

***РОССИЙСКАЯ НАУЧНО-СОЦИАЛЬНАЯ ПРОГРАММА
ДЛЯ МОЛОДЕЖИ И ШКОЛЬНИКОВ: “ШАГ В БУДУЩЕЕ”***

МУЗЫКА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

***Исследовательская работа на городскую
конференцию юных исследователей “Шаг в будущее, Юниор!”
в рамках программы “Шаг в будущее”***

***Автор: Пащенко Алена Владимировна,
Россия, г. Усть-Илимск, МОУ «Средняя
общеобразовательная школа № 7», 8 класс***

***Руководитель: Адамкова Антонина Михайловна,
учитель музыки,
МОУ «Средняя общеобразовательная
школа № 7».***

СОДЕРЖАНИЕ.

Введение	стр. 2
1. Место музыки в культуре Возрождения	стр. 3
2. Особенности развития музыкальной культуры эпохи Ренессанса:	стр. 3-7
а) культовая музыка;	
б) светский музыкальный жанр;	
в) инструментальная музыка;	
г) музыкальный театр, рождение оперы.	
Заключение	стр. 8
Библиографический список использованной литературы	стр. 9

На уроках истории и мировой художественной культуры мы познакомились с культурой эпохи Возрождения. Мне очень понравилась эта тема. Возрождение – само слово говорит о том, что в эту эпоху возрождались какие-то забытые идеалы. Это были идеалы античной культуры, где мерой всего был человек. А что же возродилось в музыкальном искусстве? Появилось что-то новое? Я решила разобраться в этих вопросах и выбрала тему «Музыка эпохи Возрождения». Музыка эпохи Ренессанса неоднородна. Чтобы понять ее разнообразие, я решила объединить всю информацию в рисунке-схеме.

Цель моей работы: сделать опорный конспект по теме: «Музыка эпохи Возрождения».

Задачи:

1. Изучить основные особенности музыки эпохи Возрождения.
2. Отобрать ключевые термины для конспекта.

XV-XVI века для Западной Европы – время небывалого расцвета культуры, искусства во всех его видах: живописи, скульптуры, архитектуры, литературы, театра, музыки. Хотя обычно пальму первенства среди искусств эпохи Возрождения отдают живописи, достижения других видов искусства не менее впечатляющи, значительны. Это касается и музыки.

Современники Рафаэля, Леонардо, Тициана, Дюрера высоко ценили музыку. Она была широко распространенным и любимым искусством. Влиятельные и богатые феодалы, церковные иерархи, европейские монархи считали за честь иметь на службе талантливых музыкантов, которых приглашали часто из других государств. Так, выдающийся испанский композитор и исполнитель, органист и клавикордист Антонио Кабесон служит при дворе испанских монархов Карла V, затем Филиппа II. Филипп берет его с собой во все зарубежные поездки. Виртуозная и выразительная игра слепого музыканта в Италии, Германии, Фландрии, Англии вызывает восторг слушателей, придает блеск и импозантность испанскому королевскому двору. Другой европейский меценат, баварский герцог Альбрехт V, приглашает в 1555 году для руководства своей капеллы пользовавшегося европейской славой Орландо Лассо. Римский папа в 1585 году жалует музыканту звание «рыцаря золотой шпоры»: среди членов Венецианской академии *delle Fama* («Славы») наряду с живописцами Тицианом, Тинторетто были и музыканты Андреа Габриели и Джозеффо Царлино, создаются поэтически-музыкальные содружества при поддержке меценатов и даже монархов: Французская академия поэзии и музыки (1567 г.) под покровительством Карла IX, Флорентийская камерата под патронажем меценатов графа Д. Барди и Я. Корси.

Общее увлечение музыкой разделяли и живописцы. Многие из них с удовольствием рисуют музицирующих, поющих и играющих на инструментах людей. Такие картины есть у Джорджано («Сельский концерт»), Рафаэля («Святая Цецилия»), Бассано («Артист среди своей семьи.» Мадригал»), братья ван Эйк («Музицирующие и поющие ангелы»), Грюневальда («Аллегория на рождение Иисуса») и другие.

