

Итальянская композиторская школа XVI века

Главными художественными центрами Италии на протяжении XVI века являлись *Рим* и *Венеция*. Это объясняется далеко не простой ситуацией, сложившейся на основной территории раздробленной Италии. Непрестанные войны с Францией (начиная с 1490-х годов), а также завоевательная политика Испании привели к тому, что только Венеция, Папская область (центром которой был Рим) и частично герцогство Савойское сохранили свою независимость.

Венеция

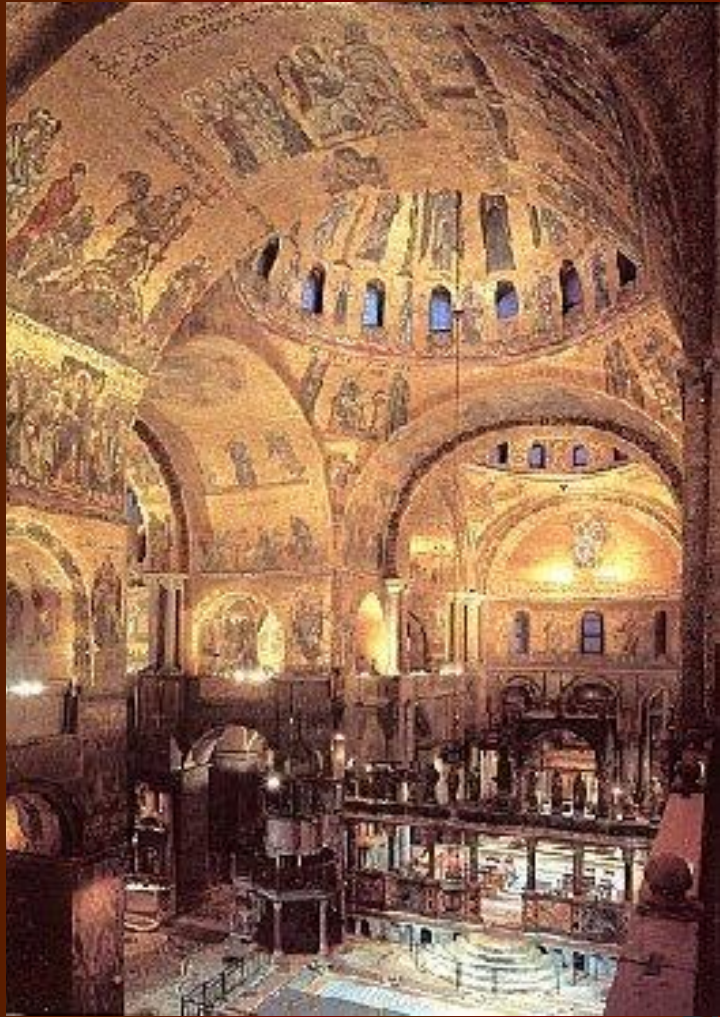
В политическом отношении Венеция представляла собой республику (с кон. 13 века олигархическую, с дожем во главе). Это была богатая, процветающая республика.

Венеция являлась крупным центром посреднической торговли между Западной Европой и Востоком. Именно в Венеции, где мощно развивались не только торговля, но и искусства, в художественной сфере ощущаются взаимодействия византийских, западноевропейских и восточных традиций. Ярким примером тому является собор Св. Марка, где мозаика Византии, скульптура Древнего Рима соседствуют с готическими элементами.

