СОДЕРЖАНИЕ

|  |  |
| --- | --- |
| Введение | 3 |
| 1. Творчество А.Дюрера. | 4 |
| 1. Творчество К.Джорджоне. | 8 |
| 1. Музыкальная культура Возрождения. | 12 |
| Заключение | 20 |
| Список литературы | 22 |

Введение

Культура Ренессанса зародилась во второй половине ХIVв. И продолжала развиваться на протяжении ХV и ХVI вв., постепенно охватывая одну за другой все страны Европы. Возникновение культуры Возрождения было подготовлено рядом общеевропейских и локальных исторических условий.

В XIV - XV вв. зарождались раннекапиталистические, товарно-денежные отношения. Одной из первых вступила на этот путь Италия, чему в немалой степени способствовали: высокий уровень урбанизации, подчинение деревни городу, широкий размах ремесленного производства, финансового дела, ориентированных не только на внутренний, но и на внешний рынок.

Складывание новой культуры было подготовлено и общественным сознанием, изменениями в настроениях различных социальных слоев ранней буржуазии. Аскетизм церковной морали в эпоху активного торгово-промышленного и финансового предпринимательства серьезно расходился с реальной жизненной практикой этих социальных слоев с их стремлением к мирским благам , накопительству , тягой богатству . В психологии купечества, ремесленной верхушки отчетливо проступали черты рационализма , расчетливости , смелости в деловых начинаниях , осознания личных способностей и широких возможностей. Складывалась мораль, оправдывающая “честное обогащение”, радости мирской жизни, венцом успеха которой считались престиж семьи, уважение сограждан, слава в памяти потомков.

Термин "Возрождение" (Ренессанс) появился в XVI веке. Рассматривая эпоху Средневековья как простой перерыв в развитии культ. Еще Джордано Вазари - живописец и первый историограф итальянского искусства, автор прославленных "Жизнеописаний" наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих (1550 г.) писал о "возрождении" искусства Италии. Это понятие возникло на основе широко распространенной в то время исторической концепции, согласно которой Эпоха Средневековья представляла собой период беспросветного варварства и невежества, последовавший за гибелью блестящей цивилизации классической культуры, историки того времени полагали, что искусство некогда процветавшее в античном мире, впервые возродилось в их время к новой жизни. Термин "Возрождение" означал первоначально не столько название всей эпохи, сколько самый момент возникновения нового искусства, который приурочивался обычно к началу XVI века. Лишь позднее понятие это получило более широкий смысл и стало обозначать эпоху, когда в Италии, а затем и в других странах сформировалась и расцвела оппозиционная феодализму культура. Энгельс охарактеризовал Возрождение как "величайший прогрессивный переворот из всех, пережитых до того времени человечеством".

1. ТВОРЧЕСТВО А.ДЮРЕРА

Альбрехт Дюрер (1471, Нюрнберг - 1528, там же) немецкий живописец, график, математик и географ. Основоположник искусства немецкого Возрождения. В напряженно-экспрессивных формах, фантастических образах воплотил ожидание всемирно-исторических перемен (серия гравюр «Апокалипсис», 1498), выразил гуманистические представления о смысле бытия и задачах искусства (т. н. мастерские гравюры, 1513-14). Создал полные силы и энергии образы человека реформационной эпохи («Портрет молодого человека», 1521, диптих «Четыре апостола», 1526), людей из народа (гравюра «Три крестьянина»). Известен как тонкий, наблюдательный рисовальщик (св. 900 рисунков). Теоретик искусства («Четыре книги о пропорциях человека», 1528).

Творческий путь Дюрера совпал с кульминацией немецкого Возрождения, сложный, во многом дисгармоничный характер которого наложил отпечаток на всё его искусство. Оно аккумулирует в себе богатство и своеобразие немецких художественных традиций, постоянно проявляющихся в облике персонажей Дюрера, далеком от классического идеала красоты, в предпочтении острохарактерного, во внимании к индивидуальным деталям. В то же время огромное значение для Дюрера имело соприкосновение с итальянским искусством, тайну гармонии и совершенства которого он старался постичь. Он - единственный мастер Северного Возрождения, который по направленности и многогранности своих интересов, стремлению овладеть законами искусства, разработке совершенных пропорций человеческой фигуры и правил перспективного построения может быть сопоставлен с величайшими мастерами итальянского Возрождения.

