Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине «Культурология»

на тему: «Музыка эпохи Возрождения».

 Выполнил: Ф.И.О.

 Проверил: Ф.И.О.

2018

 **План**

1. Введение…………………………………………………………………………………3

2. Инструменты эпохи Возрождения………………………………………………..4-5

3. Школы и композиторы эпохи Ренессанса………………………………………6-7

4. Музыканты и их произведения в эпоху Возрождения………………………..8-9

5. Заключение…………………………………………………………………………….10

6. Список литературы……………………………………………………………………11

**1. Введение.**

 Музыкальное искусство эпохи Возрождения – это, прежде всего, новаторское искусство. В первую очередь, этот новаторский характер определяется прорывом светской песенной и танцевальной культуры. В каждой стране песенные и танцевальные жанры базировались на народных истоках. Будь то испанская вильянсика, английская баллада, итальянская фроттола, французский шансон или немецкая лид – все они были направлены на то, чтобы передать сложный внутренний мир человеческой личности, рассказать людям о радостях жизни. В этих песнях можно почувствовать всю специфику ощущения человека Возрождения.

 Торжеством светской музыкальной культуры стал мадригал – песня, исполнявшаяся на итальянском языке. Именно язык подчёркивал отход этого жанра от церковной музыки, которая исполнялась на латинском языке. Эволюция мадригала являет собой интересный процесс, который из подобия простой пастушьей песни превратился в полноценное музыкальное произведение, в нем присутствовала и вокальная, и инструментальная линия. Особого внимания заслуживает текст к мадригалам, авторами которых являлись выдающиеся поэты эпохи Возрождения, в том числе, и Ф. Петрарка. Не было развитой в музыкальном плане страны в Европе, где не писались бы мадригалы.

 Второй чертой специфики музыкальной культуры данного периода можно назвать расцвет полифонии. Композиторы, писавшие полифонические произведения, способствовали эволюции крупнейшего ренессансного жанра – мессы. Итогом этого прогресса стала месса, имеющая строго продуманную циклическую форму. На смену частей в мессе влиял церковный календарь: месса имела обязательный духовный смысл, связанный с тем или иным событием. Но каковым бы ни был церковный календарь, месса состояла из обязательных частей.

 Третья черта – ощутимо увеличившееся значение инструментальной музыки, несмотря на то, что доминирующая роль принадлежала вокальным жанрам. Теперь инструментальная музыка стала профессиональной и имела определённую направленность на тот или иной инструмент (группу инструментов). Композиторы писали сочинения для лютни, клавишных инструментов, виолы и её разновидностей.

 Четвёртая черта – появление и утверждение национальных композиторских школ. Каждая из них имела свою специфику, выдвинула ряд выдающихся представителей, имела неповторимые особенности, связанные с народным музыкальным искусством страны.

 Пятая черта – стремительная эволюция теории музыки. Учёные стремились разработать понятия и законы важнейших музыкальных элементов – мелодии, гармонии, полифонии. Итак, эпоха Возрождения, будучи поворотным этапом в развитии европейской культуры, оказалась и для музыки временем коренных перемен.

**2. Инструменты эпохи Возрождения.**

 Развитие жанров в эпоху Возрождения способствовало и расширению инструментария. В крупных странах Европы – Италии, Голландии, Англии, Испании, Франции спешно открывались мастерские по производству музыкальных инструментов, и дела у них шли очень хорошо.

 Королём музыкальных инструментов долгое время был орган, который доминировал и в концертной, и в духовной сфере. Но с течением времени ситуация стала меняться, и на аванс сцену вышли струнные и струнные щипковые инструменты. Это виола (прародительница современной скрипки и альта) и лютня – инструмент, позаимствованный из мусульманской культуры. Для этих инструментов писалось рекордное количество произведений. Лютня являлась прекрасным аккомпанирующим инструментом для вокального исполнительства.

 Популярными являлись и другие инструменты. Среди деревянных духовых инструментов были бомбарда и шалмей. Бомбарда – басовый инструмент, предвосхитивший современный фагот. Характеризуется грубым тембром, не располагающим к художественной выразительности (в отличие от фагота).

 Шалмей отличался крайне громким звуком и очень широким диапазоном, чем не мог похвастаться бомбарда. Без шалмея нельзя было представить себе церемониальных мероприятий или танцев. В последующую эпоху барокко шалмей оказался надолго забытым.

 Группа струнных инструментов, помимо вышеупомянутой виолы, включала в себя: виола да гамба, виола да браччо и другие разновидности этого инструмента.