Собор Св. Марка



Внутренний интерьер



- Фрагмент

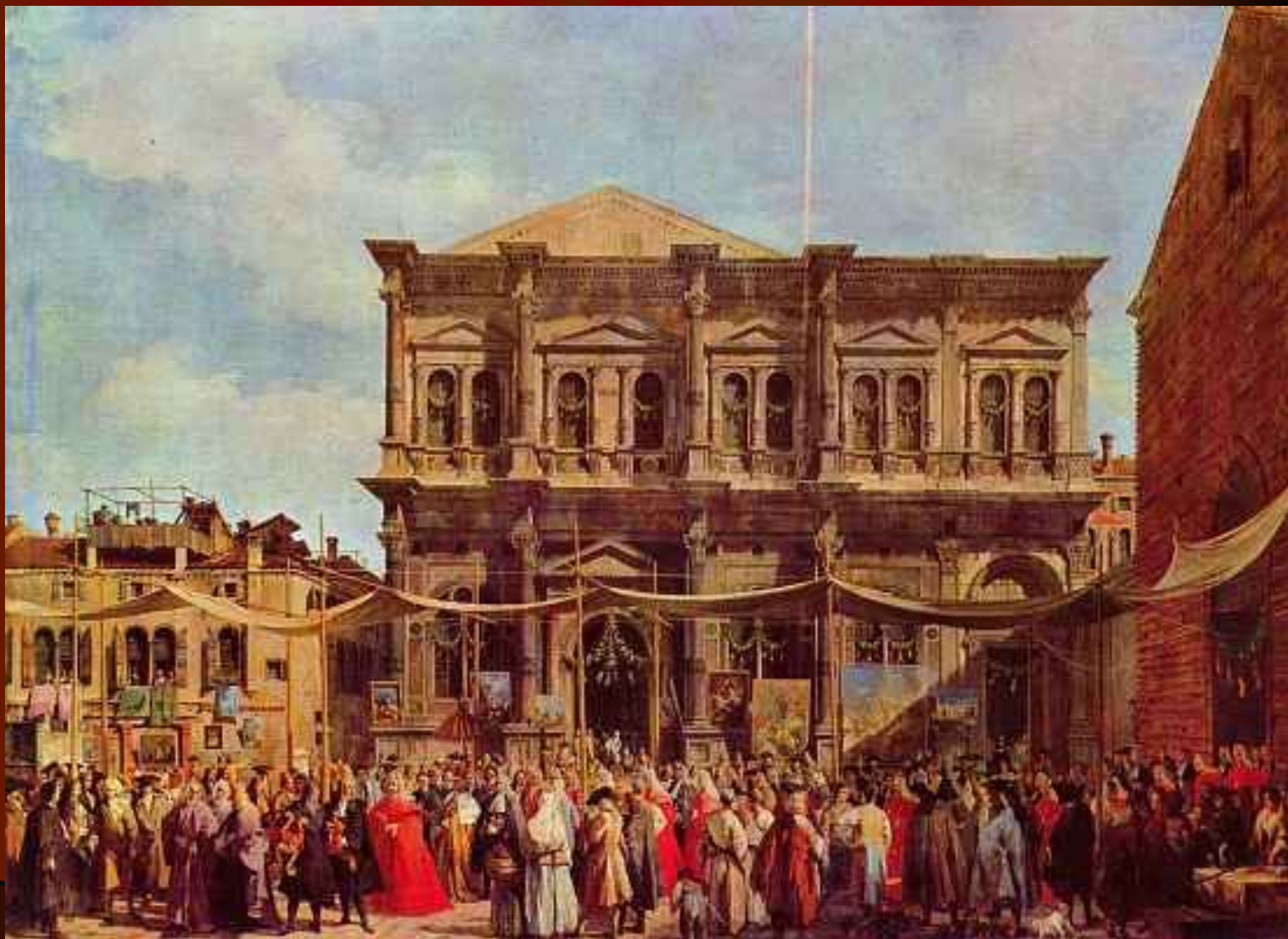


Внешне Венеция выглядела городом ярким и праздничным, в котором большое внимание уделялось различным церемониям и всевозможным торжествам; религиозные праздники превращались в народные гуляния и карнавалы. Яркое представление о празднично-карнавальном характере общественной жизни и культуры Венеции дают полотна А. Каналетто (1697-1768).

Каналетто. Бученторо перед дворцом дождей



Праздник Св. Роха



Вид гавани Св. Марка



Художники Венеции

Вероятно, именно этой праздничностью внешней жизни объясняется заметное преобладание колористического начала над пластическим в живописи венецианских мастеров – Джорджоне (1476-1510), Тициана (1477-1576), Паоло Веронезе (1528-1588), Якопо Тинторетто (1518-1594).