Первая значительная работа Дюрера - серия пейзажей (акварель с гуашью, 1494-95), выполненных во время путешествия в Италию. Эти продуманные, тщательно сбалансированные композиции с плавно чередующимися пространственными планами - первые «чистые» пейзажи в истории европейского искусства. Ровное, ясное настроение, стремление к гармоническому равновесию форм и ритмов определяют характер живописных работ Дюрера конца XV века - начала 2-го десятилетия XVI века; таковы небольшой алтарь «Рождество» («Алтарь Паумгартнеров», ок. 1498, Старая пинакотека, Мюнхен), «Поклонение волхвов» (ок. 1504, Уффици), где Дюрер объединяет группу, состоящую из Мадонны и трех волхвов, спокойным круговым ритмом, плавностью силуэтов, подчеркнутой мотивом арки, многократно повторяющимся в архитектурной декорации.

Одной из главных тем творчества Дюрера в 1500-х гг. становится поиск идеальных пропорций человеческого тела, секреты которых он ищет, рисуя обнаженные мужские и женские фигуры (Дюрер первым в Германии обратился к изучению обнаженной натуры), суммируя их в гравюре на меди «Адам и Ева» (1504) и одноименном большом живописном диптихе (ок. 1507, Прадо).

К годам творческой зрелости Дюрера относятся его самые сложные, гармонически упорядоченные многофигурные живописные композиции - выполненный для одной из венецианских церквей «Праздник четок» (1506, Национальная галерея, Прага) и «Поклонение св. Троице» (1511, Музей истории искусств, Вена). «Праздник чёток» (точнее - «Праздник венков из роз») - одна из самых больших (161,5х192 см) и наиболее мажорная по интонации живописная работа Дюрера; она наиболее близка итальянскому искусству не только мотивами, но и жизненной силой, полнокровием образов (большей частью портретных), полнозвучием красок, широтой письма, равновесием композиции. В небольшой алтарной картине «Поклонение св. Троице» сонм святых, отцов Церкви, ангелов, парящих в небесах, объединяют, как в «Диспуте» Рафаэля, ритмические полукружия, перекликающиеся с арочным завершением алтаря

Важнейшее место в творческом наследии Дюрера занимают гравюры «Рыцарь, Смерть и Дьявол» (1513), «Св. Иероним в келье» (1514), «Меланхолия»(1514), образующие своеобразный триптих. Выполненные с виртуозной тонкостью в технике резцовой гравюры на меди, отличающиеся лаконизмом и редкой образной сосредоточенностью, они, видимо, не были задуманы как единый цикл, однако их объединяет сложный морально-философский подтекст, истолкованию которого посвящена обширная литература. Образ сурового немолодого воина, движущегося к неведомой цели на фоне дикого скалистого пейзажа, невзирая на угрозы Смерти, и следующего по его пятам Дьявола, навеян, по-видимому, трактатом Эразма Роттердамского «Руководство христианского воина». Св. Иероним, углубившийся в ученые занятия, предстает как олицетворение духовной самоуглубленности и созерцательной жизни. Величественная, погруженная в мрачное размышление крылатая Меланхолия, окруженная хаотическим нагромождением орудий ремесла, символов наук и быстротекущего времени, трактуется обычно как олицетворение мятущегося творческого духа человека (гуманисты эпохи Возрождения видели в людях меланхолического темперамента воплощение творческого начала, «божественной одержимости» гения).

Работая после 1514 при дворе императора Максимилиана I, Дюрер был загружен официальными заказами, самым трудоемким из которых было создание колоссальной, отпечатанной на 192 досках раскрашенной литографии «Арка Максимилиана I» (в работе над ней, кроме Дюрера, участвовала большая группа художников).