 Игра на виоле да гамба подразумевала под собой поддержку ногами, отсюда и проистекает её название (ит. gamba – нога). Многие композиторы эпохи Возрождения писали свои произведения с расчётом на неё как на сольный инструмент. Соответственно, виола да браччо – инструмент, который держат в руках. Обе виолы широко использовались и как сольные, и как инструменты, участвующие в ансамблях и оркестрах.

 Широко распространёнными являлись клавишные инструменты: клавесин (относится и к струнным), клавикорд, спинет (также принадлежит к группе клавишных струнных), вёрджинел.

 Клавесин обладает очень приятным и специфичным тембром, но его существенным недостатком является невозможность динамического изменения звука. Этот инструмент оказался более реализованным в эпоху барокко, нежели в ренессансную эпоху.

 Спинет является разновидностью клавесина. Его родина, как и многих других музыкальных инструментов – Италия. Этот инструмент был скорее домашним, чем концертным. Многие богатые дамы имели у себя дома спинет и пели под его аккомпанемент, либо музицировали на нём.

 Относится к разновидности клавесина и вёрджинел. В названии этого инструмента кроется ключ к его особенностям звучания. Происходящее от лат. Virginia (Дева), название намекало на его чистый и ангельский звук.

 Клавикорд, будучи одним из самых давних музыкальных инструментов в истории музыки, функционировал и в эпоху Возрождения. Главной особенностью клавикорда можно назвать возможность извлечения на нём вибрато. Клавикорд был в почёте, как у профессиональных музыкантов, так и любителей. Музыку, исполняемую на клавишных инструментах, называли клавирной, и большой вклад в её развитие внесли англичане.

 Таким образом, круг инструментов был достаточно богат и разнообразен, что говорило о полноценном жанровом развитии музыки и композиторского искусства. Следует также отметить, что у каждого инструмента были свои виртуозы-исполнители.

**3. Школы и композиторы эпохи Ренессанса.**

 Существовало несколько крупных композиторских школ эпохи Возрождения, которые формировались в наиболее развитых странах. Это шесть основных школ: Итальянская, Нидерландская, Английская, Французская, Немецкая и Испанская. Лидировала среди них Нидерландская школа. Она примечательна тем, что в ней сложилась система профессионального музыкального обучения. Будущих композиторов обучали в метризах – школы при католических храмах. Нидерландская музыка во многом обязана метризам, т.к. выпускники этих заведений стали выдающимися композиторами.

 Композиторы этой школы тяготели к ряду жанров. В первую очередь, это месса (многочастная полифоническая), песни и мотеты. Предпочтение отдавалось многоголосным песням. Мотеты сочинялись для ансамблей. Обращались они и к таким жанрам, как шансон и мадригал – своеобразный символ победы светской музыки над духовной.

 Заслугой Нидерландской школы является обобщение музыкального наследия, касающегося многоголосного хорового пения. Кроме того, здесь были выработаны и установлены классические жанры, упомянутые выше, установлены законы полифонии.

 Нидерландская школа может гордиться многими композиторами. Среди них Й. Окегем, Г. Дюфаи, Ж. Депре, Я. Обрехт, Я.П. Свелинг и другие. Каждый из них не только писал великолепную музыку, но и внёс свой вклад в развитие теории музыкального искусства. Г. Дюфаи положил начало национальной полифонии; Я. Обрехт обогатил музыку народными мелодиями; Я.П. Свелинг создал школу органной игры.

 Итальянская школа также справедливо считалась очень сильной и в то же время многоплановой, т.к. состояла из ряда национальных школ, среди которых выделяются две: римская и венецианская.

 Главой римской школы являлся Дж. П. Палестрина, занимавший должность в Сикстинской капелле. Его деятельность определила духовную направленность музыки, им написанную. Месса оказывается главным жанром, к которому он обращается. Впрочем, сочинял он произведения и в других распространённых жанрах того времени. Дж. П. Палестрина сумел отстоять многоголосие в церковной музыке, от которого хотели отказаться, желая заменить его унисонным пением (григорианский хорал). Другими яркими композиторами этой школы были Ф. Анерио, Дж. Яннаккони и другие. Римская школа была ориентирована на инструментальную церковную музыку.

 Венецианская школа сформировалась благодаря деятельности А. Вилларта – нидерландского композитора. В неё входили также такие композиторы, как К. Монтеверди, К. Меруло, Дж. Бассано. Эти и другие представители охотно занимались не только инструментальной, но и вокальной музыкой. Склонные к экспериментам, они создали новый музыкальный стиль – кончертато. Композиторская школа Венеции подготовила почву для важнейшего этапа в музыке – барокко.