Джорджоне. Гроза



Сельский концерт



Спящая Венера



Три философа



Веронезе. Брак в Кане



Пир в доме Левия



Проповедь Иоанна Крестителя



Тинторетто. Вознесение Христово



Музицирующие женщины



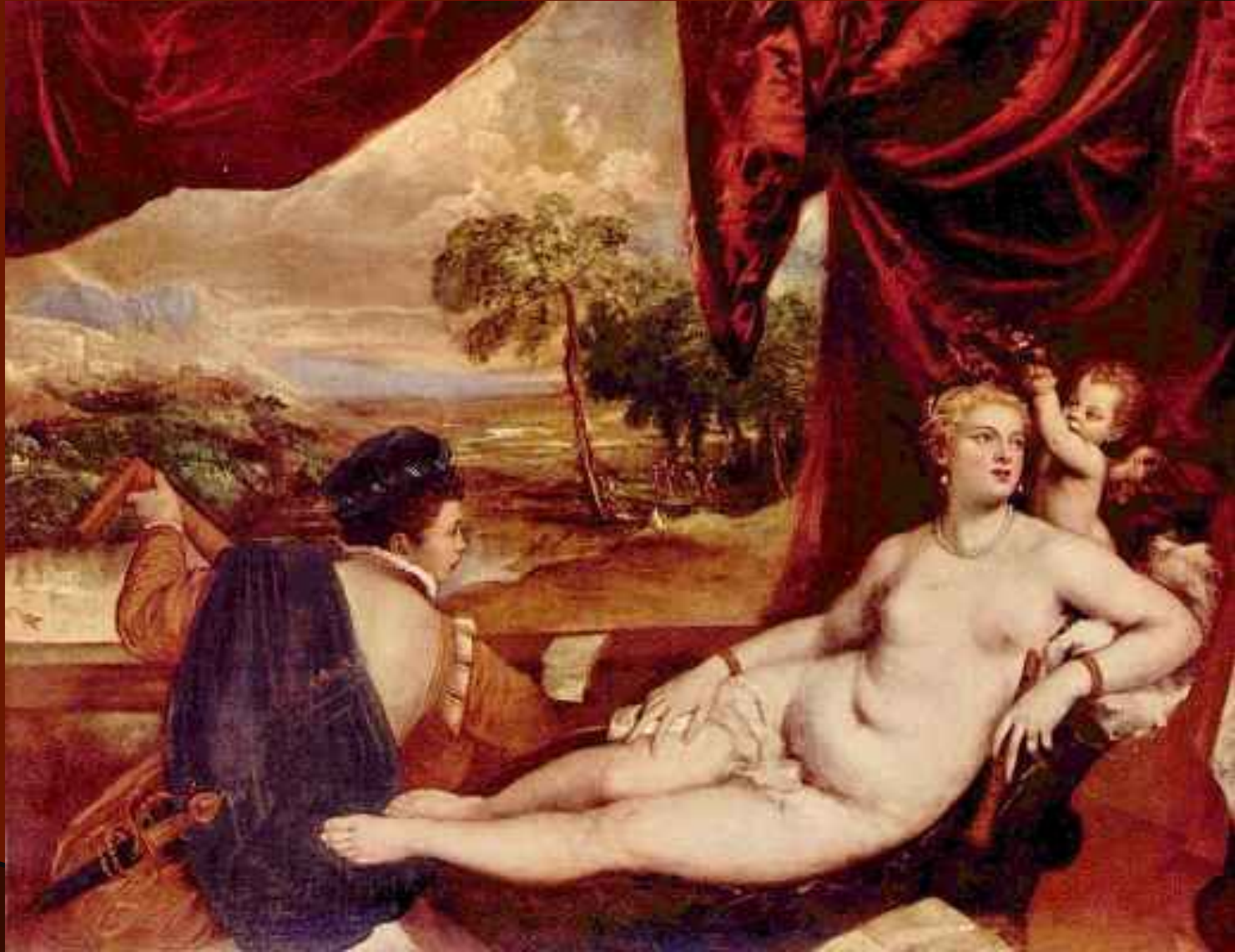
Тициан. Аллегория возрастов



Вакханалия



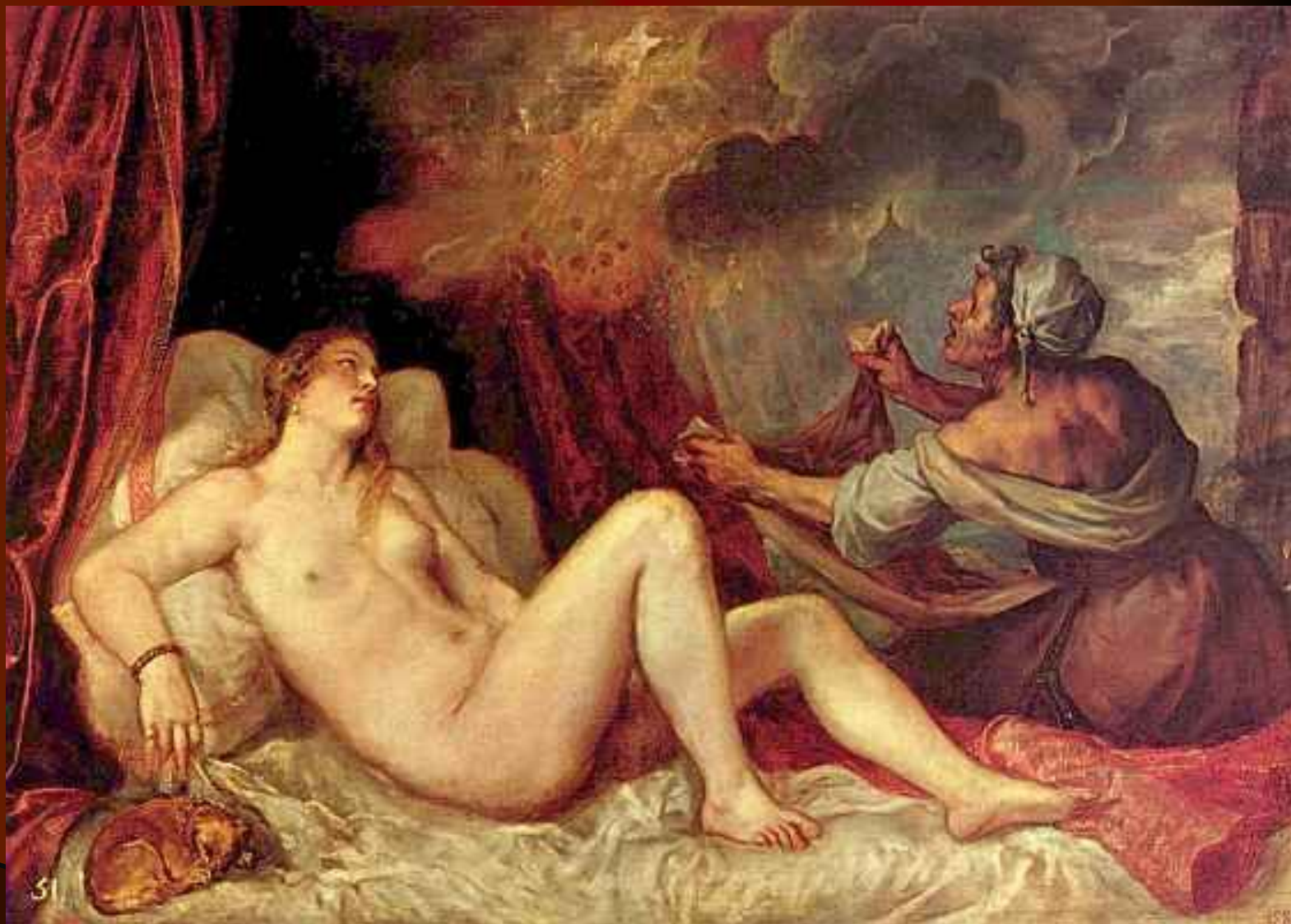
Венера и кавалер, играющий на лютне



Венера и кавалер, играющий на органе



Даная



Концерт



Мадонна с вишнями



Саломея с головой Иоанна Крестителя



Schola cantorum

Согласно декрету венецианского правительства от 18 июня 1403 года. капелла собора Св Марка стала schola cantorum, где обучали пению. Пышные церемонии в соборе Св. Марка и во Дворце дождей (избрание дожа, обряд «обручения» его с морем, прием послов и проч.), а также на великолепной площади перед ними и на большом канале (карнавалы, гонки гондол, фейерверки) требовали музыкального оформления, соответствовавшего величии республики.

Каналетто. Бученторо перед дворцом дождей



Адриан Вилларт (1480-1562)

Большое влияние на формирование профессиональных музыкальных традиций в Венеции оказал нидерландский композитор *Адриан Вилларт*, которого считают учеником Жоскена Дебре. С 1527 года и до конца своей жизни он был капельмейстером собора Св. Марка и его по праву считают основоположником венецианской композиторской школы XVI века.

