

НАУКОВІ СТАТТІ

УДК 94 (437) «14/15» : 78.035

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЧЕСЬКОМУ КОРОЛІВСТВІ В ДОБУ РЕНЕСАНСУ (СЕР. XV–XVI СТ.)

Ярослав АНДРУСЯК (Ужгород, Україна)

Андрусяк Ярослав. Розвиток музичного мистецтва у Чеському королівстві в добу Ренесансу (сер. XV–XVI ст.); 11 стор. + 3 ілюстр., кількість бібліографічних джерел 16, мова українська.

Резюме. *Стаття присвячена розвитку музичного мистецтва у Чеському королівстві в добу Ренесансу. Проторенесансний музичний напрямок проникає на землі Чеської корони вже у першій пол. XV ст. Однак, Гуситські війни пригальмували проникнення цього музичного стилю, що призвело до розвитку гуситської духовної й народної музики. Саме гуситський стиль почав перебирати окремі елементи ренесансної музики. Якщо гуситська пісня базувалася на одноголосному співі (монофонія), то ренесансна музика розвивала вокальне багатоголосся (поліфонію). Центрами музичного мистецтва стали чеські міста. Виникають чеські музичні школи західноєвропейського вокального багатоголосся. Найбільше значення серед музичних композицій того періоду мали мотети та мадригали. Паралельно з духовною мелодією розвивався і світський спів. У XVI ст. при панських дворах зароджуються інструментальні капели органного супроводу. Однак, інструментальна музика на чеських землях відставала від західноєвропейської. Таким чином, ренесансна музика зі своїми особливостями розвивалася на чеських землях з власного культурного середовища.*

Ключові слова: *спів, пісня, поліфонія, мотет, мадригал, кансіональ, музичне мистецтво, Ренесанс, Криштоф Гаранта, Якоб Гандл-Галлус.*

Незважаючи на увагу вчених до вивчення історії чеських земель питання пов'язані з розвитком музичного мистецтва у Чесь-

кому королівстві в добу Ренесансу залишаються маловивченими або ж цілком випадають із поля зору дослідників. Так, у вітчизняній історіографії відсутні комплексні праці, присвячені даній проблемі. Щодо зарубіжної історичної науки, то в деяких працях та ряді наукових статей висвітлюються окремі аспекти питань пов'язані з особливостями розвитку музичного мистецтва цього періоду.

Серед зарубіжних вчених найбільший вагомим є внесок чеського історика, музикознавця, політика Зденека Неєдли (Zdeněk Nejedlý) [13, 14, 15], який у своїх працях розкриває особливості музичного мистецтва передгуситського, гуситського періодів та доби Ренесансу. Не менш вагомими є праці Б. Грейса (B. Hrejsa) [7] та Й. Їречка (J. Jireček) [8], присвячені формуванню чеських середньовічних канціоналів. Доцільно відзначити узагальнюючі праці та статті з історії Чехії Я. Чехури (J. Čechura) [3], М. Колдінської (M. Koldinská) [10], П. Ворела (P. Vorel) [16], П. Чорнея (P. Čornej) [4], що містять важливу інформацію про розвиток музичного мистецтва доби Ренесансу.

Музична культура чеського народу бере свій початок із сивої давнини. Чеською мовою музичне мистецтво називається «hudba» (гудба), що походить від праслов'янського «густі» (грати).

У добу Ренесансу відбувся розвиток музичного мистецтва. У XIV ст. у Франції та Італії зароджується напрямок – «ars nova» (нове мистецтво). Ренесансна музична культура призвела до розвитку принципу поліфонії (від грец. poly – багато і phone – звук) й досконалішого багатоголосся, однак зі збереженням принципу контрапункту (від лат. punctum contra punctum – крапка проти крапки, тобто нота проти ноти) [2, с. 305].

На чеські землі ці тенденції проникали й поширювалися не завжди з однаковою інтенсивністю. Зауважимо, що перші прояви «ars nova» в Чеському королівстві з'явилися в першій пол. XV ст. ще в передгуситську добу. Однак саме гуситство пригальмувало на півстоліття проникнення проторенесансного музичного стилю. Під впливом гуситської революції отримала розвиток і гуситська музика, що лягла в основу чеської духовної й народної музики. Чеська утраквістична конфесія вкорінилася в стиль духовної музики, що визначило її особливості до кінця XV ст. Ренесансна

музика зіткнулася із стилем чеської народної музики, нехтувати якою було важко. Саме «домашній» стиль почав перебирати окремі елементи західноєвропейського музичного стилю. За часів правління в Чеському королівстві династії Ягеллонів (1471–1526) Прага не була королівською резиденцією і відставала, як центр музичної столиці на відміну від Парижу, Відня, Буди.