Культура Ренессанса в целом, искусство и музыка, в частности были противоречивым сочетанием средневековых традиций и новых влияний, усилением и развитием тех черт средневекового искусства, которые отвечали духовным потребностям нового времени. В музыке это проявилось в тесном взаимодействии ученого, профессионального и бытового, светского начал; сохранением средневековой полифонии и усилением эмоциональной выразительности, лирического и драматического звучания музыки.

В наиболее полном виде средневековая традиция проявилась в полифонии строгого стиля, которая господствовала в духовной музыке.

Отличительными особенностями полифонии строгого стиля являются:

- ее вокальный характер. Эта музыка исполнялась человеческими голосами. Инструменты использовались для дублирования вокальных партий и очень редко – как самостоятельно звучащие;
- музыка создавалась в системе старинных диатонических ладов. Лишь на рубеже XVI-XVII веков в них начнут включаться элементы двух новых ладов – мажора и минора, которые будут определять лицо европейской музыки вплоть до XX века;
- мелодия обычно разворачивается плавно, без скачков. Если скачок все же встречается, он уравнивается движением мелодии в противоположном скачку направлении. Ритмическая пульсация музыки спокойная, движение неторопливое;
- в сочетании голосов преобладают консонансы;
- основным методом развития музыки был метод выразительности.

Музыка, выходящая из-под пера композиторов основных европейских школ полифонии строгого стиля, нидерландской и итальянской, по словам русского музыкального критика XIX века Г.А. Лароша, поражала возвышенностью полета, суровым величием, лазурной безмятежной чистотой и прозрачностью. Эта характеристика в высшей степени применима к творчеству Д. Палестрины, которое по праву считается вершиной в развитии ренессансной полифонии. Созданные композитором многочисленные произведения духовной музыки, среди них мессы, мотеты, гимны, мадригалы, отличаются гармонической уравновешенностью, ясностью и чистотой. Палестрине удалось достичь уникального равновесия горизонтального течения мелодических голосов и их вертикального, гармонического сочетания, а также прослушиваемости слов при многоголосном звучании. Музыка великого римского мастера погружает слушателя в мир чистого созерцания, просветленной скорби, тихой радости, возвышенных и поэтических чувств. В его творчестве, аналогией которому в живописи можно считать наследие Рафаэля, воплощено классическое начало культуры Возрождения.

Светская музыкальная культура Возрождения воплотилась во множестве форм и жанров: на смену кондуктам и мотетам XII-XIII веков приходят итальянские мадригалы, французские многоголосные песни, шансон, английские арии и баллады, и другие. Наиболее показательным жанром светской культуры Ренессанса можно считать мадригал – песню на родном языке. Он привлекал внимание музыкантов и слушателей на протяжении почти трех столетий. Ранний мадригал XIV века – двух или трехголосная песня на любовно-лирическую, шуточно-бытовую или мифологическую тему. Однако к XVI веку мадригал из скромной песни превратился в сложную полифоническую форму, гибкую и необычайно богатую по своим выразительным возможностям. Эта форма позволяла композитору чутко следовать за текстом и передавать оттенки мыслей и чувств, что отвечало требованиям эстетики Высокого Ренессанса. Актуальность и художественные достоинства придавали мадригалам также тексты выдающихся

поэтов Ф. Петрарки, П. Гварини, Т. Тассо, Дж. Марино, к которым обращались композиторы. Популярность мадригала была столь высока, что этому жанру отдали дань композиторы почти всех основных европейских музыкальных школ: итальянской, английской, немецкой – и не только в XVI, но и в XVII столетии.

Наряду с мадригалом общеевропейским успехом в XVI веке пользовалась и полифоническая песня. Она привлекала слушателей необычным звукоизобразительным эффектами и яркой театральностью, сочностью и картинностью образов, их земным, жизнерадостным, порой грубовато-чувственным характером. Такого рода музыку создавали целая плеяда талантливых композиторов: Мутан, Мулю, Виллар, Майяр, Пассар, Сермизи и другие. Но подлинным виртуозом этого жанра был Клеман Жанекен.

