

УДК 784.5.067:78.035(4-15+470+476)"17/18"

Е. В. МИТЮШНИКОВА

«TE DEUM LAUDAMUS» О. КОЗЛОВСКОГО: НА ПУТИ ТВОРЧЕСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ В СЛАВЯНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

На примере панегирической кантаты О. Козловского «Te Deum Laudamus» выявлены некоторые особенности творчества композитора, привнесшего западноевропейские традиции хорового искусства в музыкальную культуру России и Беларуси XVIII–XIX вв. Органическое сочетание и оригинальное осмысление западноевропейских и славянских традиций, воплощение канонов классицизма позволили музыке О. Козловского войти в сокровищницу мирового искусства.

Хоровая музыка позволяет познакомить широкую аудиторию слушателей с музыкальными традициями разных эпох. Открытия последних десятилетий, сделанные отечественными музыковедами, позволили расширить круг хоровых произведений, репрезентирующих отечественное музыкальное искусство. Они способствуют обогащению белорусской музыкальной культуры, росту духовной культуры общества и его национального самосознания.

Одним из таких произведений является «Te Deum Laudamus» О. Козловского, рукопись которого хранится в Российской национальной библиотеке (РГБ. Ф. 550. ОСРК XII 418). На основе ксерокопии рукописи, привезенной в Беларусь композитором Е. Поплавским, в Минске в 2008 г. был издан ее клавир [5]. Данное издание имеет принципиальное значение для белорусской хоровой культуры, поскольку сегодня произведение О. Козловского может быть включено в репертуар отечественных профессиональных хоровых коллективов, что позволит расширить представление о старинной музыке Беларуси рубежа XVIII–XIX вв.

Жизненный и творческий путь О. Козловского, родившегося в поместье Козловичи около г. Пропойска (ныне Славгород) Могилевской губернии на разных этапах был связан с белорусской культурой: он работал на Заславщине в оркестре воеводы Стемпловского в 1777 г., учил музыкальной грамоте и игре на клавикорде Михала Клеофаса Огинского. В начале XIX в. О. Козловский бывал в разных областях Беларуси, а в последние годы жизни руководил оркестром графа Муромцева на своей родине, в Пропойске [3, с. 119].

Творчество О. Козловского, уроженца Беларуси, получившего профессиональное музыкальное образование в Польше, но наиболее полно реализовавшегося в России, неоднократно привлекало внимание исследователей разных стран – Б. Асафьева [1], О. Дудиной [3; 4], Ю. Келдыша [6], О. Левашевой [9], Н. Огарковой [10], В. Прокофьева [11], А. Соколовой [12], Я. Проснака [14], А. Спожа [15].

Известно, что многие его сочинения явились своеобразным проводником западноевропейских музыкальных традиций в славянскую музыку.

Так, напрыклад, ім быў напісан рад произведений в таких жанрах, как полонез, реквием. О. Козловский также является автором первого русского гимна, написанного в жанре полонеза [3, с. 135].

Цель данной работы – выявление западноевропейских музыкальных традиций в хоровом искусстве России и Беларуси на примере «Te Deum Laudamus» О. Козловского.

В истории мировой художественной культуры XVIII в. принято называть Веком Разума. В этот период, полный открытий и изобретений, основополагающей была идея гармонично устроенного мироздания, в центре которого стоит человек. Так называемое богоравенство человека эпохи Просвещения впервые противопоставило себя идейным барочным ценностям.

Искусство того времени весьма многообразно и противоречиво, поскольку по сравнению с предшествующим периодом соотношение различных видов художественного творчества в общественно-культурной жизни принципиально изменилось. Во всех ее сферах укрепилось светское начало: живопись уступила первенство музыке и литературе, возросла роль театра, оказавшего значительное влияние на изобразительное искусство.

В музыкальной эстетике на первый план выходит категория чувства. «Эстетика чувства XVIII в. подразумевала музыкальное выражение только тех страстей и эмоций, которые соответствовали просветительско-гуманистической концепции человека и пониманию музыки как гармонизирующего искусства», – отмечает Л. Кириллина [7, с. 100].

Существенные изменения в мировоззрении представителей музыкального искусства второй половины XVIII в. отразились и на их творчестве. Как указывает В. Конен, их музыке присущи «ясность и рациональность мышления, монументальность и стройность формы, великолепное равновесие между частями целого, которые являются характерными признаками классицизма вообще, в музыке – в частности» [8, с. 80].

В этот период наряду с инструментальной музыкой продолжают развиваться и синтетические жанры, такие как опера, кантата. Они наполняются новым содержанием, в котором на первый план выходит человек с его радостями и печалью. Композиторы-классики старались воплотить в произведениях идею стремления человека к прекрасному, к гармонии с самим собой и природой.

