

Чернишов М.З.,

студент IV курсу факультету мистецтв
ВП «Миколаївська філія Київського
національного університету культури і
мистецтв»;

Науковий керівник: Гарбар Г.А., доктор
філософських наук, професор кафедри
музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія
Київського національного університету
культури і мистецтв», м. Миколаїв

ЛЮТНЕВА МУЗИКА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Лютня з'явилась у Європі епохи середньовіччя. Перші її зображення ми знаходимо у церковних книгах Утрехта (IX століття) та Штутгарта (XI століття). Прямий предок європейської лютні – східна лютня часу Сасанідів – аль-уд, уславлена лютня «Тисячі та однієї ночі». Численні літературні джерела, пам'ятки живопису та скульптури доводять, що в середні віки лютня була дуже поширена на всьому європейському континенті. З цих джерел очевидно, що найулюбленішим і найпопулярнішим інструментом середньовіччя була смичкова віола. Лютня ж вживалася як супроводжуючий інструмент в ансамблі зі смичковими, духовими, ударними інструментами та для супроводу співочих голосів. Лютня, судячи з кількості зображень та згадок у літературі XV—XVI століть стає найпопулярнішим інструментом: на лютні можна відтворити будь-яку музику будь-якого жанру того часу; її можна повісити через плече і подорожувати з нею в найвіддаленіші краї. Вона дуже підходила для супроводу співу чи невеликого ансамблю інструментів. У XVI столітті лютню можна було побачити у будь-якому будинку: і в палаці герцога, і міського ремісника. Моряки та солдати брали лютню у походи. Тисячі людей висловлювали свої настрої та емоції за допомогою лютні. Проте великих лютністів було небагато. Кожен король чи герцог тримав у себе на службі одного з лютністів-віртуозів та композиторів, чиє мистецтво гри визначило надзвичайну популярність цього інструменту та зусиллями яких створювалася лютнева музика Відродження.

Таких музикантів дуже цінували, королі переманювали їх один у одного, чи, навпаки; на знак особливої прихильності посилали «свого» лютніста іншому монарху. Праця цих музикантів високо оплачувалася. Їх твори видавалися величезними (на ті часи) тиражами, починаючи з 1507 року, але цих видань постійно не вистачало, і книготорговці замовляли видавцям до ярмарок більше, ніж видавці здатні надрукувати... Винайдений цими лютністами спосіб запису — так звана лютнева табулатура, що дещо нагадує цифрову систему для народних інструментів, — дає більш точне уявлення про текст, ніж мензуральна нотація, в якій записувалася хорова та ансамблева музика того часу. Якщо при розшифруванні тексту, записаного в мензуральній нотації,

виконавець або редактор повинен час від часу приймати ризиковані рішення (відносно відсутніх у тексті знаків альтерації та прикрас, які до Монтеверді ніхто не записував), то при розшифруванні лютневої табулатури ми відразу отримуємо весь текст п'єси, що зовсім виключає інше його тлумачення.

Лютня Відродження — інструмент із п'ятьма хорами струн (тобто здвоєними в унісон або октаву) та верхньою одинарною струною; у другій половині XVI століття з'являється 7-й хор, а до початку XVII століття - 8-й, 9-й та 10-й хори. Техніка гри плектром, що існувала до XVI століття, змінюється пальцевою технікою правої руки. Стрій лютні Відродження – GG, Cc, FF, AA, dd, g (сьомий хор – F). У лютневій літературі XVI століття відбилися всі форми та жанри музики цього періоду. Хоровий мотет представлений лютневою фантазією із цілком самостійною інструментальною фактурою, що зберегла від мотету лише поліфонічну техніку та її дух. Мадригали, канцони і всілякі танці — від палацових до вуличних — перекладалися і перетворювалися на лютню таким чином, щоб з одного боку, примирити ці п'єси з лютневою фактурою, зробити їх зручними для виконання, з іншого боку, щоб передати їх атмосферу, тобто, жертвуючи якимись деталями, зберегти найхарактерніше.

