

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА БЕЛАРУСИ XVI ВЕКА

Митюшникова Е.В.¹, Дадимова О.В.²

¹Митюшникова Елена Викторовна – преподаватель;

²Дадимова Ольга Владимировна - доктор искусствоведения, профессор,
кафедра хорового и вокального искусства,
Белорусский государственный университет культуры и искусств,
Минск, Республика Беларусь

Аннотация: статья посвящена малоизвестным памятникам хоровой музыки Беларуси XVI века, которые ранее не были введены в научный обиход отечественного музыкознания. В ней определено воплощение эпохально-стилевых явлений Ренессанса в отечественных хоровых сочинениях рассматриваемого периода. Краткий анализ позволил выявить наличие основных черт, присущих ведущим художественным направлениям того времени. Конфессиональное многообразие в свою очередь стало характерной особенностью культуры Беларуси XVI века.

Ключевые слова: Ренессанс, хоровая музыка Беларуси эпохи Возрождения, малоизвестные памятники хоровой музыки Беларуси XVI века.

Современный период развития белорусского музыкознания характеризуется повышением интереса к истории отечественного музыкального искусства. Особенно важными в этом плане является эпоха Ренессанс, в которую был заложен фундамент письменного музыкального творчества. Среди памятников этого искусства большой интерес вызывают хоровые сочинения, во многом определявшие контур музыкальной культуры того времени.

Отечественные и зарубежные учёные, исследовавшие эти памятники (О.В. Дадимова, К. Моравская и др.), проанализировали лишь часть этих произведений, которые хранятся в разных библиотеках и архивах мира. Однако существуют произведения, которые ещё не введены в научный обиход белорусского музыкознания. Эту задачу мы постараемся частично выполнить в данной статье.

В число музыкальных памятников XVI века (именно так определяются хронологические рамки эпох Ренессанса в белорусском музыкознании) мы включили, созданные как непосредственно в рамках границ Беларуси (входившей в то время в состав Великого Княжества Литовского) так и вне их. Это обусловлено необходимостью осмысления широкого круга произведений не только тех авторов, которые родились и жили на белорусских землях, но и приезжали сюда из иных регионов (Польши, Венгрии, Италии), или отправлялись за пределы своей родины [4, с. 41].

Среди памятников хорового творчества Беларуси эпохи Ренессанса (XVI в.) имеются произведения разных жанров: мессы, мотеты, псалмы, песни, мадригалы. В данной статье мы рассмотрим некоторые из них, и прежде всего те, которые пока ещё не упоминались в исследованиях белорусских авторов. Впрочем, значительную ценность представляют и те произведения, которые уже открыты в белорусской науке, поэтому мы также упоминаем их в данной статье.

Одним из наиболее заслуженных композиторов XVI века, работавших на белорусских землях в Гродно, был Кшиштоф Клабон (ок. 1550 - после 1616). К числу месс, представляющих культовый репертуар ренессансного периода, принадлежит и его пятиголосное сочинение «Officium Sancta Maria», сохранившееся частично (партия сопрано). Это был полный шестичатный цикл мессы с развитым верхним голосом. В записи некоторых сохранившихся фрагментов композитор использовал четырёхголосное изложение (Crucifixus i Benedictus).

Наряду с полными циклами месс и частями ординария, записанных в голосовых книгах, есть фрагменты из органной табулатуры Варшавского музыкального общества XVI века (рукопись утеряна, имеется микрофильм). В табулатуре были записаны как средневековые произведения, так и датированные II половиной XVI века, о чем свидетельствуют произведения с монограммами музыкантов и композиторов того времени, в том числе Кшиштофа Клабона. К ним относится «Kyrie Paschale», подписанное К. Клабоном в пятиголосном изложении с использованием техники cantus firmus. В основе мелодии тема хорала из мессы «Lux et origo» (Источник света) в свободной интерпретации [10, с. 155].

«Kyrie paschale» К. Клабона является наглядным примером использования мотетных полифонических приемов письма в хоровой музыке Беларуси XVI века. Трёхчастная структура вербального текста (Kyrie eleison - Christe eleison - Kyrie eleison) обусловила его музыкальное претворение, где идея повторности проявляется на разных уровнях музыкального целого. Cantus firmus размещён в басовой партии и использован фрагментарно, чаще всего в начале фразы. Различные интонационно-ритмические варианты печальной двухтактной попевок в верхнем голосе, которая каждый раз обновляется, переходя из голоса в голос отражают такой вид техники письма, которую Тинкторис определил, как «varietas» [5, с. 155].