Вилларту удалось объединить лучшие традиции нидерландской полифонии с национальными особенностями венецианской музыки – в первую очередь, с ее красочностью и декоративностью. Среди его сочинений – мессы, мотеты, мадригалы, шансон, инструментальные рическары. Учениками Вилларта были *Чиприан де Роре, Дж. Царлино, Н. Вичентино, Андреа Габриели.*

Андреа (1510-1586) и Джованни Габриели (1557-1612)

Большую роль в развитии венецианской школы сыграли дядя и племянник – Андреа и Джованни Габриели - уроженцы Венеции.

Первоначально Андреа был певцом капеллы в соборе Св. Марка, которой руководил Вилларт, затем он несколько лет работал в герцогской капелле Мюнхена, но вновь вернулся в Венецию, где занимал должность органиста собора Св. Марка. Он создал большое количество хоровых композиций для капеллы собора, писал мадригалы, а также органные композиции. В 1584 году он уступил должность органиста собора своему племяннику и ученику Джованни.

Талантливый юноша Джованни освоил композиторское мастерство под руководством своего дяди в Венеции. Затем несколько лет (1575-1579) проработал в капелле баварского герцога в Мюнхене вместе с О. Лассо. После смерти дяди в 1584 году Джованни Габриели стал первым органистом собора Св. Марка.

Особенности стиля венецианцев

Общее устремление венецианской культуры к пышности, красочности и декоративности находит свое воплощение и в музыке:

в увеличении состава исполнителей и количества голосов в хоровых композициях,

в использовании инструментов, располагающихся в различных частях собора,

в чередовании инструментальных и хоровых разделов.

