

ФИЛОСОФИЯ

И.В. Попова

Развитие музыки в странах Западной Европы в эпоху Возрождения

Музыка обладает сильным воздействием на внутренний мир человека. Она может доставлять наслаждение или, напротив, вызывать серьезное душевное беспокойство, побуждать слушателя к размышлениям и открывать перед ним неизвестные ранее стороны жизни. Именно музыке дано выразить чувства столь сложные, что их порой невозможно описать словами.

Существуют инструментальные и вокальные музыкальные сочинения. Первые инструменты, по мнению исследователей, появились одновременно с возникновением речи, а значит, язык слов и язык музыки формировались параллельно, дополняя и обогащая друг друга. Из соединения звука и слова рождаются вокальные произведения, в которых музыка раскрывает внутреннее содержание текста, выявляет то, что спрятано «между строк».

Принято говорить о музыке народной (фольклоре) и профессиональной. Авторы фольклорных произведений определить невозможно. Такую музыку не записывают, а устно передают из одного поколения в другое. В профессиональной музыке автор, как правило, известен; создание и исполнение сочинения — сложный процесс, которому специально учатся. Профессиональная музыка очень разнообразна [3].

Поговорим о развитии музыки в эпоху Возрождения.

Эпоха Возрождения рассматривается исследователями западноевропейской культуры как переход от средних веков к Новому Времени, от общества феодального – к буржуазному. Наступает период первоначального накопления капитала. Появляются первые зачатки капиталистической промышленности в форме мануфактуры. Развивается банковское дело, международная торговля. Зарождается современное экспериментальное естествознание. Формируется научная картина мира на основе открытий, прежде всего в области астрономии. Крупнейшие ученые эпохи Н. Коперник, Д. Бруно, Г. Галилей обосновывают гелиоцентрический взгляд на мир.

Ренессанс (*renaissance* – возрождение) – это эпоха великих открытий, время расцвета всех видов искусств и обращения их деятелей к античным традициям и формам. Темпы развития ренессансной культуры в странах Западной Европы различны. Ренессанс имеет неравномерные историко-хронологические границы в разных странах Европы.

В Италии он наступает в XIV веке, в Нидерландах начинается в XV столетии, а во Франции, Германии и Англии его признаки наиболее отчетливо проявляются в XVI веке. Вместе с тем развитие связей между различными творческими школами, обмен опытом между музыкантами, переезжавшими из страны в страну, работавшими в разных капеллах, становится знаменем времени и позволяет говорить о тенденциях, общих для всей эпохи.

Художественная культура Ренессанса – это личностное начало с опорой на науку. Необычайно сложное мастерство полифонистов XV–XVI веков, их виртуозная техника уживались вместе с ярким искусством бытовых танцев, изысканностью светских жанров. Все большее выражение в произведениях получает лирико-драматизм. Кроме того, в них ярче проявляется личность автора, творческая индивидуальность художника (это характерно не только для музыкального искусства), что позволяет говорить о гуманизации как о ведущем принципе

ренессансного искусства. В то же время церковная музыка, представленная такими крупными жанрами, как месса и мотет, в известной мере продолжает «готическую» линию в искусстве Возрождения, направленную, прежде всего, на воссоздание уже существующего канона и через это на прославление Божественного.

Единой делает культуру различных европейских народов система ценностей, где на первый план выдвигаются идеи гуманизма (лат. Humanus – человеческий). Гуманизм развивается как идейное движение, находит единомышленников, проникает в различные сферы, утверждается в массах, оставляет глубокий след в музыке, поэзии, зодчестве. Складывается новая светская интеллигенция.

Гуманисты полны веры в безграничные возможности человека, выражают требования исторической ситуации – формируют человека предприимчивого, активного, инициативного. Человек живёт по своему собственному разумению, он «отпущен на свободу» (Н. Бердяев).