Ещё одним славянским композитором, работавшим в XVI веке на белорусских землях (в Бресте), является Киприан Базилик (ок.1535 – ок.1600). Из его хоровых сочинений на сегодняшний день известны 3 монодийных песнопения из Брестского канционала: «Песня когда восходит солнце», «Прощай нас, отче», часть благословений «Apposita», («Pieśń ranna, gdy słońce wschodzi» «Pożegnaj nas ojcze», Benedictio mensae «Apposita»), а также 13 четырехголосных: Благодать Господня: «Мудрость Отца Всемогущего» (Dobrotliwość Pańska «Mądrość ojca wszechmocnego»; сл. Я.Любельчика); «Иисус Христе Боже Вечный» («Nabożna piosnka «Jezu Kryste Boże Wieczny»; сл. А.Третеского); молитва «Отче наш» (Oratio Dominica to jest Modlitwa Pańska «Ojcie nasz»; перевод текста А.Третеского); христианская песня «Что уже известно каждому» (Pieśń nowa krześcijańska «Iż to już nie jest tajno każdemu»; сл. Я. Любельчика); «Песня новая с благодарностью» («Pieśń nowa, w której jest dziękowanie»; сл. З. Олесницкой); «Песня об опасности жизни человеческой» («Pieśń o niebezpieczeństwie żywota człowieka»; сл. Я. Любельчика); частично сохранилась «Избавление несчастного рода человеческого» («Zbawienie nędznego narodu ludzkiego»; сл. Я. Любельчика); Псалм XXXVI: «Откажись от общения с людьми злыми» (Psalm XXXVI: «Zaniechaj towarzystwa z ludźmi złościami»; сл. Я. Любельчика); Псалм LXX: «На тебя, Господи, уповаю» (Psalm LXX: «W Tobie, Panie nadzieję mam»; перевод текста С.К.); Псалм LXXIX: «Господи, Боже, Всемогущий, они приняли суровую силу» (Psalm LXXIX: «Panie Boże wszechmogący toć srogą moc wzięli»; сл. Я.Любельчика); Псалм «Все благословенны» (Psalm CXXVII: «Wszystcy są błogosławieni»; перевод текста Б.Воеводки); Псалм CXXIX: «Из глубины грехов моих» (Psalm CXXIX: «Z głębokości grzechów moich»; перевод текста неизвестного автора); «Песня из Евангелия» («Pieśń z Ewanjelijej wyjęta»; сл. Я.Любельчика) и 1 трехголосная «Песня о рождении Господнем: Господь Бог Всемогущий» (Piosnka bardzo piękna o narodzeniu pańskim "Pan Bóg wszechmogący") из Замойского канционала [10, с. 242 – 247]. Музыкальный язык псалма и песен К. Базилика имеет свои отличительные черты, которые выделяются среди широко распространённых в XVI веке музыкальных канонов мессы и мотета.

К малоизвестным произведениям К.Базилика относится Psalm XXXVI „Zaniechaj Towarzystwa z ludźmi złościami” (Псалм XXXVI: «Откажись от общения с людьми злыми»). Несмотря на то, что данное произведение ранее упоминалось в исследовании С.С.Герасимович [2], оно не являлось предметом музыкально-стилистического анализа. Поскольку упомянутая работа была посвящена хоровому исполнительству, произведение рассматривалось исключительно с позиции количества голосов (хоровых партий), необходимых для его исполнения. С точки зрения музыкально-стилистического анализа это произведение является довольно типичным образцом ренессансной полифонии: в нём очевидна стройность аккордового склада, с органичным включением полифонических элементов (мелодизированные ходы баса, временное несовпадение окончаний голосов с различным ритмическим оформлением подтекстовки). Для него также характерно равноправие всех голосов и нивелирование *santus firmus*, лаконичный объём и тяготение к поучению, свойственное протестантской традиции.

