. Таким образом, в Старой Руссе появился музей Рахманинова. Впрочем, это всего лишь просторная комната в местном Доме культуры, где стараниями преданных своему делу сотрудниц устраиваются весьма интересные мероприятия.

Тему выбирала я, она называлась так же, как и эта статья. Вопрос, с чего начать лекцию, решил сразу же. Конечно, с Рахманинова. И выбор пал на его знаменитую Прелюдию до-диез минор.

Прелюдия с самого момента своего создания была так популярна, что публика просто требовала, чтобы композитор непременно сыграл ее, хотя бы на бис. Рахманинов бывал даже раздражен таким постоянством желаний публики. Почему же публика так любила именно эту Прелюдию, сочиненную совсем еще молодым человеком?

Не будем пока рыться в Интернете, разыскивая информацию об истории создания этого произведения, обстоятельствах жизни композитора в то время. Откроем ноты и доверимся тексту, а потом, если надо, воспользуемся и другими вспомогательными источниками.



Прелюдия начинается кратким эпиграфом, три нисходящие ноты: ля-соль-диез-до-диез. Очень громко, с предельно ясной артикуляцией. Вопрос: о чем будет рассказывать эта музыка? Вы удивитесь,

как легко найдутся слова.

Не пытайтесь облечь ваши ассоциации с этой интонацией в стройную форму, разрешите себе просто перечислить все подходящие по смыслу слова, которые придут вам на ум. Предостережение, данное в предельно краткой форме, угроза, свершившийся явно не в нашу пользу факт, который мы не можем отрицать. Кто произнес эту угрозу, кто поставил нас (или кого-то другого) перед страшным фактом? Почему прозвучало это великое предостережение?

После кратковременного мозгового штурма вдруг ясно приходит на ум: я это уже где-то слышал, и не один раз. Что слышал? Другую мелодию, но с такой же интонацией, полностью совпадающую по контурам, но с заполненной пустой квинтой. Намеренно для сравнения транспонируем оба произведения в до-диез минор — «Священную войну» А. Александрова и «Прощание славянки» В. Агапкина.



Совпадение? Или так: плагиат?

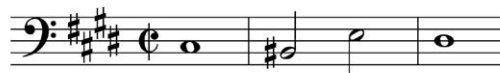
Нет. Это музыкальный язык. Минорное трезвучие с малой секстой. Примеров использования ком-

позиторами такой интонационной формулы-множество. Мощная звучность и предельно ясная артикуляция дорисуют картину народной катастрофы. Так и звучала великая песня композитора Александрова в начале войны, которую он умудрился написать не в традиционном размере четыре четверти, а уложил в размер три четверти. Для марша надо раскататься, а уж когда почувствуешь себя уверенно на ногах, тогда и в путь, к победе.

Значит и в Прелюдии Рахманинова речь идет о событии катастрофическом, переломном, после которого не будет, как раньше. После этих трех нот, последняя из которых длится без конца, казалось бы, сказать уже нечего и некому. Но после этого вечного молчания нашелся кто-то, один на всей земле, слабый, едва слышный, но отважившийся на вопрос. На вершинах колонн аккордов прозвучали три ноты: до-диез ми ре-диез.

Это мы тоже слышали. Вообще, использование языка, любого: музыкального, литературного, бытового разговорного, живописного, математического — настоящее волшебство. Стол — он и будет стол, то есть предмет с параллельной полу поверхностью, используемый для разных целей, у всех, кому нужно использовать это слово — эйдос. Но у Достоевского между двумя окнами стоял «круглый стол овальной формы». Ну что ты поделаешь с этим! И ведь он отказался исправить эту кажущуюся ерунду.

Рахманинов учился у выдающегося педагога Зверева, который готовил своих учеников к карьере концертующего пианиста. Одно из обязательных условий процесса обучения является накопление репертуара. То есть мы не допускаем мысли, что юный Рахманинов не был знаком с Хорошо темперированным клавиром Иоганна Себастьяна Баха, в котором Фуга, следующая за Прелюдией до-диез минор из Первого тома, начинается мотивом, состоящим из тех же самых нот. Только у Баха их четыре:



Мы все знаем, что обозначает эта музыкально-риторическая фигура. Это крест, точнее крестная мука.

Вопрос о том, сознательно ли Сергей Васильевич использовал совсем немного видоизмененную барочную языковую формулу или это получилось случайно, является риторическим. Ответа на него нет, да он и не нужен.



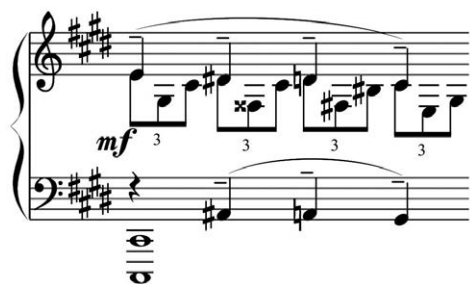
Содержание Прелюдии уже и так ясно и понятно. Перед катастрофой свершившегося растерявшийся человек пытается отсрочить, по крайней мере, миссию, возложенную на него. Тот, кто принял

решение, понимает состояние того, кто должен выполнить его и ведет разговор с великой нежностью и состраданием, даже с каким-то тоскливым пониманием своей вины. Рахманинов разделяет голоса участников диалога большим пространством. Они слышны очень отчетливо. Вообще, найти спорящих, беседующих, шепчущихся, переговаривающихся, пикирующихся остротами... в музыке довольно легко. Сложнее разобраться в том, о чем они говорят и определить эмоциональный градус их взаимоотношений.

Прелюдия до-диез минор так органично написана для фортепиано, что играющие ее часто вообще не задают себе вопросов о ее содержании. Ее фортепианное великолепие так захватывает исполнителя, что только этого бывает вполне достаточно для того, чтобы эта музыка легко нашла себе место на самых близких орбитах вашей жизни.

Ну а если все-таки задать себе вопрос: кто же и с кем разговаривает в Прелюдии до-диез Рахманинова? Ответ может быть неожиданным для вас: так Бог мог молчаливо известить Христа о его предназначении.

Крест — не единственная музыкально-риторическая фигура, использованная Рахманиновым в Прелюдии. В среднем разделе, который мы можем смело назвать «Страсти Господни», композитор многократно, как основной мелодический развивающийся материал, использует нисходящую хроматическую последовательность, которая тоже в барочном словаре была фигурой катастрофической — умирание.



Прелюдия написана в трехчастной форме, и первоначальный материал возвращается в какой-то неистовой динамизированной форме. Это может быть только Воскресение Христа и возвращение его к людям, торжество и грандиозность христианства, как единения людей, народов, всего живого, победа над злом во всех его проявлениях.

Наверное, поэтому и требовали слушатели, как сговорившись, бисирования этой Прелюдии, интуитивно чувствуя в ней то, что случается на Пасху в Храме Гроба Господня: явление Благодатного Огня, вычищающего всякую скверну.



Вот так, с первой пьесы, в которой мы намеревались найти участников диалога и предпринять попытку понять, о чем они говорят, вышли на разговор Бога со своим возлюбленным Сыном.

А седьмая повышенная ступень, си-диез, никуда не исчезла из мотива креста, она появилась в ответе Бога.

Вот теперь можно обратиться к разным источникам информации: биографии композитора, различного рода исследованиям, высказываниям самого композитора о своем произведении. Можно послушать многочисленные записи Прелюдии, сделанные разными музыкантами, в том числе, и самим композитором. Все прочесть, все прослушать и, в конце концов, прийти к мысли и поразиться тому, как много дал нам просто внимательный интонационный анализ самого Текста.