Із приходом до влади Фердинанда I Габсбурга (1526–1564) і його сина Фердинанда Тірольського (1564–1595) у Празі виникла постійна придворна капела, яка запровадила новий музичний стиль. Зароджується тенденція розвитку нового музичного стилю в містах, а гуситський «старий» музичний стиль міцно тримався в селах. Із перенесенням королівської резиденції у Прагу за правління Рудольфа II (1576–1612) виникли передумови для перетворення Праги в культурний центр пізнього Ренесансу [3, с. 451-452]. Сам Рудольф II не любляв музику, але саме за його правління новий стиль отримав шанс завдяки його впровадженню іноземною придворною свитою. Так, капельмейстером придворної капели з 1576 р. став Філіпп де Монте – представник франко-фламандської поліфонічної школи. Справа в тому, що Рудольф II виховувався при іспанському дворі й був, відповідно, знайомий із усіма тонкощами ренесансної культури. Внаслідок контактів королівських представництв, цей напрямок поширився і в Чехії. Ці тенденції перехопили провідні чеські роди (пани і шляхта), при чиїх дворах у Богемії й Моравії протягом другої пол. XVI ст. виникають капели (до прикладу, капела панів з Рожемберка). Зауважимо, що складніше було з італійським музичним стилем, який отримав розвиток на чеських землях лише в добу Бароко. Таким чином, духовний гуситський спів аж до подій Білої Гори (1618 р.) продовжили розвивати утравквістична церква та секти на зразок «Громади чеських братів» (братчики). Також духовний спів виявляв політичний характер, оскільки кожний з'їзд станів починався не лише молитвою, але й духовними піснями патріотичного місту [3, с. 454-455].

Звичайно, центрами розвитку музики були міста. При католицьких й утравквістичних церквах виникали літературні братства, що сприяло появі церковних капел. Під керівництвом ама-

торських капеланів відбувалося удосконалення співу не лише модального, але й поліфонічного. Зауважимо, що при католицькій церкві пісні звучали на латині, в утраквістичній – на чеській, а в лютеранських церквах – на німецькій мовах. Братства лише поширювали пісні, зрідка з'являлися амбіційні особистості, які намагалися творити музичне мистецтво [4, с. 251-252].

Велика заслуга братств у тому, що вони створювали так звані «кансіонали» (лат. *cantio* – пісня) – збірники духовних пісень для молитви і богослужіння [12, с. 1899–1916]. Першим таким рукописним збірником був Їстебніцький кансіональ, виданий близько 1430 р. Їх унікальність полягає в тому, що, окрім пісень, вони були чудово оздоблені чеськими книжними майстрами. В окремих збірниках знаходимо музику західноєвропейського поліфонічного стилю [3, с. 456]. Поширення на чеських землях у першій пол. XVI ст. книгодрукарства посприяло розвитку і появі друкованих кансіоналів. Відомими збірками пісень є Колінський (1517 р.) та Гавлічків Бродський (1530 р.) кансіонали. Їх виготовляли провідні чеські друкарні Мелантріх, Велеславін, Ян Черней-Нігрін та інші. У них знаходимо до ста духовних пісень. Велику роль у видавничому процесі зіграла «Громада чеських братів», яка видала 500 збірок. Чеські кансіонали користувалися популярністю й за межами Чеського королівства. Найвідомішим став Шамотулський кансіональ 1561 р. виданий у м. Шамотуль (Польща), (повна назва «Пісні про хвалу Божественному»), (Додаток А), що містить 735 пісень, поділених на 3 розділи, і з яких 450 мають мелодії в хорівій і мензуральній нотації. Ян Благослав (1523–1571) – священник і педагог, уклав більше п'ятдесят текстів пісень і особистих мелодій збірника. Іншими укладачами були Адам Штурм із Граніц та Ян Черней-Нігрін. Учні Яна Благослава доповнили пізніші видання своїми піснями. Ян Благослав став автором трактату «Музика» 1558 р., у якому виклав основні правила композиції музикальних творів, надаючи постанови співцям і поетам. Його діяльність мала вплив не лише на утраквістичну, але й на німецьку та польську духовну музику. Членом «Громади чеських братів» був найвидатніший композитор доби Ренесансу словацького походження – Ян Сілван, що видав у 1571 р. кансіо-

наль «Нові пісні». У зв'язку з цим католицька церква в Чехії часто вдавалася до мелодій протестантського стилю, переробляючи їх на свій лад, що призвело до поширення форм ренесансної поліфонії, а єзуїтські школи викладали вокал по мелодіях провідних європейських музикантів [3, с. 457; 11, с. 81-82; 5, с. 363-379; 7 с. 15-27; 8 с. 25-31, 96; 1, с. 252].