Гуманизм как принцип культуры возрождения и как широкое общественное течение базируется на антропоцентрической картине мира, во всей идеологической сфере утверждает новый центр – могучая и прекрасная личность.

Искусство в период Возрождения было главным видом духовной деятельности. Оно стало для людей Возрождения тем, чем в средние века была религия, а в Новое время – наука и техника. Недаром отстаивалась мысль, что идеальный человек должен быть художником. Почти не было людей, равнодушных к искусству. Художественное произведение наиболее полно выражало и идеал гармонически организованного мира, и место человека в нем. Этой задаче подчинены все виды искусства [1].

С наступлением эпохи Возрождения в Италии распространилось бытовое музицирование на различных инструментах;

возникли кружки любителей музыки, возросла роль светских жанров.

В XIV в. в итальянской музыке появился мадригал (от позднелат. *matricale* – «песня на родном языке»). Сложился он на основе народных (пастушеских) песен. Мадригалы представляли собой песни для двух-трёх голосов, часто без инструментального сопровождения. Писались они на стихи современных итальянских поэтов, в которых рассказывалось о любви; существовали песни на бытовые и мифологические сюжеты.

В течение XV столетия композиторы почти не обращались к этому жанру; интерес к нему возродился лишь в XVI в. Характерная особенность мадригала XVI столетия – тесная связь музыки и поэзии. Музыка гибко следовала за текстом, отражала события, описанные в поэтическом источнике. Со временем сложились своеобразные мелодические символы, обозначавшие нежные вздохи, слезы и т. д. В произведениях некоторых композиторов символика была философской, например в мадригале Ажезуальдо ди Венозы «Умираю я, несчастный» (1611).

Расцвет жанра приходится на рубеж XVI–XVII вв. Иногда одновременно с исполнением песни разыгрывался её сюжет. Мадригал стал основой мадригальной комедии (хоровая композиция на текст комедийной пьесы), которая подготовила появление оперы.

В профессиональной области сформировались две наиболее сильные школы: римская и венецианская.

Главой римской школы стал Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (около 1525–1594) – один из крупнейших композиторов эпохи Возрождения. Родился он в итальянском городе Палестрина, по названию которого и получил фамилию. С детства Палестрина пел в церковном хоре, а по достижении зрелого возраста был приглашён на должность капельмейстера (руководитель хора) в соборе Святого Петра в Риме; позже

служил и в Сикстинской капелле (придворная часовня Папы Римского).

Творчество Палестрины проникнуто светлым мироощущением. Созданные им произведения поражали современников как высочайшим мастерством, так и количеством (более ста месс, триста мотетов, сто мадригалов). Сложность музыки никогда не служила преградой для её восприятия. Композитор умел находить золотую середину между изощрённостью композиций и доступностью их для слушателя. Основную творческую задачу Палестрина видел в том, чтобы разработать цельное большое произведение. Каждый голос в его песнопениях развивается самостоятельно, но при этом образует единое целое с остальными, и нередко голоса складываются в поразительные по красоте сочетания аккордов. Часто мелодия верхнего голоса как бы парит над остальными, обрисовывая «купол» многоголосия; все голоса отличаются плавностью и развитостью.

Искусство Джованни да Палестрины музыканты следующего поколения считали образцовым, классическим. На его сочинениях учились многие выдающиеся композиторы XVII–XVIII вв.

Другое направление ренессансной музыки связано с творчеством композиторов венецианской школы, основоположником которой стал Адриан Вилларт (около 1485–1562). Его учениками были органист и композитор Андреа Габриели (между 1510 и 1520 – после 1586), композитор Киприан де Роре (1515 или 1516–1565) и другие музыканты. Если для произведений Палестрины характерны ясность и строгая сдержанность, то Вилларт и его последователи разрабатывали пышный хоровой стиль. Чтобы достичь объёмного звучания, игры тембров, они использовали в композициях несколько хоров, размещённых в разных местах храма. Применение переключек между хорами позволяло наполнить церковное пространство небывалыми эффектами. Такой подход отражал и гуманистические идеалы эпохи в целом – с её жизнерадостностью, свободой, и собствен-

но венецианскую художественную традицию – с её стремлением ко всему яркому и необычному. В творчестве венецианских мастеров усложнился и музыкальный язык: он наполнился смелыми сочетаниями аккордов, неожиданными гармониями.