В конце XV века в соборе Св. Марка был установлен второй орган, что позволило создавать музыку для двух хоров (то чередующихся между собой, то звучащих одновременно), сопровождаемых двумя органами и другими инструментами. Благодаря этому венецианским композиторам удалось достичь особой мощи и сочности звучания.

У Дж. Габриели значительную роль играют красочные сопоставления звуковых масс в разной тембровой окраске, он пишет многохорные композиции (2-х и 3-х хорные составы) и доводит этот вид техники до совершенства.

В его творчестве, приходящемся на рубеж двух стилевых эпох (полифонической и гомофонной), проявляются черты как уходящего, так и нарождающегося стиля. Это касается, прежде всего, жанрового многообразия: наряду с мессами, он пишет Священные симфонии, Священные песнопения, концерты для голосов, мотеты, мадригалы, инструментальные пьесы.

Римская полифоническая школа

Длительный период социально-политических сложностей сменяется восстановлением былого могущества пап, начиная с Сикста IV (1471-84). Так называемые «ренессансные папы» — Мартин V, Николай V, Сикст IV, Пий II, Юлий II, Лев X — украшают город многочисленными церквями (прежде всего, это Собор Святого Петра), дворцами, заботятся о благоустройстве улиц, приглашают великих художников и архитекторов.

Собор Св. Петра



Площадь Св. Петра



Леонардо да Винчи работал в Риме с 1513 по 1516 гг..

Рафаэль переехал в Рим в конце 1508 по приглашению папы Юлия II, где расписал парадные покои Ватиканского дворца, проектировал собор Св. Петра, строил капеллу Киджи церкви Санта-Мария дель Пополо (1512-20) в Риме).

Микеланджело прожил в Риме большую часть своей жизни - скульптурная группа «Пьета» (ок. 1498-99) в соборе Св. Петра, роспись свода Сикстинской капеллы в Ватикане (1508-12), в 1546 году Микеланджело был назначен главным архитектором собора св. Петра, строительство которого было начато Браманте).

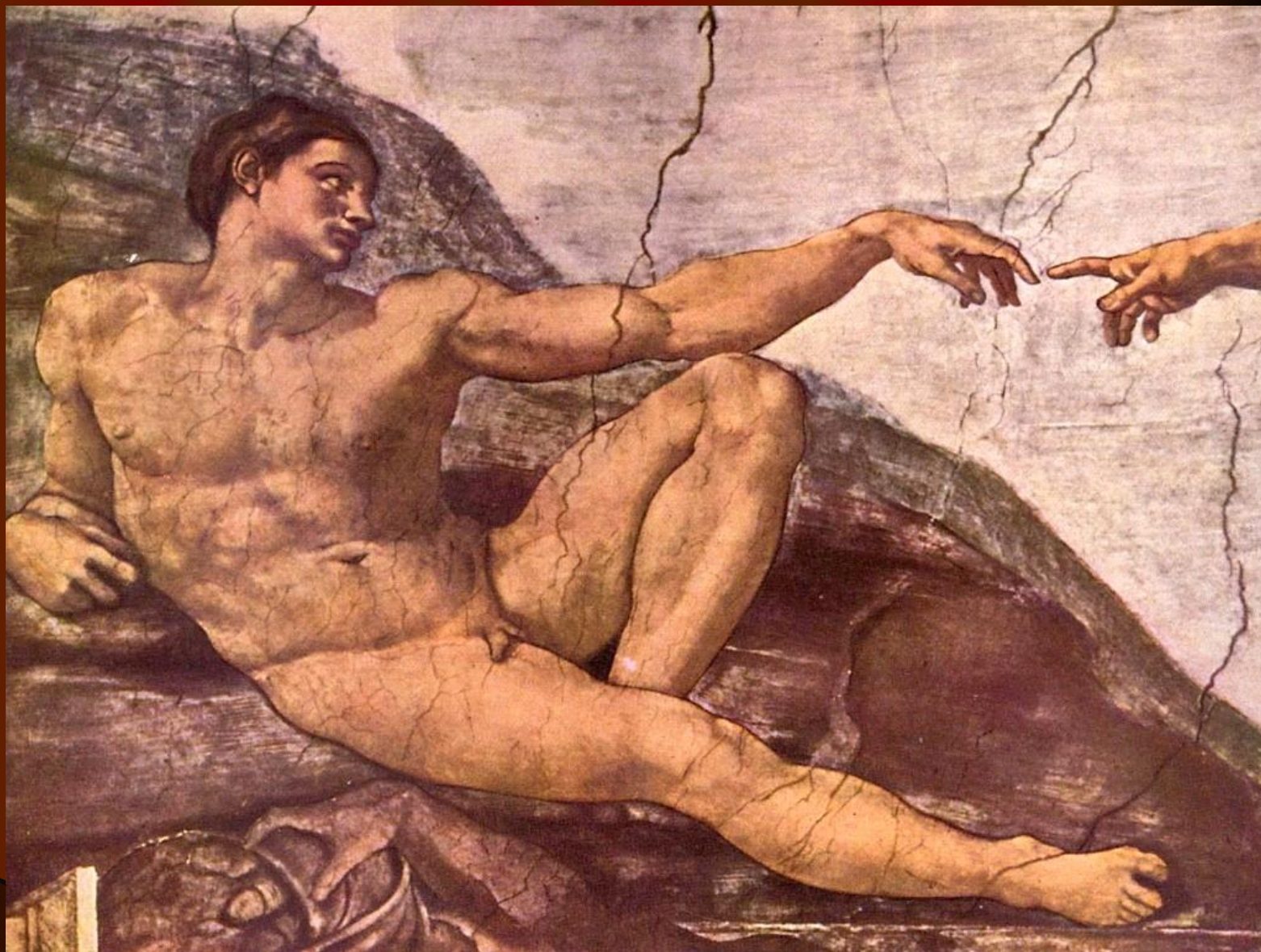
Рафаэль. Фрески станца делла Синьятура. Афинская школа.