Найтісніші контакти склалися між чеськими й німецькими протестантськими музикантами. Лютеранська церква черпала пісні й мелодії з утравквістичних кансіоналів. Зауважимо, що цей вплив не був одностороннім, лютеранська музика впливала й на чеські пісні. Наслідком цього стало видання в 1544 р. кансіоналя в Нюрнбергі за редакцією священника Яна Рога з Домажліце. У 1566 р. він був перевиданий з доповненнями і став німецьким зразком чеського Шамотулського кансіоналя.

У тісному контакті з міськими літературними братствами виникають чеські музикальні школи західноєвропейського вокального «багатоспіву». У своїх музичних працях голландську поліфонію запроваджували Якуб Маршалек, Ондржей Хрісобонос Євічскі, Ян Скржіван Клатовський, Павло Їстебніцький, Ян Кнофел. До найвидатніших чеських музикантів цього напрямку належали Їржі Ріхновський із Ріхнова та Ян Троян Турновський [3, с. 458].

Провідним чеським музикантом доби Ренесансу став Криштоф Гаранта з Полжіц та Бездружіц (1564–1621), (Додаток Б). Він був мандрівником, відвідав багато країн Європи, побував у Єрусалимі й залишив подорожні записи. Йому вдалося ознайомитися з голландським і венеціанським стилями поліфонії. Його музика відносно консервативна. У своїх композиціях він вже використовував прийом кантус фірмус (лат. *cantus firmus* – заданий, буквально «твердий», наспів) – задана мелодія в одному з голосів (найчастіше в тенорі) поліфонічної композиції, на основі якої формувалося багатоголосся). До наших днів збереглися лише сім його композицій (переважно духовні вокальні пісні), інші, ймовірно, були загублені. Однією з перших композицій, що дійшла до нас, стала жартівлива меса «*Qui confidunt in Domino*» (Ті, хто довіряє Господу) 1598 р. на 125 псалом, що була написана в Єрусалимі. Вона збереглася в його подорожніх записах. Складена для

двох сопрано, двох тенорів, альту і басу (шестиголосне мотето (фр. motet від mot – слово) – вокальний багатоголосний твір поліфонічного складу)). Можемо припустити, що це був не перший його твір такого жанру. Наступною композицією стало п'ятиголосне мотето «Maria Kron, die Engel schon» (Марія Крон, ангели це роблять) 1604 р. зі збірки «Rosetum Marianum» (Роза Марії), що була видана у м. Ділінгем. Вершиною його творчості стала композиція 1610 р. заснована на мадригалі Маренціо (італ. madrigale, від лат. matricale – пісня рідною мовою – світський літературний та музично-поетичний пісенний жанр епохи Відродження, невеличкий вірш на любовну тему) – «Missa quinis vocibus super Dolorosi martir» (Меса на п'ять голосів Болісний мученик). Її могли використовувати й католики, і протестанти, що було її особливістю, оскільки він писав її як католик, а, перейшовши в чашництво, пристосував до утравістичної літургії. Також відомою піснею є «Дай тобі, пане Боже, щастя», що виконувалася на весіллях та святах. Окрім композиторської діяльності, Криштоф Гарант був чудовим музикантом і співаком. У 1620 р. він був страчений за участь у становому повстанні [10, с. 324–326; 16, с. 379].

В останній чверті XVI ст. на Моравії та Богемії творив композитор словенського походження Якоб Гандл-Галлус (1550–1591), (Додаток В). Його справжнє ім'я Якоб Петелін Крайскі. У 1574–1575 рр. був співаком у Віденській придворній капелі, з 1580 р. – керівником хору у єпископа Оломоуцького, а з 1585 р. – капельмейстером і органістом собору св. Яна в Празі. Композицією почав займатися близько 1575 р. Він був майстром як гомофонного, так і поліфонічного стилю. У своїх творах поєднував поліфонічний стиль франко-фламандської школи пізнього Ренесансу зі стилем венеціанської школи рубежу XVI і XVII ст. Був представником течії контрреформації в чеській музиці. У деяких з них проявляється зв'язок зі словенською народною піснею. Також він є автором як сакральної, так і світської музики та пародійних мес.