Яркой фигурой эпохи Возрождения был Карло Джезуальдо ди Веноза (около 1560–1613) – князь города Веноза – один из крупнейших мастеров светского мадригала. Он приобрёл известность как меценат, исполнитель на лютне, композитор. Князь Джезуальдо дружил с итальянским поэтом Торквато Тассо; остались интереснейшие письма, в которых оба художника обсуждают вопросы литературы, музыки, изобразительного искусства. Многие из поэм Тассо Джезуальдо ди Веноза переложил на музыку – так появился ряд высокохудожественных мадригалов.

Как представитель позднего Возрождения композитор разрабатывал новый тип мадригала, где на первом месте стояли чувства – бурные и непредсказуемые. Поэтому для его произведений характерны перепады громкости, интонации, похожие на вздохи и даже рыдания, резкие по звучанию аккорды, контрастные смены темпа. Эти приёмы придавали музыке Джезуальдо выразительный, несколько причудливый характер, она поражала и одновременно привлекала современников. Наследие Джезуальдо ди Венозы составляют семь сборников многоголосных мадригалов; среди духовных сочинений – «Священные песнопения». Его музыка и сегодня не оставляет слушателя равнодушным.

Для Франции XV–XVI столетия стали эпохой важных перемен: закончилась Столетняя война (1337–1453 гг.) с Англией, к концу XV в. завершилось объединение государства; в XVI столетии страна пережила религиозные войны между католиками и протестантами. В сильном государстве с абсолютной монархией возросла роль придворных торжеств и народных празднеств. Это способствовало развитию искусства, в частности музыки, сопровождавшей подобные действия. Увеличилось ко-

личество вокальных и инструментальных ансамблей (капелл и контортов), состоявших из значительного числа исполнителей. Во время военных походов в Италию французы познакомились с достижениями итальянской культуры. Они глубоко прочувствовали и восприняли идеи итальянского Возрождения – гуманизм, стремление к гармонии с окружающим миром, к наслаждению жизнью.

Если в Италии музыкальный Ренессанс был связан в первую очередь с мессой, то французские композиторы, наряду с церковной музыкой, особое внимание уделяли светской многоголосной песне – шансон (фр. *chanson* – «песня»). Истоки его – в народном творчестве (рифмованные стихи эпических сказаний перекладывались на музыку), в искусстве средневековых трубадуров и труверов. По содержанию и настроению шансон могли быть самыми разнообразными – существовали любовные песенки, бытовые, шуточные, сатирические и т. п. В качестве текстов композиторы брали народные стихи, современную поэзию. Интерес к ней во Франции возник в первой половине XVI в., когда в свет вышел сборник музыкальных пьес Клемана Жанекена (около 1485–1558). Именно этого композитора считают одним из создателей жанра.

В детстве Жанекен пел в церковном хоре в родном городе Шательро (Центральная Франция). В дальнейшем, как предполагают историки музыки, он учился у нидерландского мастера Жоскена Дебре или у композитора из его окружения. Получив сан священника, Жанекен работал регентом (руководитель хора) и органистом; затем его пригласил на службу герцог Гиз. В 1555 г. музыкант стал певцом Королевской капеллы, а в 1556–1557 гг. – королевским придворным композитором.