Начало нового творческого подъема связано с поездкой Дюрера в Нидерланды (1520-21), где он, кроме многочисленных беглых зарисовок, сделал ряд превосходных графических портретов («Эразм Роттердамский», уголь, 1520, Лувр; «Лука Лейденский», серебряный карандаш, Музей изящных искусств, Лилль; «Агнес Дюрер», металлический карандаш, 1521, Гравюрный кабинет, Берлин, и др.). В 1520-е гг. портрет становится ведущим жанром в творчестве Дюрера и в гравюре на меди (портреты крупнейших гуманистов его времени - Филиппа Меланхтона, 1526, Виллибальда Пиркхеймера, 1524, Эразма Роттердамского, 1526), и в живописи («Портрет молодого человека», 1521, Картинная галерея, Дрезден; «Мужской портрет», 1524, Прадо; «Иероним Хольцшуэр», 1526, Картинная галерея, Берлин-Далем, и др.). Эти небольшие подгрудные портреты отличаются классической завершенностью, безупречной композицией, чеканностью силуэтов, эффектно усложненных очертаниями широкополых шляп или огромных бархатных беретов. Композиционным центром в них является данное крупным планом лицо, вылепленное тонкими переходами света и теней. В легкой, едва заметной мимике, очертаниях полуоткрытых или чуть изогнутых в улыбке губ, взгляде широко раскрытых глаз, движении нахмуренных бровей, энергичном рисунке скул проступает отблеск напряженной духовной жизни. Сила духа, открытая Дюрером в его современниках, обретает новый масштаб в его последней живописной работе - большом диптихе «Четыре апостола» (1526, Старая пинакотека, Мюнхен), написанном для Нюрнбергской ратуши. Огромные фигуры апостолов Иоанна, Петра и Павла, евангелиста Марка, олицетворяющие, по свидетельству некоторых современников Дюрера, четыре темперамента, трактуются с такой монументальностью, что могут быть сопоставлены только с образами мастеров итальянского Высокого Возрождения.

В последние годы жизни Дюрер издал свои теоретические труды: «Руководство к измерению циркулем и линейкой» (1525), «Наставление к укреплению городов, замков и крепостей» (1527), «Четыре книги о пропорциях человека» (1528). Дюрер оказал огромное влияние на развитие немецкого искусства 1-й половины XVI века. В Италии гравюры Дюрера пользовались таким успехом, что даже выпускались их подделки; прямое воздействие его гравюр испытали многие итальянские художники, в том числе Понтормо и Порденоне.

В личности Дюрера проявилась черта, характерная для выдающихся людей его времени. Это необыкновенная широта интересов, обращённых одновременно на искусство и науку, которые в эпоху Возрождения понимались как тесно связанные между собой области духовной деятельности человека, познающего и творящего. При огромном таланте Дюрера единство его художественного и научного восприятия дало поистине замечательные результаты.

Дюрер не только великий художник, но и разносторонний ученый, глубоко исследовавший многие актуальные проблемы современной ему науки. Они отразились в его искусстве, в котором он проявил себя как мыслитель, изображая лишь то, что продумано и понято до конца. В науке он искал ответы на вопросы, возникавшие из стремления понять законы гармонии в окружающем мире, важные для него и как художника-профессионала, и как творческого представителя гуманизма.

Дюрера привлекали геометрия и теория перспективы, он испробовал силы в картографии, оставил заметный след в истории астрономии, занимался конструированием научных инструментов. Он является одним из самых выдающихся теоретиков искусства эпохи Возрождения и автором прославленного сочинения о фортификации. Многие рисунки и гравюры Дюрера могут рассматриваться как памятники науки его времени, а безупречная точность и тонкая наблюдательность, с которыми он воспроизводил растения, насекомых и животных, сделала бы честь натуралисту-профессионалу. К изображению человеческого тела Дюрер, подобно Леонардо да Винчи, подходил с чисто научной точки зрения, прикладывая огромные усилия, чтобы выявить скрытые закономерности и точные числовые отношения.