Гармоничное мироощущение, свойственное всем видам искусства, обусловило внутреннюю логику музыкальной мысли, господствовавшую над внешним чувственно-красочным началом. Героико-трагические и торжественно-светлые образы соседствуют с философско-созерцательными, однако музыкальный язык композиторов упрощается в сравнении с сочинениями эпохи барокко. Л. Кириллина в исследовании, посвященном классическому стилю в музыке, подчеркивает, что «в своем творчестве композиторы с помощью тщательно подобранных “простых” музыкальных средств выражали весьма сложные идеи, образы и настроения» [7, с. 69].

В процессе построения музыкальных композиций мелодии принадлежит ведущая роль, что обусловлено укреплением гомофонного стиля. В гармоническом плане преобладает соотношение T-S-D функций.

Полифония в произведениях второй половины XVIII в. становится средством развития и драматизации музыкального материала, а не формой, как это было принято в эпоху барокко.

Классические сочинения, как правило, симметричны по своей форме, поскольку это наиболее рациональный способ упорядочения композиции. Подобный прием взят из архитектуры, основными принципами которой в эпоху классицизма стали симметрия и порядок. Темпы остаются умеренными, а в динамике отсутствуют крайности.

Безусловно, смена эпох зачастую предполагает кардинальные изменения в мировоззрении и способах реализации основных идей во всех видах искусства. Так, в музыке меняются жанровые предпочтения и средства музыкальной выразительности. Однако как бы представители нового направления не отказывались от всего старого, в их творениях, как правило, воплощаются лучшие достижения предыдущих эпох.

Многие из этих принципов реализовались и в хоровом творчестве О. Козловского, в чем можно убедиться, осуществляя музыкальный анализ его сочинения. Проникнутое лиризмом и искренностью высказываемых чувств, торжественностью, пафосом и накалом страстей, оно достигает подлинного трагизма и вызывает ассоциации с произведениями ведущих мастеров Западной Европы. Вместе с тем мелодизм и распевность музыкальной ткани уходят своими корнями к истокам славянской и восточноевропейской песенности.

«Te Deum Laudamus» (от начальных слов латинского текста «Хвала Тебе, Боже» – хвалебный благодарственный гимн христианских богослужений католической традиции) – монументальная праздничная кантата, написанная О. Козловским в 1814–1815 гг. в честь победы над Наполеоном, однако впервые исполненная на коронации Николая I в 1826 г.

Проанализировав данное сочинение, можно выявить основные черты, присущие творчеству композиторов Западной Европы того времени. Ю. Фортунатов в исследовании, посвященном О. Козловскому и его оркестровой музыке, утверждает, что О. Козловский приехал в Петербург уже состоявшимся композитором, музыкальный стиль письма которого сформировался в «польский» период жизни [13], а И. Бэлза отмечает мелодические связи вокальных сочинений О. Козловского с интонациями польского бытового романса [2].

Само по себе обращение русского композитора к католической музыке, нехарактерной для православной России, говорит об ориентации на западноевропейскую музыкальную традицию. Тем более, что трактовка литургического жанра характерна для европейской музыки того времени. Л. Смелковский, который в конце 1990-х гг. сделал современную исполнительскую редакцию партитуры «Te Deum Laudamus», отмечал некоторые аналогии в творчестве О. Козловского и Л. Бетховена [5, с. 3]. Прежде всего это относится к оркестровке оригинала партитуры и воплощению философско-созерцательных и драматических образов. Сочинения Л. Бетховена отличает монументальность характера и масштабность композиций, сложные вокально-симфонические формы (мессы, симфонии, вариации и т.д.) [8, с. 81]. В своем творчестве О. Козловский не раз обращался к аналогичным жанрам.

«Te Deum Laudamus» представляє собою грандіозну композицію для двох хорів, солістів і великого симфонічного оркестра. Кантата побудована за принципом контрасту шести частин, згідно їх ідейно-образному змісту, закладеному в латинському тексті, який був взят за основу творіння.

З допомогою класицистських засобів музичної виразності О. Козловському вдалося створити зразок світського втілення сакрального жанру. Це твір дуже важливо для історії розвитку російського хорового мистецтва, оскільки в ньому органічно переплелися риси світської і духовної музики, західноєвропейські і слов'янські традиції. Тут втілена глибока філософська думка про сутність світоутворення і людського існування.