Клеман Жанекен создал двести восемьдесят шансон (изданы между 1530 и 1572); писал церковную музыку – мессы, мотеты, псалмы. Его песни часто имели изобразительный характер. Перед мысленным взором слушателя проходят картины сражения («Битва при Мариньяно», «Битва при Рента», «Битва

при Меце»), сцены охоты («Охота»), образы природы («Пение птиц», «Соловей», «Жаворонок»), бытовые сценки («Женская болтовня»). Поразительно ярко композитор сумел передать атмосферу будничной жизни Парижа в шансон «Крики Парижа»: он внёс в текст возгласы продавцов («Молоко!» – «Пирожки!» – «Артишоки!» – «Рыба!» – «Спички!» – «Голуби!» – «Старые башмаки!» – «Вино!»). Жанекен почти не использовал длинных и плавных тем для отдельных голосов и сложных полифонических приёмов, отдавая предпочтение переключкам, повторам, звукоподражанию.

Другое направление французской музыки связано с общеевропейским движением Реформации.

В церковных службах французские протестанты (гугеноты) отказались от латыни и полифонии. Духовная музыка приобрела более открытый, демократичный характер. Одним из ярких представителей этой музыкальной традиции стал Клод Гудимель (между 1514 и 1520–1572) – автор псалмов на библейские тексты и протестантских хоралов.

Нидерланды – историческая область на северо-западе Европы, которая включает территории современных Бельгии, Голландии, Люксембурга и Северо-Восточной Франции. К XV в. Нидерланды достигли высокого экономического и культурного уровня и превратились в процветающую европейскую страну.

Именно здесь сложилась нидерландская полифоническая школа – одно из крупнейших явлений музыки Возрождения. Для развития искусства XV столетия важное значение имело общение музыкантов из разных стран, взаимное влияние творческих школ. Нидерландская школа вобрала в себя традиции Италии, Франции, Англии и самих Нидерландов.

Основы полифонической традиции в нидерландской музыке заложил Гийом Дюфаи (около 1400–1474). Он родился в городе Камбре во Фландрии (провинция на юге Нидерландов) и уже с малых лет пел в церковном хоре. Параллельно буду-

щий музыкант брал частные уроки композиции. В юношеском возрасте Дюфаи уехал в Италию, где и написал первые сочинения – баллады и мотеты. В 1428–1437 гг. он служил певцом в папской капелле в Риме; в эти же годы путешествовал по Италии и Франции. В 1437 г. композитор принял духовный сан. При дворе герцога Савойского (1437–1439 гг.) он сочинял музыку к торжественным церемониям и праздникам. Дюфаи пользовался большим уважением знатных особ – среди его почитателей была, например чета Медичи (властители итальянского города Флоренция).

Дюфаи первым среди композиторов начал сочинять мессу как цельную музыкальную композицию. Для создания церковной музыки требуется незаурядное дарование: умение конкретными, материальными средствами выразить отвлечённые, нематериальные понятия. Трудность состоит в том, чтобы такое сочинение, с одной стороны, не оставило слушателя равнодушным, а с другой – не отвлекало от богослужения, помогло глубже сосредоточиться на молитве. Многие мессы Дюфаи вдохновенны, полны внутренней жизни; они словно помогают на миг приоткрыть завесу Божественного откровения.

Кроме церковной музыки Дюфаи сочинял мотеты на светские тексты. В них он также применял сложную полифоническую технику. Представителем нидерландской полифонической школы второй половины XV в. был Жоскен Дебре (около 1440–1521 или 1524), оказавший большое влияние на творчество композиторов следующего поколения. В юности он служил церковным певчим в Камбре; брал музыкальные уроки у Окегёма. В возрасте двадцати лет молодой музыкант приехал в Италию, пел в Милане у герцогов Сфорца (позднее здесь же служил великий итальянский художник Леонардо да Винчи) и в папской капелле в Риме. В Италии Дебре, вероятно, начал сочинять музыку. Дебре много сочинял, и его музыка быстро завоевала признание в самых широких кругах: её любили и знать, и простой народ. Композитор создавал не толь-

ко церковные произведения, но и светские. В частности, он обращался к жанру итальянской народной песни – фроттоле (ит. *frottola*, от *frotta* – «толпа»), для которой характерен танцевальный ритм и быстрый темп. В церковную музыку Дебре приносил черты светских произведений: свежая, живая интонация нарушала строгую отрешённость и вызывала ощущение радости и полноты бытия. Однако чувство меры композитору никогда не изменяло.