Микеланджело. Фрески Сикстинской капеллы. Сотворение Адама



Адам



Страшный суд



Сикстинская хоровая капелла

Римский папа Сикст IV (пontiфикат с 1471 по 1484 гг.) основал Сикстинскую хоровую капеллу, чтобы обеспечить высокий музыкальный уровень богослужения. Первоначально в нее входили 10 певцов, затем их количество достигло тридцати. Все певцы были высоко образованными музыкантами, обладали не просто отличной певческой культурой, но и владели мастерством полифонической композиции. Певцами капеллы в свое время были великие нидерландцы – Дюфаи и Жоскен Дебре.

Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (1525-1594)

Родился в 1525 году в нескольких милях от Рима в городке Палестрина. В 1537 году уже числился певчим в римской церкви Санта-Мария Маджоре.



В 1544 году он получает должность органиста и руководителя хора в соборе родного города, а спустя 7 лет назначается руководителем хора собора Св. Петра в Риме благодаря покровительству нового папы Юлия III, который прежде был кардиналом в Палестрине и знал Джованни как выдающегося музыканта.



В 1554 году начинается публикация первых произведений композитора (первая книга месс). Войдя в 1555 году в состав Сикстинской капеллы, Палестрина вскоре вынужден был покинуть ее, так как был женат и имел двух сыновей. В дальнейшем Палестрина работал в Латеранском соборе и в церкви Санта-Мария Маджоре, а с 1571 года и до конца своей жизни (1594) он возглавлял капеллу Юлия собора Св. Петра.

Месса «Папа Марчелло»

В 1562-63 гг. в доме у кардинала Вителли была исполнена месса (названной впоследствии «Мессой Папы Марчелло»), которая якобы убедила высшее духовенство в том, что полифоническая музыка способна не разрушать церковный текст, позволяет «слышать» слова. Вслед за этим авторитет Палестрины в вопросах церковной музыки стал непререкаемым,

В 1577 году папа Григорий XIII призвал Палестрину принять участие в реформе собрания церковных песнопений (градуалов). В 1584 году под патронажем папства было учреждено «Общество мастеров музыки», из которого в дальнейшем родилась Академия Санта Чечилия. Кроме Палестрины туда вошли музыканты *Дж.М. Нанино, О. Гриффи, А. Кривели* и др.

Тесная дружба связывала Палестрину с известным римским священником Филиппо Нери (1515-95, канонизирован в 1622). Он считается основателем конгрегации ора토리анцев. Нери ввел практику проведения духовных собраний в специальных помещениях - в молельнях (лат. *oratorium*), после которых исполнялись священные песни (*лауды*). В дальнейшем из этой традиции родится жанр *оратории*.

Палестрина написал 102 мессы, 317 мотетов, 140 мадригалов (91 – светский, 49 духовных), 70 гимнов, 68 офферториев, 35 магнификатов, 11 литаний.

В 1555, 1581, 1586 и 1594 годах Палестрина выпустил четыре книги мадригалов, две из них содержали четырехголосные, две другие – пятиголосные образцы. В трех последних книгах мадригалов встречаются распространенные в практике итальянских композиторов (так называемые) "мадригализмы" – музыкально-риторические фигуры: типизированные музыкальные обороты, изображающие те или иные слова поэтического текста.