В кантаті «Te Deum Laudamus» О. Козловського знайшли втілення основні канони класическої музики: звернення до торжественно-високих і героїко-драматических образів, переважання мелодического початку, суворість і строгість форми, ясність і простота гармонії. При побудові музичної композиції автори використовували прийоми, характерні для класическої архітектури, а саме симетрію і порядок. Архітектурні аналогії прослідковуються зокрема в тональному побудованні: відкривається твір в тональності d-moll, а закінчується в одноіменній D-dur, таким чином, тут можна прослідкувати своєрідну тональну арку з частин, побудовану композитором: 1ч. d-moll – D-dur; 2ч. G-dur; 3ч. e-moll – A-dur; 4ч. F-dur – D-dur; 5ч. G-dur – Es-dur; 6ч. c-moll – D-dur. Очевидно, таке рішення було обрано композитором з метою найбільш повно і глибоко передати зміст самого творіння і втілити торжество людської віри.

Відкривається кантата строгим 13-голосним хором в темпі *andante comodo*. Незважаючи на те, що хорові партії часто дублюють одна одну, при виконанні створюється ефект об'ємного звучання, а сольні фрази посилюють контраст. В епізодах, де голоси діляться на щільні гармоніческі вертикалі, ясно відчувається вибудованість музических фраз і краса класических гармоній (T-S-D-T).

I частина «Te Deum Laudamus» (Тебе, Бога, хвалямо) складається з трьох контрастеских розділів, драматургія кожного з них підпорядкована змісту тексту. В цьому номері О. Козловський використовує традиційні для композиторів-класиків засоби музичної виразності: головність мелодії, симетричність форми, поліфоніческе розвиток теми як спосіб розвитку музического матеріалу, яке чередується з гармоніческою фактурою, переважання T-S-D функцій.

II частина «Patrem Immensae Maiestatis» (О тебе, Отче, неспівного величчя) – арія сопрано, восхваляюча Бога, відкривається 28 тактовим оркестровим вступленням. Це складний для виконання вокальний номер, насичений великими распівами, характерними для слов'янської пісенності.

III частина «Judex Crederis» (Суддя праведний грядущему) – картина «Страшного суду». Номер складається з двох розділів. Перший (*Largo*) відкривається семитактовим оркестровим вступленням в мі мінорі і пере-

ходит в общехоровой октавный унисон, который секвенционно развивается и постепенно приводит к кульминации. Второй раздел (*Larghetto*) «*Te Ergo Quaesumus*» (Взываем к Тебе, помоги же рабам Твоим, которых Ты искупил драгоценной кровию Твоею) – дуэт сопрано и тенора в ля мажоре. Это небольшой по объему, насыщенный распевами и мелизмами вокальный номер, который носит светлый и умиротворенный характер. Здесь О. Козловский наряду с певучим славянским мелосом использует характерный прием для западноевропейской классической музыки в образно-музыкальной сфере, где героико-трагические образы сочетаются с лирически-созерцательными.

Обилие пунктирных ритмов и призывные квартовые интонации в IV части «*Aeterna Fac*» (Даруй нам вечный свет Твой) роднят музыку О. Козловского с сочинениями Л. Бетховена и придают звучанию героико-драматический характер. Открывается номер четырехтактовым оркестровым вступлением в тональности фа мажор. Для усиления динамического контраста автор использует прием включения и исключения голосов. Весь номер представляет собой контрастное сопоставление однохорного и двуххорного звучания, динамики *f* и *p*. Автор использует прием секвенционного развития тематического материала.

V часть состоит из двух разделов «*Salvum Fac*» (Спаси, Господи) и «*Et Rege Eos*» (И правь ими). Характерной особенностью данного номера является своеобразное изложение основной темы, которая вначале секвенционно варьируется, а затем фугировано проходит в хоровых партиях. В эпизодах, где все голоса звучат одновременно, они не теряют своей самостоятельности.

Таким образом, номер построен на хоровых переключках, фугированных проведениях темы и совместном звучании обоих хоров, что было характерно для барочной музыки. Однако полифония здесь используется автором как средство развития и драматизации музыкального материала для наиболее полного воплощения идейно-смыслового содержания. Ясная гармоническая окраска и четко выстроенная форма номера свидетельствуют о преобладании классической музыкальной традиции.

VI часть «*Dignare, Domine*» (Благословен, Господи) – заключительный номер всего произведения – начинается в тональности *c-moll*, затем, в 22 такте происходит эпизодическое отклонение в *H-dur* и в 31 такте тональность модулирует в *D-dur*, в котором и завершается все произведение, образуя таким образом своеобразную тональную арку с первым номером.

Заключительный номер построен на чередовании сольных и хоровых эпизодов. По своему характеру это хвалебная молитва, в которой переплелись скорбные и возвышенные настроения, сочетания камерного и насыщенного помпезного звучания в лучших традициях западноевропейской классики.

Таким образом, в результате музыкального анализа «*Te Deum Laudamus*» становится очевидно, что в сочинении О. Козловского органично соединены элементы славянского мелоса и ведущие принципы классической музыки: сочетание героико-трагических и торжественно-

светлых образов с философско-созерцательными; превалирование мелодического начала и славянской распевности; строгость и выстроенность формы; преобладание T-S-D гармоний.