Вацлав из Шамотул (1526 / 1529? – 1567 / 1568?) также принадлежит к числу славянских композиторов, работавших в то время на белорусских землях в Бресте. Он писал в жанрах, характерных для эпохи Ренессанса: мотета, песни, псалма, известно также, что им была написана 8-голосная месса, ноты которой не сохранились. До нашего времени сохранились его мотеты: «In te Domine speravi» (1554); «Ego sum pastor bonus» (1564); «Nunc scio vere» (ок. 1590, сохранился в органной транскрипции «Королевской табулатуры»); песни: «Христос дню нашего света» («Kryste dniu naszej światłości» "Christus qui lux es" в переводе Николая Рея) и Песнь о рождении Господнем: «Восхвалим иже всех» (Pieśń o narodzeniu pańskim: «Pochwalmyż wszyscy społecm») на слова J. H. (Иакова из Илжи?) из Пулавского Канционала; «Молитва, когда детки идут спать» («Modlitwa gdy dziatki spać idą: Już się zmiercha»; сл. А.Тшетеского); псалмы: Псалм I «Благославленный человек» (Psalm I: «Błogosławiony człowiek»; перевод текста А. Тшетеского) из Пулавского, Замойского и Оссолинского канционалов; Псалм LXXXV «Преклони, Господи, ко мне ухо твое» (Psalm LXXXV «Nakłoń Panie ku mnie uscho twoje»; перевод текста М.Рея), из королевского сборника Замойских, музыка Псалма LXXXV использовалась и для другого текста: Песнь и мольба христианского человека: «Я на твои святые обетования» («Pieśń a gróśba człowieka krześcijańskiego: „Ja na twoje święte obietnice”»; 1566; сл. Я. Кристопорского); Псалм CXVI «Аллилуйя, славьте Господа» (Psalm CXVI «Alleluia, chwalcie Pana»; перевод М. Рея) из Канционала Замойского; музыкальная обработка Псалма CXVI к тексту Декалога «Христиане, слушайте» («Chrześcijanie posłuchajcie»; слова диакона Григория); многоголосный Псалм XIII «И кто будет жить» (Psalm XIII «I któż będzie przemieszkiwał»; перевод А. Тшетеского) написан по случаю свадьбы короля Сигизмунда Августа 1553 г. сохранился фрагментарно (без тенора). [9, с. 227].

Хоровые произведения В. из Шамотул в основном небольшие по объёму, что вызвано сдержанностью и лаконизмом их текстов. Несмотря на отличительные черты хорового многоголосия, которые во многом имеют своим первоисточником протестантский хорал, в произведениях данного композитора присутствуют черты латинской мессы и мотета, которые можно проследить в некоторых

сочинениях. Так, к примеру, вычленение из музыкальной ткани мотива и работа с ним (проведение его в разных голосах) свидетельствует о мотетных приёмах письма («Христос, дню нашего света»).

Вместе с тем, в псалме «Алилуя, славьте Бога» смена метра в каждом такте, где текстовые фразы распеваются попеременно в двух и трёхдольной схеме, являлась своеобразной интерпретацией системы метроритма в рамках мессы. Напомним, что музыкальные артефакты католической традиции в то время не допускали такого открытого эмоционального состояния в песнопениях. Игра метроритма в рассматриваемом произведении, возможно, свидетельствует о народных истоках, влияние которых на себе ощутили ещё лютеранские хоралы. Кроме межконфессиональных связей, творчество В. из Шамотул даёт основание предположить о тесном взаимодействии светского и духовного начал.

Также имеются сведения о нескольких произведениях польского композитора XVI века Яна Бранта (1554 – 1602), жизненный путь которого некоторое время был связан с Вильно, где он учился (1571 – 1575). В польской музыкальной энциклопедии отмечены его 9 хоровых произведений, среди которых гимн «*Jesu dulcis memoria*» из цикла сочинений из 9 строф гимна на Божье Тело; органное сочинение 4-голосного мотета «*Caelestes merces*» («Небесной наградой») и неполный (без верхнего голоса) 5-голосный *Invitatorium in festo Nativitatis*: «*Christus natus est nobis*» (Инвитаориум на торжество Рождества Христова «Христос рождён для нас»); 6-голосный мотет «*Jesus cum sic diligitur*» («Иисус с такими любимыми») из органной табулатуры XVII века. [9, с. 186, 195].

Псалм Я.Бранта «*Jesu dulcis memoria*», праздничного, светлого и возвышенного характера является весьма показательным примером хорового творчества Беларуси XVI века. Целостность партитуры и ее тематического развития, самостоятельность всех голосовых партий, отсутствие насыщенных кульминаций, преобладание секундовых интонаций в мелодии и кварто-квинтовых ходов баса, а также разнообразие ритмического рисунка отличают это произведение и свидетельствуют об индивидуальном преобразовании композитором канонов западноевропейского строгого стиля.

Особое значение в развитии ренессансной музыки в Беларуси XVI века принадлежит сборнику песен «Мелодии на Псалтырь польский» («*Melodiae na psalterz polski*»), изданный в Кракове в 1580 г. Николая Гомулки (1535 – 1609), работавшего в Вильно, столице ВКЛ, откуда музыкальные произведения расходились по всей территории Беларуси.. Это было первое полное многоголосное сочинение Псалтири, сделанное польским композитором на поэтический текст псалмов в переводе Яна Кохановского. Псалмы Н.Гомулки - это сборник 151 четырёхголосного песнопения камерного характера и небольших по масштабу, что объясняется специфическими условиями бытования хоровой музыки славянского региона XVI века. Предназначением этих псалмов была их доступность, как для исполнения, так и для слушания в повседневном обиходе. За основу литературного текста «Псалтыри» автор избрал начальные строки псалмов Царя Давида. [9, с. 228].