 Английская композиторская школа базировалась на вокальной полифонии, к чему располагали музыкальные традиции страны. Англия стала первой страной, где появились бакалавры искусств. В эпоху Возрождения ряд композиторов начал противопоставлять церковному вокальному искусству светское музыкальное искусство. Одним из самых любимых композиторских жанров был мадригал. Отметим, что музыкальное искусство развивалось в Англии эпохи Возрождения не столь многообразно и ярко, как в других странах Европы.

 Французская школа – одна из самых своеобразных. Здесь искусство песни развивалось по своим законам и получило название «chanson». Разумеется, его нельзя истолковывать в современном смысле. Тогда это было многоголосное произведение, не связанное с церковью и библейскими темами. Но уже тогда в шансоне были ощутимы связь с народной музыкой и ритмами танца.

 Особенно ярко в этом жанре проявил себя композитор К. Жанекен, написавший большое количество произведений в этом жанре. Обращался он и к другим жанрам – мессам, мотетам и т.д.

 Профессиональные кадры в Германии в эпоху Возрождения ковались в капеллах, которые обычно существовали при соборах и дворе; а также из творческих объединений, которые складывались среди бюргеров. Немецкие композиторы проявили себя, как талантливые полифонисты и среди них было немало крупных мастеров, тем не менее, они не могли догнать ни Нидерланды, ни Италию в этом отношении. Слава немецкой школы была ещё впереди.

 Замечательным явлением немецкого музыкального искусства стал мейстерзанг, сменивший миннезанг. Так называлась деятельность профессиональных поэтов-певцов, которые произрастали из бюргерской среды. Тем не менее, несмотря на то, что они были профессионалами, эстетическим ориентиром для них служило творчество их предшественников – миннезингеров.

 В Испании музыкальное искусство даже в период Ренессанса не смогло освободиться от диктаторства католической церкви. Все видные композиторы Испании находились на церковной службе, и их произведения, даже полифонические, были скованы сложившимися традициями. В то же время они не могли не воспринять новшества, привнесённые Нидерландами и Италией, поэтому попытки выйти за рамки в творчестве крупных композиторов всё равно ощущаются.

 В ренессансной Испании были развиты такие жанры, как духовная полифония, песенный жанр (вильянсикос), мотеты. Испанская музыка отличалась своеобразной мелодикой, и вильянсикос – яркий тому пример. В целом же, каждая из школ, несмотря на примерно общие тенденции в развитии, имела свою национальную окраску.

**4. Музыканты и их произведения в эпоху Возрождения.**

 Мотет, мадригал и месса были тремя самыми важными жанрами в период Ренессанса. Поэтому имена наиболее крупных музыкантов связаны именно с ними. В итальянском музыкальном искусстве громко звучит имя Джованни Пьерлуиджи да Палестрины. Всю жизнь проработавший на поприще церковной музыки, он своим творчеством способствовал утверждению такого стиля, как a capella, распространённого и сейчас. Среди известнейших произведений Дж. Палестрино – «Месса папы Марчелло». Несмотря на свою сложность, это сочинение наполнено ясностью, чистотой, стройностью, что, собственно, и является основными чертами стиля композитора.

 Другой итальянец – Джезуальдо ди Веноза – также чрезвычайно плодовитый композитор. Число написанных им мадригалов составило шесть книг. Автор стремился при помощи музыки исследовать непростой внутренний мир человека, отразить его чувства. Очень многие мадригалы Дж. ди Венозы носят трагический характер. Выразительность и утончённость – вот основные черты музыки этого композитора.

 Орландо ди Лассо (Нидерланды) – ещё один величайший представитель эпохи Возрождения. Он написал множество произведений, но одной из самых ярких его удач является мадригал «Эхо», в котором имитируются акустические эффекты. В своей музыке О. ди Лассо сумел передать танцевальные, песенные и даже бытовые особенности своей эпохи.

 Ярчайшим представителем английской музыки был Джон Данстейбл, который внёс огромный вклад в развитие национальной полифонии. Он является автором ряда месс, мотетов и песен, ставших популярными. Не все произведения, написанные им, сохранились, но те, которые остались, свидетельствуют о нём как об изобретательном и плодовитом композиторе.

 Английская вокальная музыка может гордиться именами Томаса Морли и Джона Дауленда. Творчество последнего приводило в восторг самого У. Шекспира. Предполагается, что именно Дж. Дауленд является автором музыки к пьесам великого драматурга. Композитор сочинял музыку для лютни и голоса; предпочитал трагическое направление в творчестве, но, тем не менее, одна его юмористическая песня «Прекрасные уловки леди» сделалась очень популярной.