1. ТВОРЧЕСТВО К.ДЖОРДЖОНЕ

Джорджоне (Giorgione; собственно Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, Barbarelli da Castelfranco) (1476 или 1477–1510), итальянский живописец, один из основоположников искусства Высокого Возрождения, славился также как искусный певец и музыкант. Джорджоне родился в небольшом городке Кастельфранко, местечка Венета недалеко от Венеции. Настоящее имя художника – Джорджо, но обычно его называли по прозвищу Джорджоне (большой Джорджо, из-за крупного телосложения). Не установлено его происхождение. После смерти историка и биографа многих художников эпохи ренессанса Вазари распространилось его мнение, что Джорджоне своим происхождением был связан с знатной семьей Барбарелли; поэтому, позднее его часто называли этим именем – Джорджо Барбарелли да Кастельфранко. Легендой или былью является утверждение Вазари о том, что Джорджоне являлся сыном главы древнего знатного клана Барбарелли, рожденным вне брака, достоверно установить так и не удалось. К сожалению, не сохранилось ни рукописей художника, ни его записок об искусстве, живописи и музыке, не сохранилось даже его писем. Будучи совсем юным Джорджоне, прибыл в Венецию. Известно, что в возрасте шестнадцати лет Джорджоне уже проходил обучение и работал в мастерской знаменитого венецианского художника Джованни Беллини. Собственно, именно в живописи Венеции наиболее ярко проявились новые гуманистические идеи. Венецианская живопись начала 16 века носила откровенно светский характер. Уже в конце 15 века вместо икон в Венеции появились небольшие станковые картины, удовлетворявшие индивидуальным вкусам заказчиков. Художников интересует теперь не только человек, но и его окружение, пейзаж. Великолепный колорит северо-итальянской живописи, яркость, насыщенность и праздничность цветов картин, гармоничность и мягкость большой палитры тонов превращали работы венецианских мастеров в усладу для глаз зрителей. Джорджоне первым из всех итальянских живописцев стал отводить в религиозных, мифологических и исторических картинах важное место поэтически-придуманному, красивому, и не чуждому натуральности пейзажу.

Наряду с композициями на религиозные темы (“Поклонение пастухов”, Национальная галерея, Вашингтон), Джорджоне создавал картины на светские, мифологические сюжеты, именно в его творчестве получившие преобладающее значение. В произведениях Джорджоне (“Юдифь”, Эрмитаж, Санкт-Петербург; “Три философа”, Музей истории искусств, Вена; “Гроза”, Галерея Академии, Венеция; “Спящая Венера”, картинная галерея, Дрезден) поэтические представления художника о богатстве таящихся в мире и человеке жизненных сил раскрываются не в действии, а в состоянии всеобщей молчаливой одухотворенности.

Ощущение скрытого дыхания жизни, органичность воссоздания натуры соединяются в них с благородной идеализацией, утонченностью эмоциональной атмосферы, сложным, рассчитанным на непрямые ассоциации сюжетным замыслом. Сохраняя свойственные искусству Раннего Возрождения ясность объемов и мелодическую выразительность контуров, Джорджоне с помощью прозрачной светотени добивался зрительного слияния человеческих фигур с пейзажем. Придавая теплоту и свежесть звучанию главных цветовых пятен, он сочетал их с множеством красочных нюансов, взаимосвязанных с градациями освещения и тяготеющих к тональному единству. Вся жизнь и творчество Джорджоне были тесно связаны с гуманистической венецианской культурой середины 15 и начала 16 века. Многие венецианские художники были связаны с кружками гуманистов, которые являлись их основными заказчиками. Так, некоторые картины Джорджоне писал для дома Джованни Корнаро, члена королевской семьи Кипра, другие работы художника находились во дворце венецианского дожа Леонардо Лоредано, в коллекции Доменико Гримани — патриарха Аквилеи.

Знаменитая картина Джорджоне “Гроза” украшала галерею мецената Габриеле Вендрамина, “Три философа” была в коллекции Таддео Контарини, картина “Спящая Венера” в свое время состояла в собрании музыканта Джироламо Марчелло. Джорджоне, будучи другом этих любителей искусства, имел возможность изучать коллекции гуманистов (известно, что его заказчик Габриель Вендрамин «имел много чрезвычайно ценных картин кисти превосходных мастеров и много нарисованных от руки карт, античных вещей, много книг, голов, бюстов, ваз, античных медалей»), что, несомненно, отразилось в его творчестве, в особой утонченности и одухотворенности образов, в пристрастии к литературным, светским темам. Общая направленность творчества Джорджоне определила интимно-лирическую окраску выполненных им портретов (“Портрет юноши”, Картинная галерея, Берлин-Далем; так называемая “Лаура”, Музей истории искусства, Вена).