Полифоническая техника Дебре не отличается изощрённостью. Его произведения элегантно просты, но в них чувствуется мощный интеллект автора. В этом и заключается секрет популярности его творений. Завершает историю нидерландской музыки Возрождения творчество Орландо Лассо (настоящие имя и фамилия Ролан де Лассю) (около 1532–1594), названного современниками «бельгийским Орфеем» и «князем музыки».

Лассо родился в городе Монс (Фландрия). С детских лет он пел в церковном хоре, поражая прихожан чудесным голосом. Герцог итальянского города Мантуя Гонзага, случайно услышав молодого певчего, пригласил его в собственную капеллу. После Мантуи Лассо недолго работал в Неаполе, а затем переехал в Рим, там он получил место руководителя капеллы одного из соборов. К двадцати пяти годам Лассо уже был известен как композитор и его сочинения пользовались спросом у нотопечателей. В 1555 г. вышел первый сборник произведений, содержавший мотеты, мадригалы и шансон.

Лассо изучил всё лучшее, что было создано его предшественниками (нидерландскими, французскими, немецкими и итальянскими композиторами), и использовал их опыт в своём творчестве. Будучи личностью неординарной, Лассо стремился преодолеть отвлечённый характер церковной музыки, придать ей индивидуальность. С этой целью композитор иногда использовал жанрово-бытовые мотивы (темы народных песен, танцев), таким образом, сближая церковную и светскую

традиции. Сложность полифонической техники сочеталась у Лассо с большой эмоциональностью. Ему особенно удавались мадригалы, в текстах которых раскрывалось душевное состояние действующих лиц, например «Слёзы святого Петра» (1593) на стихи итальянского поэта Луиджи Транзилло. Композитор часто писал для большого числа голосов (пяти - семи), поэтому его произведения трудны для исполнения.

С 1556 г. Орландо Лассо жил в Мюнхене (Германия), где возглавлял капеллу. К концу жизни его авторитет в музыкальных и художественных кругах был очень высок, а слава распространилась по всей Европе.

Нидерландская полифоническая школа оказала большое влияние на развитие музыкальной культуры Европы. Выработанные нидерландскими композиторами принципы полифонии стали универсальными, и многие художественные приёмы использовали в своём творчестве композиторы уже XX столетия.

Младшими современниками Гийома Дюфаи были Йоханнес (Жан) Окегём (около 1425–1497) и Якоб Обрехт (около 1450–1505). Как и Дюфаи, Окегём был родом из Фландрии. Всю жизнь он усердно трудился; помимо сочинения музыки исполнял обязанности руководителя капеллы. Композитор создал пятнадцать месс, тринадцать мотетов, более двадцати шансон. Для произведений Окегёма характерны строгость, сосредоточенность, длительное развёртывание плавных мелодических линий. Большое внимание он уделял полифонической технике, стремился, чтобы все части мессы воспринимались как единое целое. Творческий почерк композитора угадывается и в его песнях – они почти лишены светской лёгкости, по характеру более напоминают мотеты, а иногда и фрагменты месс. Йоханнес Окегём пользовался почётом как у себя на родине, так и за её пределами (был назначен советником короля Франции).

Якоб Обрехт был певчим в соборах различных городов Нидерландов, руководил капеллами; несколько лет служил при дворе герцога д'Эсте в Ферраре (Италия). Он автор двадцати пяти месс, двадцати мотетов, тридцати шансон. Используя достижения предшественников, Обрехт внёс немало нового в полифоническую традицию. Его музыка полна контрастов, смела, даже когда композитор обращается к традиционным церковным жанрам [2].