Помимо мелодий, написанных самим композитором, в основу некоторых псалмов Н.Гомулкой были положены темы из грегорианских и протестантских хоралов и светских песен того времени. Тематический материал псалмов не отличается особой авторской оригинальностью, а отражает типичные ренессансные формулы и мелодические обороты: так, например черты протестантских хоралов, явно прослеживаются в III, X, XXIII, XLIV, LXXV, CVII, CXXVI, CXLV псалмах, черты чешских – в XIV, XXVIII, LII, LIX, и гугенотских XXXVII, CI, CIV, CXV, CXL, VII. [10, с. 253].

Особое значение в псалмах Н.Гомулки имеет связь слова и музыки, где весьма сложная декламация приобрела новое поэтическое звучание благодаря средствам музыкальной выразительности. Весьма значимой чертой сборника является стремление композитора к гомофонизации фактуры, образующейся не только посредством силлабической трактовки текста, но и в связи с общим характером произведений, присущим светскому музицированию: фактура *nota contra notam*, схематичная ритмика, автентические каденции и т.д. В своих музыкальных обработках псалмов Н.Гомулка прибегал к использованию техники полифонического письма, в частности таких, как свободная имитация, что было обусловлено силлабическими особенностями литературной основы. Мелодическое изложение голосов – кантиленный верхний голос и партия тенора, в сочетании с развитым басом, говорит о связи с полифоническими традициями нидерландской школы начала XVI века. [10, с. 251].

Известно, также, что в XVI в. на белорусских землях работали итальянские композиторы Лука Маренцио (1553/1554? – 1599), который служил в королевской капелле Жигимонта III и Франческо Маффон (?) – придворный композитор Стефана Батория в Гродно и Жигимонта Вазы III, работавший в 1589г. в костёле св. Анны в Вильно. До нашего времени сохранился Мадригал и Грегеска Ф.Маффона, а также около 400 мадригалов и 42 мотета Л.Маренцио. [10, с. 17, 83].

Мадригал Ф.Маффона «*Ogn'un s'inganna*» свидетельствует о тесных связях отечественного хорового творчества с ведущими направлениями западноевропейской музыки. Для него характерно возвышенное образное содержание, наличие элементов полифонической техники, выстроенность формы, подчеркнутой выразительностью каденций, ритмическое разнообразие и наличие характерных приёмов звукописи так называемых «мадригализмов».

Мадригалы Л. Маренцио («Пылал зенит», «С вами разлука», «Сколько влюбленных» и др.) также отличаются доминированием вербального текста над музыкой. В них композитор воплотил различные элементы полифонической техники (канонические имитации, *cantus firmus*), в сочетании с последовательным развёртыванием тематического материала, ясностью и прозрачностью фактуры.

Таким образом, становится очевидно, что все вышеназванные произведения композиторов, работавших в XVI веке на белорусских землях, воплощают ренессансный музыкальный стиль: использование полифонической техники, *cantus firmus*, имитаций, выстроенность каденций, опора на известные темы протестантских и григорианских хоралов. Вместе с тем для них характерно индивидуальное преобразование правил ренессансной полифонии, простота и доступность для исполнения.

Список литературы

1. *Герасимова-Персидская Н.А.* Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М: Музыка, 1983. 288 с.
2. *Герасимович С.С.* Становление и развитие профессионального хорового исполнительства Беларуси: (до начала XX века) / С.С. Герасимович. Минск: Мэджик, 2012. 146 с.
3. *Густова Л.А.* Церковное пение. Белорусская певческая культура православной традиции / Л.А. Густова. Минск: Харвест, 2013. 224 с.
4. *Дадиомова О.В.* Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. Минск: Ковчег, 2015. 246 с.
5. *Дубравская Т.* История полифонии в её важнейших проявлениях: Музыка эпохи Возрождения. XVI век. М.: Музыка, 1996. 411 с.
6. *Конон В.М.* От ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли в Белоруссии в XVI–XVIII вв. Минск: Наука и техника, 1978. 150 с.
7. *Ліхач Т.У.* Тэорыя харальных спеваў на Беларусі. Мінск: Беларская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1999. 196 с.
8. *Ясиновський Ю.* Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів: Видавництво отців Васіліян «Місіонер», 1996. 622 с.
9. *Encyklopedia muzyczna PWM: Część biograficzna / Pod red. E. Dziębowskiej.* Т. 1.–6. Kraków, 1974 – 2000.
10. *Morawska K.* Renesans. Warszawa: Sutkowski Edition, 2006. 414 s.