Творческая концепция Джорджоне своеобразно преломила натурфилософские концепции времени, оказала преобразующее воздействие на живопись венецианской школы, получила дальнейшее развитие у его ученика Тициана. Несмотря на скоротечность жизни Джорджоне, у него было много учеников, впоследствии известных и знаменитых художников, Себастьяно дель Пьомбо, Джованни да Удине, Франсиско Торбидо (Иль Моро) и, конечно, Тициано Веччелио. Значительное число мастеров живописи, подражали творческой концепции и стилю Джорджоне, в их числе, Лоренцо Лотто, Пальма Старший, Джованни Кариани, Парис Бордоне, Коллеоне, Дзанки, Порденоне, Джирол Пеннаки, Рокко Марконе и другие, картины которых иногда атрибутировали как работы Джорджоне. Венецианский живописец эпохи Высокого Возрождения Джорджо Барбарелли из Кастельфранко, прозванный Джорджоне, в своей живописи раскрыл утонченную гармонию духовно богатого и физически совершенного человека. Так же как и у Леонардо да Винчи, творчество Джорджоне отличается глубоким интеллектуализмом и, казалось бы, кристаллической разумностью. Но, в отличие от работ, да Винчи, глубокий лиризм искусства которого носит весьма скрытый и как бы подчиненный пафосу рационального интеллектуализма характер, лирическое начало в своем ясном согласии с рациональным началом в картинах Джорджоне дает себя чувствовать с необычайной силой. Джорджоне рано ушел из жизни, он умер в Венеции во время эпидемии чумы осенью 1510 года.

1. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ.

## Франция

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 действа. Увеличилось количество вокальных и инструментальных ансамблей (капелл и консортов), 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. 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.

Крупные хоровые программные произведения Клемана Жанекена (1475-1560). 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 Депре 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 гг.); 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 перекличкам, 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.

Шансон. Один из основных музыкальных жанров французского Возрождения - 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, шутливые, сатирические и т. п. В качестве текстов композиторы брали народные стихи, современную поэзию.

## Италия

С наступлением эпохи Возрождения в Италии распространилось бытовое музицирование на различных инструментах; возникли кружки любителей музыки. В профессиональной области сформировались две наиболее сильные школы: римская и венецианская.

Мадригал. В эпоху Возрождения возросла роль светских жанров. В XIV в. в итальянской музыке появился мадригал (от позлнелат. 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 Джезуальдо ди Венозы "Умираю я, несчастный" (1611 г.).

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.

Римская полифоническая школа

Джованни де Палестрина (1525-1594). Главой римской школы стал Джованни Пьерлуиджи да Палестрина - 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).

Рим, центр католичества, привлекал многих ведущих музыкантов. В разное время здесь работали нидерландские мастера полифонисты Гийом Дюфаи и Жоскен Депре. Их развитая композиторская техника иногда мешала воспринимать текст богослужения: он терялся за изысканными сплетениями голосов и слова, по сути, не были слышны. Поэтому церковные власти относились настороженно к подобным произведениям и выступали за возвращение одноголосия на основе григорианских песнопений. Вопрос о допустимости полифонии в церковной музыке обсуждался даже на Тридентском соборе католической церкви (1545-1563 гг.). Приближённый к Папе Римскому, Палестрина убедил деятелей Церкви в возможности создания произведений, где композиторская техника не будет препятствовать пониманию текста. В доказательство он сочинил "Мессу Папы Марчелло" (1555 г.), в которой сложная полифония сочетается с ясным и выразительным звучанием каждого слова. Таким образом, музыкант "спас" профессиональную полифоническую музыку от гонения церковных властей. В 1577 г. композитора пригласили к обсуждению реформы градуала - собрания священных песнопений католической церкви. В 80х гг. Палестрина принял духовный сан, а в 1584 г. вошёл в состав Общества мастеров музыки - объединения музыкантов, подчинявшегося непосредственно Папе Римскому.