В эпоху Возрождения состав музыкальных инструментов значительно расширился, к уже существовавшим струнным и духовым добавились новые разновидности. Среди них особое место занимают виолы – семейство струнных смычковых, поражающих красотой и благородством звучания. По форме они напоминают инструменты современного скрипичного семейства (скрипку, альт, виолончель) и даже считаются их непосредственными предшественниками (сосуществовали в музыкальной практике до середины XVIII столетия). Однако разница, и значительная, всё же есть. Виолы обладают системой резонирующих струн; как правило, их столько же, сколько и основных (шесть-семь). Колебания резонирующих струн делают звук виолы мягким, бархатистым, но инструмент трудно использовать в оркестре, так как из-за большого числа струн он быстро расстраивается. Долгое время звучание виолы считалось в музыке образцом изысканности.

В семействе виол выделяются три основных типа. Виола да гамба – большой инструмент, который исполнитель ставил вертикально и зажимал с боков ногами (итальянское слово *gamba* означает «колено»). Две другие разновидности – виола да браччо (от ит. *braccio* – «предплечье») и виоль д'амур (фр. *viole d'amour* – «виола любви») были ориентированы горизонтально и при игре их прижимали к плечу. Виола да гамба по диапазону звучания близка к виолончели, виола да браччо – к скрипке, а виоль д'амур – к альту. Среди щипковых инструментов Возрождения главное место занимает лютня (польск. *lutnia*,

от араб. «альбуд» – «дерево»). В Европу она пришла с Ближнего Востока в конце XIV в., а уже к началу XVI столетия для этого инструмента существовал огромный репертуар; прежде всего под ее аккомпанемент исполняли песни. У лютни короткий корпус; верхняя часть плоская, а нижняя напоминает полусферу. К широкой шейке приделан гриф, разделённый ладами, а головка инструмента отогнута назад почти под прямым углом. При желании можно в облике лютни увидеть сходство с чашей. Двенадцать струн группируются парами, а звук извлекают как пальцами, так и специальной пластинкой – медиатором.

В XV–XVI столетиях возникли различные виды клавишных. Основные типы таких инструментов – клавесин, клавикорд, чембало, вёрджинел – активно использовались в музыке Возрождения, но их настоящий расцвет наступил позже [4, с. 18].

Если умонастроение новой эпохи впервые пробуждается в поэзии, получает блистательное развитие в архитектуре и живописи, то музыка, начиная с народной песни, пронизывает все сферы жизни. Даже церковная музыка теперь воспринимается в большей мере, как и картины художников на библейские темы, не как нечто сакральное, а то, что доставляет радость и удовольствие, о чем заботились и сами композиторы, музыканты и хоры.

Словом, как в поэзии, живописи и архитектуре, произошел перелом и в развитии музыки с разработкой музыкальной эстетики и теории, с созданием новых жанров, в особенности синтетических видов искусства, как опера и балет, каковые и следует воспринимать как ренессансные, переданные векам.

Музыка эпохи Возрождения звучит и в архитектуре гармонией частей и целого, вписанной в природу, и в интерьерах дворцов, и в картинах, на которых мы видим всегда представление, остановленный эпизод, когда голоса умолкли, а персонажи все прислушиваются к отзвучавшей мелодии, которая и нам словно слышна...

Список литературы

1. Киле П. Музыка эпохи Возрождения. <http://www.renclassic.ru/ru/35/906/>
2. Лазарев В.Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. М.: Искусство,1979.
3. Электронная библиотека СКИТ. <http://scit.boom.ru/music/Vozrogdenie.htm>
4. История развития музыки. Ренессанс. Музыкальные инструменты в эпоху Возрождения. <http://ivanikov.narod.ru/page/page16.html>