Для Жанекена, как и для других французов, писавших многоголосные песни, важен был поэтический текст. Несмотря на то, что музыка была полифонической, композиторы очень бережно относились к слову и стремились донести до слушателей его смысл, превратив его с помощью музыки в картину или жанровую сцену.

Программность и яркая образность французской полифонической песни оставили яркий след не только в душах современников. «Уроки Жанекена» усвоены и творчески развиты в новых исторических и культурных условиях.

Исследователи, воссоздающие картину музыкальной культуры XVI века, единодушно отмечают первые признаки будущего расцвета инструментальной музыки. Особенно со второй половины столетия инструменты все чаще используются не только для аккомпанирования пению или танцу, но и для автономного музицирования. Музыка начинает освобождаться от литературного текста, вырабатываются приемы изложения и развития материала, основанные уже на собственно музыкальных закономерностях.

Набор инструментов для исполнения музыки был довольно значительным. В литературных источниках упоминаются, а на картинах художников изображаются: псалтериум, триумшейт, лютня, виуэла, портатив, арфа, фидель, корнет, тромбон, трубы, тамбурин, треугольник и другие. Фаворитом среди них, самым распространенным и любимым инструментом была лютня и ее испанская «сестра» виуэла.

На лютне можно было не только аккомпанировать пению или танцу, но и сыграть «концертную» пьесу. Поэтому лютня была распространена во всех слоях общества и как инструмент бытового музицирования, и как украшение высокого, просвещенного досуга. Это и «инструмент улицы», и «инструмент галантного придворного». Композиторы создают для лютни, как полифонические пьесы, так и произведения гомофонно-гармонического склада, часто привлекая для этого народные мелодии. Гомофонная музыка с четким выделением главного мелодического голоса свидетельствовала о появлении новых стилевых тенденций в

ренессансной музыке. Чуть позже гомофонный стиль победит и в вокальной музыке – прежде всего благодаря рождению жанра оперы.

Бытовая музыка, обработки танцев и песен, при всей своей непритязательности стала впоследствии основой танцевальной сюиты (многочастного инструментального произведения, состоящего из разных по характеру, темпу, национальному колориту танцев).

Другими излюбленными инструментами Ренессанса были орган и клавесин. Популярность органу обеспечивалась тем, что он объединял духовное и светское начало культуры и к XVI веку превратился в общепризнанный инструмент церковно-концертного, профессионального музицирования. Уже в начале столетия создаются органы с ножными педалями и регистрами. На таких инструментах можно было уже не только исполнять прелюдии, предваряя вступление хора, сопровождать пение во время службы, но и импровизировать.

Конечной точкой эволюции музыкальной культуры Возрождения, ее вершинным достижением, воплощением идеалов эпохи стал новый музыкально-театральный жанр – «драма на музыке» или опера.

Ее рождение было столь же органичным, как пробуждение растительного мира весной. Ушами образованных любителей музыки и музыкантов-профессионалов в Италии к концу XVI века все более властно овладевают идеи создания такой музыки, которая отвечала бы духу новой, светской культуры, которая могла бы на своем языке сказать об устремлениях, интересах, душевных, эмоциональных движениях современной, «титанической» личности на таком же уровне, как это делала поэзия, живопись, скульптура.

Приоритет создания нового музыкального жанра, в котором воплотились эти устремления, принадлежит флорентинцам. Небольшой круг людей, собиравшихся в начале 80-х годов для совместных бесед и музицирования у графа Джованни Барди, а затем, после отъезда Барди в Рим, у другого мецената – Якопа Корел, начинают поиски новых возможностей как собственно музыкального языка, так и сочетания музыки со словом и драматическим действием. Цель была одна: найти подходящую форму, средства для выражения индивидуальных, личностных человеческих чувств.