Найбільше значення серед його музичних творів мають мотети. Найвідоміший збірник пісень протягом 1586–1590 рр. видав у Празі – «Orus musicum harmoniarum» (Гармонія музики), що містить 374 мотети для семи- і восьмиголосної меси (4-24

голоси). Широку популярність мали мадригали Я. Галлуса. Вважається плідним композитором, перу якого належать понад 500 композицій, у тому числі й хорових творів. Творчість Я. Галлуса відіграла важливу роль у становленні музичної культури епохи Відродження [3, с. 460].

Паралельно з духовним співом розвивався й народний спів. Його коріння сягають межі XV–XVI ст. У духовних канціоналах відомі нотації світських мелодій. Народна мелодія проникала в утравквістичні та сектантські релігійні збірники чим вливала на духовну мелодію. Народне коріння мала й політична пісня, у якій звучали патріотичні мотиви. До них можна додати латинську гуманістичну пісню, що відтворювалася при дворах та колах учених (університетах). Її розвивали магістри Матоуш Коллін із Хортержінь, Томаш Мітіс із Лімуз, Вавржінець Нудожерки та інші.

У цьому напрямку можемо виділити самостійну творчість Яна Кампанус із Воднян – композитор, письменник, ректор Карлового університету в Празі. Кампанус писав переважно латиною, іноді грецькою або чеською мовами. Його вірші написані елегантним дистихом (грец. – журлива пісня та двовірш – строфа, сформована на основі речитативної лірики, поширена в античній поезії). Він був визнаний не лише в Чехії, а й у всій Європі [10, с. 132–134; 6 с. 60].

У XVI ст. відбулося пожвавлення інструментальної музики, яка розвивалася при шляхетських і панських дворах. Зароджуються інструментальні капели, які супроводжували вокальний спів. Використовували струнні музикальні інструменти. Одним із перших на ринку у другій пол. XVI ст. з'явився орган. Церковні піснеспіви супроводжувалися органом. Найвідоміший орган знаходиться в Соборі Св. Віта у Празі. Вважається, що інструментальна музика на чеських землях відставала до другої пол. XVII ст., до цього часу домінував вокальний спів [3, с. 461]. Саме в добу Ренесансу на чеських землях з'являється вислів: «Що чех, то музикант», оскільки музика відіграла важливу роль у духовному і світському житті чеського суспільства [4, с. 252].

Таким чином, перші прояви ренесансного музичного напрямку «агс пова» на землях Чеської корони з'явилися в першій пол.

XV ст. Гуситські війни і в подальшому гуситська революція пригальмували проникнення проторенесансного музичного стилю. Як наслідок, до поч. XVI ст. розвивалася гуситська духовна й народна музика. Ренесансна музика зіткнулася із стилем гуситської музики, яку не змогла обійти. Саме гуситський стиль почав перебирати окремі елементи ренесансної музики. У музичному мистецтві Ренесансної доби (передбілогорського періоду) відбувся частковий відхід від гуситської доби з одного боку та її довершення з іншого. Якщо гуситська пісня базувалася на одноголосному співі, відкидаючи багатоголосся, то ренесансна музика розвивала вокальну поліфонію. Чеські землі в музичному стилі розвивали голландський напрямок вокальної поліфонії, який представляли Їржі Ріхновський із Ріхнова та Ян Троян Турновський.

Центрами музичного мистецтва стали чеські міста. Також ці тенденції підхопили провідні чеські пани та шляхта, при чиїх дворах протягом другої пол. XVI ст. виникають капели. При літературних братствах удосконалювався модальний і поліфонічний вокальний спів. Із середини XV ст. виникають перші рукописні кансіонали, а поширення на чеських землях у першій пол. XVI ст. книгодруківничої справи сприяло появі друкованих кансіоналів. Велику роль у цьому процесі відіграла «Громада чеських братів». Найвідомішим став Шамотулський кансіональ, укладачем якого став Ян Благослав.