 Т. Морли (его учеником был знаменитый Уильям Бёрд) всем своим творчеством способствовал продвижению и популяризации мадригалов итальянских композиторов. Было вполне естественным, что он и сам сочинял музыку в этом жанре. Одна из самых знаменитых песен – «Возлюбленный и его девушка – подкупает зрителя своей простотой и искренностью.

 Славу испанской музыке принёс Кристобаль де Моралес. В его творчестве полноценно соединились национальные испанские традиции и достижения лучших композиторов Италии и Нидерландов. На основе этого синтеза он создал множество месс и мотетов.

 Принадлежит к числу видных испанских композиторов и Томас Луис де Виктория, который не только сочинял музыку, но владел также искусством пения и игрой на органе. Он писал полифонические произведения духовной направленности.

 Среди множества французских мастеров выделяется имя Клемана Жанекена, который поднял на должный уровень шансон. Его песни – это широкое разнообразие тем, мелодий, музыкальных мыслей, а также звуковых имитаций. Название каждой песни он стремился передать через музыку.

 Если говорить о немецкой музыке, то здесь в первую очередь выделяется органист и композитор Генрих Шютц. Он был первым среди композиторов Германии, кто явился автором оперы. Это было сочинение на мифологический сюжет; опера называлась «Дафна». Г. Шютц написал и оперу-балет, в основе которой тоже лежал древнегреческий сюжет – «Орфей и Эвридика». Его перу принадлежит множество других произведений в более мелких жанрах.

 Велика роль в развитии немецкой музыки христианского богослова Мартина Лютера, способствующего реформе в этой области. В связи с его желанием привлечь к службе как можно больше прихожан, он сформировал новые требования к вокальной духовной музыке. Так на свет родился протестантский хорал, ставший ведущим жанром в музыкальном искусстве Германии эпохи Ренессанса (здесь, конечно, не имеются в виду светские жанры).

 Таким образом, музыкальное наследие эпохи Возрождения чрезвычайно богато, как событиями, жанрами, инструментами, произведениями, так и именами.

**5. Заключение.**

 Итак, всё вышесказанное позволяет сделать ряд выводов. Наиболее сильными странами в музыкальном плане оказались Нидерланды (в начале) и Италия (в конце). Именно там зарождались традиции, влиявшие на музыкальный процесс в других странах.

 Расширились музыкальные границы. Это касалось, как самих музыкантов, которые перемещались по Европе и могли жить и работать в разных странах, в разных, порой контрастных жанрах, так и самой музыки. Она перестала быть исключительно церковной (речь идёт о профессиональном искусстве), поскольку народное искусство живо во все времена.

 Выйдя за пределы духовной сферы, музыка проникла в бытовую жизнь, стала доступной широким слоям общества. Её язык стал доступен людям. Вместе с тем, музыка стала искусством, в котором чувствовалась индивидуальность её создателей.

 Как и в античные времена, музыка стала неотъемлемой частью праздников и торжественных мероприятий, которые вновь завоевали своё место в досуге европейцев после мрачных времён Средневековья.

 Общество эпохи Ренессанса заполнило свою жизнь чередой разнообразных праздников, на которых веселились, пели и танцевали, разыгрывали театральные представления. И везде музыка была непременным и незаменимым атрибутом.

 Конечно, нельзя утверждать, что музыка стала исключительно светской. Это было бы в корне неверно. По-прежнему, церковной музыке уделялось самое пристальное внимание. Композиторы писали грандиозные многоголосные вокально-инструментальные произведения, в которых человеческие голоса поддерживались партиями духовых инструментов. И хотя в некоторых странах (например, в Германии) шла тенденция к упрощению церковной музыки, в большинстве своём духовная музыка осталась величественной и сложной.

 В эпоху Ренессанса музыкальная культура подверглась значительному обновлению. Это касалось и инструментария, и новых завоеваний в теоретических дисциплинах, и развития нотопечатания.

 Но самое главное достижение эпохи Ренессанса во всех сферах деятельности – это утверждение человеческой личности, интерес к нему, раскрытие его богатого внутреннего мира всеми доступными художественными средствами.

**6. Список литературы.**

 1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. В двух частях/А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1988. – 415 с.

 2. Евдокимова Ю.К., Симакова Н.А. Музыка эпохи Возрождения. Cantus prius factus и работа с ним/Ю.К. Евдокимова, Н.А. Симакова. – М.: Музыка, 1982. – 240 с.

 3. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: В 2 кн. Изд. 2-е, перераб. Кн. 1: От античности к XVIII веку/Т.Н. Ливанова. – М.: Музыка, 1986. – 378 с.

 4. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки/К.К. Розеншильд. – М.: Музыка, 1978. – 445 с.