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 XVIIXVIII 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 1500 и 1520 - после 1586), композитор Киприан де Pope (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 перекличек между хорами позволяло наполнить церковное пространство небывалыми эффектами. Такой подход отражал и гуманистические идеалы эпохи в целом - с её жизнерадостностью, свободой, и собственно 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.

## Англия

Культурная жизнь Англии в эпоху Возрождения была тесно связана с Реформацией. В XVI столетии в стране распространился протестантизм. Католическая церковь утратила господствующее положение, государственной стала Англиканская церковь, которая отказалась признавать некоторые догматы (основные положения) католичества; большинство монастырей прекратили своё существование. Эти события оказали влияние на английскую культуру, в том числе и на музыку.

Открылись музыкальные отделения в Оксфордском и Кембриджском университетах. В дворянских салонах звучали клавишные инструменты: вёрджинел (вид клавесина), портативный (малый) орган и др. Популярностью пользовались небольшие сочинения, предназначенные для домашнего музицирования. Наиболее ярким представителем музыкальной культуры того времени был Уильям Бёрд (1543 или 1544-1623) - нотоиздатель, органист и композитор. Бёрд стал родоначальником английского мадригала. Его произведения отличаются простотой (он избегал сложных полифонических приёмов), оригинальностью формы, которая следует за текстом, и гармонической свободой. Все музыкальные средства призваны утверждать красоту и радость жизни в противоположность средневековой строгости и сдержанности. В жанре мадригала у композитора было много последователей.

Бёрд создавал также духовные произведения (мессы, псалмы) и инструментальную музыку. В сочинениях для вёрджинела он использовал мотивы народных песен и танцев.

Композитор очень хотел, чтобы написанная им, музыка "счастливо несла хоть немного нежности, отдохновения и развлечения" - так писал Уильям Бёрд в предисловии к одному из своих музыкальных сборников.

## Германия

Связь немецкой музыкальной культуры с движением Реформации. В XVI столетии в Германии началась Реформация, существенно изменившая религиозную и культурную жизнь страны. Деятели Реформации были убеждены в необходимости перемен в музыкальном содержании богослужения. Это объяснялось двумя причинами. К середине XV в. полифоническое мастерство композиторов, работавших в жанрах церковной музыки, достигло необычайной сложности и изощрённости. Подчас создавались произведения, которые из-за мелодической насыщенности голосами и пространных распевов не могли быть восприняты и духовно пережиты большинством прихожан. К тому же служба велась на латинском языке, понятном итальянцам, но чуждом для немцев.

Основатель движения Реформации Мартин Лютер (1483-1546) считал, что необходима реформа церковной музыки. Музыка, во-первых, должна способствовать более активному участию прихожан в богослужении (при исполнении полифонических композиций это было невозможно), а во-вторых, рождать сопереживание библейским событиям (чему препятствовало ведение службы на латинском языке). Таким образом, к церковному пению предъявлялись следующие требования: простота и ясность мелодии, ровный ритм, чёткая форма песнопения. На этой основе возник протестантский хорал - главный жанр церковной музыки немецкого Возрождения. В 1522 г. Лютер перевёл Новый Завет на немецкий - отныне стало возможным совершать богослужение на родном языке.