Вместе с тем обращение к жанрам духовной музыки и воплощение их в монументальных формах было характерно для эпохи барокко. В кантате «Te Deum Laudamus» с культовым католическим текстом в основе, с помощью классических музыкальных приемов композитор воплотил возвышенные идеалы на новом стилевом уровне, создав неповторимый образец светского искусства.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать следующие выводы. В кантате «Te Deum Laudamus» О. Козловского нашли претворение основные черты музыкального классицизма: обращение к философским темам; принцип контраста в построении произведения; обращение к масштабным жанрам; использование мелодии как основного средства музыкальной выразительности; преобладание гомофонно-гармонического склада изложения; ясность и простота гармонии.

В произведении переплелись славянский мелос и западноевропейские классические гармонии, четкость построения композиции и динамичная драматургия, торжественно-возвышенные и героико-трагические образы.

Поскольку большую часть жизни О. Козловский провел в России, своим творчеством он способствовал утверждению и дальнейшему развитию западноевропейского классического стилевого направления в русской музыке.

1. Асафьев, Б. В. Памятка о Козловском / Б. В. Асафьев // Музыка и музыкальный быт старой России. – Л. : Academia, 1927. – С. 70–117.

2. Бэлза, И. Ф. История польской музыкальной культуры : в 2 т. / И. Ф. Бэлза. – М. : Музгиз, 1954. – Т. 1. – 336 с.

3. Дадзіёмава, В. У. Восіп Казлоўскі / В. У. Дадзіёмава // Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі / В. У. Дадзіёмава ; Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск : БДАМ, 2001. – С. 119–136.

4. Дадзіёмава, В. У. Казлоўскі Восіп / В. У. Дадзіёмава // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 1997. – Т. 4 : Кадэты – Ляшчэня / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – С. 11.

5. Казлоўскі, Я. «Te Deum Laudamus» для салістаў, двух змешаных хароў, арганаў і сімфанічнага аркестра / Я. Казлоўскі ; гал. рэд. В. Скорабагатаў, муз. рэд. Г. Каржанеўская. – Мінск : Тэхналогія, 2008. – 177 с.

6. Келдыш, Ю. В. Полонезы Юзефа Козловского / Ю. В. Келдыш // Очерки и материалы по истории русской музыки / Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. композитор, 1978. – С. 141–158.

7. Кириллина, Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: самосознание эпохи и музыкальная практика / Л. Кириллина. – М. : Моск. гос. консерватория, 1996. – 192 с.

8. Конен, В. История зарубежной музыки / В. Конен. – М. : Музыка, 1984. – 533 с.

9. Левашева, О. Е. Песни Козловского / О. Е. Левашева // Русско-польские музыкальные связи : статьи и материалы / под ред. И. Бэлзы. – М. : Изд. АН СССР, 1963. – С. 48–52.

10. Огаркова, Н. А. Козловский Осип / Н. А. Огаркова // Музыкальный Петербург : энцикл. слов. : XVIII век : в 4 кн. – СПб. : Композитор, 1998. – Кн. 2. – С. 65–74.

11. Прокофьев, В. Осип Антонович Козловский и его «Российские песни» / В. Прокофьев // Музыка и музыкальный быт старой России. – Л. : Academia, 1927. – С. 123–173.

12. Соколова, А. М. Композитор Осип Антонович Козловский / А. М. Соколова. – М. : Котран, 1997. – 196 с.

13. Фортунатов, Ю. А. Композитор Осип Антонович Козловский и его оркестровая музыка / Ю. А. Фортунатов // Осип Антонович Козловский. Оркестровая музыка : Партитуры / Ю. А. Фортунатов. – М. : Котран, 1997. – С. 417–499.

14. Prosnak, J. Utwory klawesynowe Polskiego Oświecenia / J. Prosnak // Muzyka. – 1962. – № 2. – S. 59–93.

15. Spoż, A. Kozłowski Józef / A. Spoż // Encyklopedia muzyczna PWM. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1997. – Т. 5. – S. 183–184.

E. MITYUSHNIKOVA

**«TE DEUM LAUDAMUS» OF O.KOZLOVSKY:
ON THE WAY OF CREATIVE IMPLEMENTATION OF THE WESTERN EUROPEAN
TRADITIONS IN SLAVONIC MUSIC ART**

In the present work on the example of panegyric cantata of O. Kozlovsky «Te Deum Laudamus» some peculiarities of the composer's work are revealed and it is noted that his music has brought the Western European traditions to the musical culture of Russia and Belarus of XVIII–XIX centuries. In the works of O. Kozlovsky main features of the Western European and the Slavic choir art, as well as the fundamental canons of musical Classicism found their realization.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.09.2012.