Месса

В XVI веке развитию можно выделить три линии:

- Традиционные типы месс а cappella, сложившиеся в творчестве у нидерландских мастеров: *теноровая месса на cantus firmus*, использующая одноголосный григорианский или светский источник; *месса-пародия*; *месса-парафраза*; как отдельная разновидность – *каноническая месса*. Помимо этого в творчестве Палестрины развивается практика имитационно-полифонической циклической композиции мессы, свободной от цитированного первоисточника.

- Мессы венецианских композиторов, использующих инструментальное сопровождение.
- Органные мессы, представляющие собой рассредоточенный в процессе богослужения цикл органических пьес, чередующихся с хоровым пением.

Мотет

Мотет на протяжении XVI века утрачивает бифункциональность и практика его бытования ограничивается во второй половине столетия лишь духовной сферой. Он становится одноклассовым, пронизывается сквозным имитационно-полифоническим развитием. Наряду с мотетом развивается жанр духовного мадригала.

Жанровая сфера духовной музыки в значительной мере расширяется: композиторы в качестве отдельных, самостоятельных композиций пишут гимны, оффертории, магнификаты, литании, респонсории, пассионы.

Жанры светской музыки

В развитии жанров светской музыки можно выделить две линии. Одна связана с развитием многоголосной песни, близкой бытовым музыкальным традициям (фроттола, виланелла), другая – с усвоением полифонических принципов композиции (мадригал).

Фроттола

Фроттола (от ит. *frotta* – толпа) - бытовая уличная песня, которая в последней трети XV века приобрела многоголосный склад (в основном 4-хголосие). По своему содержанию песни достаточно разнообразны: среди них любовные, шуточные, комические и нравоучительные. Преобладает аккордовый склад при ведущей роли верхнего голоса.

В сборнике Петруччи в 1504 году было опубликовано 62 фроттолы одиннадцати композиторов. К числу первых авторов относится Жоскен Дебре, а самыми популярными считались *Бартоломео Тромбончино* и *Марко Кара*.

Всего за три десятилетия было издано более тридцати сборников фроттол, вслед за тем этот жанр вытесняется другими.

Виланелла

В переводе с итальянского языка слово виланелла означает: villa – деревня, nella – девушка.

На первых порах виланеллы были трехголосными, и в них широко применялось параллельное движение голосов. В дальнейшем жанр начинает активно развиваться – в период с 1550 до 1580 г.г. было создано около 1800 виланелл, 3-х и 4-х голосных.

Фактура по преимуществу аккордовая - полифонические приемы используются весьма редко. Одной из характерных черт является очевидная танцевальность.

Среди авторов – *Бартоломео Тромбончино, Бальдассаре Донато, Джованни Доменико да Нола, Лука Маренцио, Орландо Лассо.*

Мадригал

Со второй трети XVI века после более чем столетнего забвения в композиторскую практику возвращается *мадригал*. Большую роль в его возрождении сыграл Пьетро Бембо, призывавший современных ему поэтов (Людовико Ариосто, Торквато Тассо, Джамбаттиста Гварини и др.) учиться у Петрарки и сам копировавший его поэтические формы.

Содержание мадригала

Мадригал XVI века – четырех-
пятиголосное произведение,
преимущественно лирического
содержания. Обычно темой поэтических
текстов мадригалов была любовь, чаще
всего пронизанная страданием,
жалобами, переживаниями,
сопровождаемыми картинами природы,
порой пересекающимися со сложными
вопросами философии жизни:

«Как белый и нежный лебедь
С песнею смерть приемлет,
Так плачу я, влекомый
К пределу жизни.
Но странно пути различны:
Он - гибнет безутешным,
А я – отхожу в блаженстве».

Этапы развития мадригалла

Первый период развития мадригалла (1530-1540-е годы – первая книга мадригалов вышла в 1538 году) связан с творчеством *Якоба Аркадельта* (ок.1514-1572; работал во Флоренции и в Риме), *Филиппо Верделло* (ум. до 1552, работал во флорентийском соборе, затем при папском дворе) и *Адриана Вилларта* (1480-1562, работал в соборе Св. Марка в Венеции).

В раннем мадригале слились две стилистические ветви – церковная и светская. С точки зрения фактурного изложения ранний мадригал представлял собой две разновидности: аккордово-гомофонного типа и имитационно-полифонического. В первом случае можно говорить о близости традициям бытовой песни (в частности, фроттоле), во втором – об усвоении приемов нидерландской полифонии (мотетного письма). Тем самым мадригал синтезировал лучшие достижения в развитии малых форм.

Второй период

Вторая половина XVI века - *Чиприан де Роре, Николо Вичентино, Андреа Габриели, Джованни Пьерлуиджи да Палестрина*. В это время начинает развиваться хроматический мадригал.