У лютневій літературі XVI століття відобразилися всі форми та жанри музики цього періоду. Хоровий мотет, представлений лютневою фантазією із цілком самостійною інструментальною фактурою, що зберегла від мотету лише поліфонічну техніку та її дух. Мадригали, канцони і всілякі танці — від палацових до вуличних — перекладалися і перетворювалися на лютню таким чином, щоб з одного боку, примирити ці п'єси з лютневою фактурою, зробити їх зручними для виконання, з іншого боку, щоб передати їх атмосферу, тобто, жертвуючи якимись деталями, зберегти найхарактерніше.

Крім того, для лютні склалися свої, суто лютневі, невеликі, а іноді й значні за розмірами п'єси — прелюдії, преамбули, ричеркари, в яких характерні для цього часу композиційні поліфонічні прийоми поєднуються з одноголосними гамоподібними інтерлюдіями. Ці п'єси найкраще передають дух доби Відродження і переносять нас до образів Петрарки, Кавальканті, Боккаччо та Ронсара.

Одним з видатних представників лютневої музики доби відродження є Джон Доуленд, який народився 1562 року в Ірландії, був лютністом королеви Єлизавети і писав музику до театру Шекспіра. З 1597 року він видає свої дивовижні пісні та арії, які й досі зберігають художнє значення. Деякий час Доуленд був лютніст і композитор Крістіана IV, короля Данії. В Англію він повернувся в 1606 і помер в Лондоні в 1626; його син Роберт зайняв місце батька придворного лютніста.

Джон Доуленд – один із найвизначніших композиторів Європи цього часу. Його творчість сягає корінням у народну музику Британських островів (пісні, гальярди), з іншого боку, він розвиває вже сформовані в Англії національні музичні традиції. Так, паванни Доуленда не мають нічого спільного з континентальним танцем, вони взагалі не танцювальні і, очевидно, мають своїм прообразом старий «Даун» — англійський танець, повільний і дуже сумний,

іноді жалобний. З традиційною паваною, павани Доуленда мають лише схожість формальної побудови (три повторені періоди). Гальярди Доуленда також не схожі на континентальні. Вони походять від англійських народних танців. У своїй лютневій музиці Доуленд знаходить таке прекрасне поєднання поліфонії та гомофонії, яке не знає собі рівних за дивовижним почуттям міри. Лютня Доуленда, без сумніву, найвиразніша лютня Відродження. Будучи неперевершеним майстром ансамблевої музики, Доуленд створив велику кількість ансамблевих п'єс, настільки талановитих, що вони сьогодні звучать для нас так само чудово, як і для тих, хто грав і слухав їх чотириста років тому.

Список використаних джерел:

1. Poulton D. A Tutor for the Renaissance Lute: for the complete beginner to the advanced student / Diana Poulton. – Mainz: Schott; New ed edition. – 142 с. – (B08MQ9YYPK).
2. Forlorn Hope Fancy P.2 Transcribed for Guitar : Degree: Doctor of Music / Acker-Johnson Jesse – FLORIDA, 2015. – 64 с.

Мурашкін Ю.,

студент IV курсу факультету мистецтв ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;

Науковий керівник: Гарбар Г.А., доктор філософських наук, професор кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ЖАНР КОНЦЕРТУ В ТВОРЧОСТІ В. А. МОЦАРТА

Жанр концерту займає особливе місце в творчості В. А. Моцарта. Це величезна та надзвичайно цікава сфера його творчості. Особливого розквіту вона досягла у «віденський період», у першій половині 80-х років, коли композитор часто виступав у світських салонах та при імператорському дворі, а також регулярно влаштовував «академії» – концерти за підпискою. Будучи автором безлічі інструментальних концертів (27 фортепіанних, 5 скрипкових, 4 для валторни, 2 для флейти, а також концертів для гобою, кларнету, фаготу тощо) саме Моцарт надав концертному жанру класичні риси. Композитор писав сольні, подвійні, потрійні концерти для клавесину та усіх оркестрових інструментів, поєднуючи різні їх комбінації (у подвійних концертах). Цілісність, ясність і краса поєднуються в музиці Моцарта з глибоким драматизмом. Піднесене і побутове, трагічне і комічне, величне і граціозне, вічне і швидкоплинне, загальнолюдське та індивідуально-неповторне,