Виникають чеські школи західноєвропейського вокального багатоголосся. Для масового розвитку італійського музичного стилю не вистачало висококваліфікованих композиторів. Цей напрямок на чеських землях розвинули композитори Криштоф Гаранта з Полжіц та Бездружіц та Якоб Гандл-Галлус. Найбільше значення серед їх музичних композицій мають мотети та мадригали.

Паралельно з духовною мелодією розвивався і світський спів. У цьому напрямку можемо виділити композитора Яна Кампануса з Воднян, у творчості якого застосується елегійний дистих.

У XVI ст. при шляхетських дворах зароджуються інструментальні капели органного супроводу. Однак інструментальна музика на чеських землях відставала від західноєвропейської до другої пол. XVII ст.

Звичайно, що італійський музичний стиль, як і голландський, впливали на чеську музику, але зауважимо, що ренесансна музика на чеських землях насамперед розвивалася з власного культурного середовища зі своєю специфікою, традиціями та ідеологією.

ЛІТЕРАТУРА

1. История Чехословакии : В 3 т. / Под ред. Г.Э. Санчука, П.Н. Третьякова. М.: Наука, 1956. Т. I. 415 с.
2. Українська музична енциклопедія. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. К.: «ІМФЕ», 2018. Т 5. ПАВАНА - «POLIKAPP». 536 с.
3. Čechura J. České země v letech 1584–1620: první Habsburkové na českém trůně II. Praha: Libri, 2009. 493 s.
4. Čornej P., Čornejová I., Rada I., Vaníček V. Dějiny zemi koruny české I. Od příchodu Slovanů do roku 1740. Praha: Paseka, 1993. 316 s.
5. Dějiny české literatury 1. Starší česká literatura; Redaktor svazku Josef Hrabák. Praha: Československá akademie věd, 1959. 531 s.
6. Hlaváček P. Kacířská univerzita: osobnosti pražské utrakvistické univerzity 1417-1622. Praha: Togga, 2013. Vyd. 1. 159 s.
7. Hrejsa B. Kancionály v Jednotě bratrské. *Reformační sborník 4*. Praha, 1931. S. 11–47.
8. Jireček J. Kancionál bratrský. *Časopis Musea Království českého 36*. Praha, 1862. S 24–51, 95–96.
9. Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918. Praha: Libri, 1999. 4. vyd. 571 s.
10. Koldinská M. Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic: cesta intelektuála k popravě. Praha: Paseka, 2004. 573 s.
11. Kutnar F., Marek J. Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví: od počátků národní kultury až do sklonku třicátých let 20. století. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. 2. vyd. 1065 s.
12. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Praha: Academia, 2008. Díl 4. Sv. II. S. 1899–1916.
13. Nejedlý Z. Dějiny husitského zpěvu za válek husitských. Praha: Jubilejní fond Král. české společnosti nauk, 1913. 952 s.
14. Nejedlý Z. Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách. Praha: nákladem Královské české společnosti nauk, 1904. 359 s.
15. Nejedlý Z. Počátky husitského zpěvu. Praha: Jubilejní fond Král. české společnosti nauk : Řivnáč [distributor], 1907. 530 s.

16. Vorel P. Velké dějiny zemí Koruny české (1526–1618). Praha: Paseka, 2005. Sv. VII. 639 s.

THE DEVELOPMENT OF MUSIC IN THE CZECH KINGDOM DURING THE RENAISSANCE (THE MIDDLE OF 15TH –16TH CENTURIES)

Jaroslav ANDRUSYAK (Uzhhorod, Ukraine)

Summary. The article is devoted to the development of music in the Czech Kingdom during the Renaissance. The Proto-Renaissance musical trend penetrated the lands of the Czech Crown in the first half of the 15th century. However, the Hussite Wars slowed down the penetration of this musical style which led to the development of Hussite spiritual and folk music. It was the Hussite style that began to get certain elements of Renaissance music. If Hussite song was based on monophonic singing, Renaissance music developed vocal polyphony. The Czech towns became centres of music. The Czech musical schools of Western European vocal polyphony appeared. The most important musical compositions of that period were motets and madrigals. Secular singing developed in parallel with the spiritual melody. In the 16th century instrumental chapels of organ accompaniment were born at noble manors. However, instrumental music in the Czech lands lagged behind Western European. Thus, Renaissance music with its own peculiarities developed in the Czech lands in its own cultural environment.

Key words: singing, song, polyphony, motet, madrigal, cantional, music, Renaissance, Christoph Garant, Jacob Handl-Gallus.