Новое, которое так страстно искали, оказалось, как это часто бывает, хорошо забытым старым. Древнегреческая поэзия, которая органично объединяла слово и мелодию, древнегреческая драма, представлявшая собой синтез поэзии, музыки и драматического действия, были тем, что хотели возродить участники Флорентийской камераты. Веченцо Галилеи развил эти идеи в «Диалоге об античной и современной музыке», Джулио Коччини – в предисловии к сборнику своих одноголосных мадригалов. Показательно, что главенствовать в союзе слова и музыки должно было слово. Музыка лишь раскрывала поэтический образ,

усиливая его эмоциональное воздействие. Мадригалы Коччини и одноголосные песни под лютию Галилеи были той самой новой музыкой, о которой мечтали участники камераты.

Это было одноголосное пение с аккордовым инструментальным сопровождением. Собственно, не пение даже, но, по словам Якопо Пери, «пение на полпути между обычным говором и чистой мелодией», то есть напевная декламация.

Первым опытом такого синтеза, первой «драмой на музыке» считается «Дафна» (1594) г. Она не сохранилась. Следующая, с более счастливой судьбой, - «Эвридика» (1600). Ее авторы – поэт Оттавио Ринуччини и композитор Якопо Пери – создали маленькую пасторальную сказку на сюжет античного мифа о легендарном певце Орфее. Поскольку постановка оперы предназначалась для празднества в честь бракосочетания французского короля Генриха IV и Марии Медичи, сюжет был изменен: Орфей не терял Эвридику, бог любви возвращал ее певцу. «Эвридика» Пери – вполне законченное, зрелое оперное произведение с сольными вокальными партиями, хоровыми сценами, танцами. С этих пор опера XVII века повела за собой чуть ли не все музыкальное искусство, создавая лучшие образцы непосредственной, «говорящей» мелодической выразительности, служившие примером даже для инструментальной музыки в ее поисках яркой образности.

Впечатление, произведенное на современников новым искусством, было ошеломляющим. То, что было найдено в узком кругу аристократического салона, оказалось столь созвучным современности, что новый жанр начинает поистине триумфальное шествие сначала по Италии (Мантуя, Рим, Венеция, где в 1637 году был открыт первый в мире постоянный публичный оперный театр, Флоренция, Неаполь), затем по всем странам Европы.

Таким образом, изучая музыку эпохи Возрождения, я увидела ее большое разнообразие. Для того, чтобы наглядно это представить я решила составить опорную схему по теме: «Музыка эпохи Возрождения». В этой схеме мне хотелось бы обратить внимание на самое главное. Вся музыка Ренессанса можно разделить на две области: духовную и светскую музыку. В духовной музыке сохраняются и развиваются традиционные приемы музицирования. В светской музыке появляется много нового: сильно развивается инструментальная музыка, происходит становление музыкального образования и композиторских школ, формируется гомофонный стиль письма, рождаются новые музыкальные жанры. В музыке эпохи Возрождения появилась опера, которая являлась прообразом древнегреческих музыкальных комедий и трагедий. А самое главное – это то, что музыка стала передавать мысли и чувства человека, его духовный мир, чего не было в эпоху Средневековья.

Это я и изображаю на своем рисунке: лучи утреннего солнца – символ эпохи Возрождения, где главный – человек (Приложение I).

Итак, выполнив свою работу, я могу ответить на вопрос, что из старого возродилось по-новому в музыке эпохи Возрождения? Это, конечно, опера. Ведь в античные времена тоже ставились комедии и трагедии с музыкальным сопровождением. Новым же в музыке этой эпохи становится сильное развитие инструментальной музыки, становление музыкального образования и профессии музыкантов.

А самое главное – это то, что музыка стала передавать мысли чувства человека, его духовный мир, чего не было в эпоху Средневековья.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Гуревич Е.А. История зарубежной музыки. М., АСАДЕМА, 1999.
2. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. С., Высшая школа, 1990.
3. Кленов А.С. Я познаю мир. Детская энциклопедия. Музыка. М., АСТ-ЛТД, 1997.