В подборе мелодий для хоралов активное участие принимал сам Лютер, а также его друг, немецкий теоретик музыки Иоганн Вальтер (1490-1570). Основными источниками таких мелодий были народные духовные и светские песни - широко известные и лёгкие для восприятия. Мелодии к некоторым из хоралов Лютер сочинил сам. Один из них, "Господь - опора наша", стал символом Реформации в период религиозных войн XVI в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Идеи гуманизма - духовная основа расцвета искусства эпохи Возрождения. Искусство Возрождения проникнуто идеалами гуманизма, оно создало образ прекрасного, гармонически развитого человека. Итальянские гуманисты требовали свободы для человека. "Но свобода в понимании итальянского Ренессанса, - писал его знаток А.К.Дживелегов,- имела ввиду отдельную личность. Гуманизм доказывал, что человек в своих чувствах, в своих мыслях, в своих верованиях не подлежит никакой опеке, что над ним не должно быть силой воли, мешающий ему чувствовать и думать как хочется". В современной науке нет однозначного понимания характера, структуры и хронологических рамок ренессанского гуманизма. Но, безусловно, гуманизм следует рассматривать как главное идейное содержание культуры Возрождения, неотделимой от всего хода исторического развития Италии в эпоху начавшегося разложения феодальных и зарождения капиталистических отношений. Гуманизм был прогрессивным идейным движением, которое способствовало утверждению средства культуры, опираясь, прежде всего на античное наследие. Итальянский гуманизм пережил ряд этапов: становление в XIV веке, яркий расцвет следующего столетия, внутреннюю перестройку и постепенные упады в XVI веке. Эволюция итальянского Возрождение была тесно связана с развитием философии, политической идеологии, науки, других форм общественного сознания и, в свою очередь, оказало мощное воздействие на художественную культуру Ренессанса.

Возрожденные на античной основе гуманитарные знания, включавшие этику, риторику, филологию, историю, оказались главной сферой в формировании и развитии гуманизма, идейным стержнем которого стало учение о человеке, его месте и роли в природе и обществе. Это учение складывалось преимущественно в этике и обогащалось в самых разных областях ренессансной культуры. Гуманистическая этика выдвинула на первый план проблему земного предназначения человека, достижения счастья его собственными усилиями. Гуманисты по-новому подошли к вопросам социальной этики, в решении которых они опирались на представления о мощи творческих способностей и воли человека, о его широких возможностях построения счастья на земле. Важной предпосылкой успеха они считали гармонию интересов индивида и общества, выдвигали идеал свободного развития личности и неразрывно связанного с ним совершенствования социального организма и политических порядков. Это придавало многим этическим идеям и учениям итальянских гуманистов ярко выраженный характер.

Многие проблемы, разрабатывавшиеся в гуманистической этике, обретают новый смысл и особую актуальность в нашу эпоху, когда нравственные стимулы человеческой деятельности выполняют все более важную социальную функцию.

Гуманистическое мировоззрение стало одним из крупнейших прогрессивных завоеваний эпохи Возрождения, оказавшим сильное влияние на все последующее развитие европейской культуры.

Реформация сыграла важную роль в становлении мировой цивилизации. Не провозглашая никакого определенного социально-политического идеала, не требуя переделки общества в ту или иную сторону, не совершая никаких научных открытий или достижений на художественно-эстетическом поприще, Реформация изменила сознание человека, открыла перед ним новые духовные горизонты. Человек получил свободу самостоятельно мыслить, освободился от опеки церкви, получил самую высшую для него санкцию – религиозную на то, чтобы только собственный разум и совесть диктовали ему, как следует жить.

Реформация способствовала появлению человека буржуазного общества – независимого автономного индивида со свободой нравственного выбора, самостоятельного и ответственного в своих суждениях и поступках.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
2. Л.М.Брагина "Социально - этические взгляды итальянских гуманистов" (II половина XV века) Издательство МГУ, 1983
3. Из истории культуры Средних веков и Возрождения. Издательство "Наука", М 1976 г.
4. Из истории культуры Средних веков и Возрождения. Издательство "Наука", М 1976 г.
5. 50 биографий мастеров западноевропейского искусства. Издательство "Советский художник", Ленинград 1965 г.
6. Учебный курс по культурологии. Ростов-н/д.;Издательство «Феникс», 1999 г.
7. Учебный курс по культурологии. Ростов-н/д.; Издательство «Феникс», 2000 г.
8. Эстетика. Словарь. Политиздат, М 1989 г.
9. Розеншильд К.К. История зарубежной музыки. Вып. 1. М., 1978.
10. Евдокимова Ю.К., Симакова Н.А. Музыка эпохи Возрождения. Cantus prius factus и работа с ним. М., 1982.