Николо Вичентино (1511-1565) – ученик Вилларта – в 1555 году написал трактат *“L’antica musica ridotta alla moderna prattica”* («Античная музыка, приведенная в современную практику»). В нем он рассуждает о возможности сочинения музыки в хроматическом роде – как у греков.

Введение *genere cromatico (musica falsa)* - хроматических звуков тесно связывалось со стремлением найти интонационно точное воплощение эмоционально-смысловой стороны текста. Использование повышенных и пониженных тонов способствовало выражению всевозможных оттенков речи.

Помимо этого, начинается смелое и развернутое применение диссонансов в многоголосии и очевидно проявляется процесс перехода от модальной системы ладовой организации к тональной.

В этот же период складывается система итальянских «мадригализмов» - музыкально-риторических фигур, в которых закрепляется соответствие определенных слов и мелодических оборотов. Например, слово "sospiro" (вздых) изображалось двумя-тремя аккордами с паузой посередине слова; "volo" (полет) – волнообразным мелодическим рисунком; "pieta" (сострадание), "amaro pianto" (горькие слезы) – передавались при помощи хроматизмов и диссонансов; "morte" (смерть) – влечет за собой торможение ритмического движения и остановку – паузу – во всех голосах... и т.д.

В сфере формообразования наблюдается не только взаимосвязь с фроттольным и мотетным принципом формообразования с различными видами куплетной повторности, но и тяготение к сквозной форме.

Третий период

Конец XVI и начало XVII века – *Лука Маренцио, Карло Джезуальдо (князь Венозы), Клаудио Монтеверди.*

Одним из конструктивных принципов становится контрастность: форма строится на чередовании полифонических разделов с гомофонными, диатонических с хроматическими, консонантных с диссонантными.

Вершины своего развития хроматический мадригал достигает в творчестве Джезуальдо. Два типа тематизма – хроматический и диатонический – отчетливо обособляются друг от друга. Хроматизация приводит не к нейтрализации ладового колорита, а, напротив, подчеркивает выразительность мажора и минора – двух ладов, все более очевидно выделяющихся в ряду других.

С конца XVI века в связи с развитием монодии возникает традиция исполнения мадригала в переложении для солирующего голоса в сопровождении инструментов.

Начиная со своей V книги мадригалов (1605), К. Монтеверди вводит инструменты в качестве аккомпанирующих голосов.

Драматический мадригал

В качестве особой разновидности мадригала в творчестве О. Веки, А. Банкьери, А. Стриджо развивается *драматический мадригал* (или мадригальная комедия). Он представлял собой многочастную хоровую композицию на текст комедийной или пасторальной пьесы. Все партии действующих лиц (включая монологи) исполнялись хоровым ансамблем.

Сюжеты использовались в основном бытовые, часто сатирические, с традиционными персонажами народной комедии dell'arte. Наиболее ранняя мадригальная комедия в 5-ти частях - «Болтовня женщин за стиркой» А. Стриджо стала прототипом для других образцов этого жанра («Приятные маскарады» Дж. Кроче, «Амфипарнас» О. Веки, «Старческое сумасбродство» А. Банкьери).

Драматический мадригал стал важным этапом на пути рождения оперы.

Лютневая музыка

Излюбленным инструментом в итальянской светской практике была *лютня* - струнный щипковый инструмент с коротким грифом и отогнутой назад головкой, на которой расположены колки для настройки струн. На остров Сицилия и в Испанию она была завезена сарацинами и маврами, и в дальнейшем получила широкое распространение по всей Европе.

На лютне играли при королевских, княжеских и герцогских дворах музыканты-виртуозы и знатные любители искусства, она постоянно звучала в кружках гуманистов, во всевозможных «академиях» XVI века, в домашнем быту горожан, на открытом воздухе, в различных ансамблях, включая театральные. На лютне играли Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини, Джорджоне, Караваджо.





В XVI веке наиболее распространенной была шестиструнная лютня (в XV известны пятиструнные инструменты). Строй лютни был различным, чаще всего использовалась настройка квартово-терцового типа: A D G H E' A'. На протяжении столетия издавались ряд авторских сборников, но в основном пьесы для лютни распространялись в многочисленных рукописных собраниях.

Рукописные сборники в значительной своей части содержат анонимные пьесы, обработки вокальных произведений, танцев.

Для лютни перекладывали и обрабатывали все, что нравилось слушателям: популярные песни и танцы, даже духовную музыку крупнейших мастеров.

Их национальная принадлежность была весьма разноликой: в итальянских рукописях появлялись немецкие танцы, в немецких - итальянские, польские, французские. Это были своего рода интернациональные сборники, где происходил свободный обмен жанрами бытовой музыки.

Франческо Милано (ок. 1497-ок.1543)

Расцвет лютневого искусства наступает в середине XVI века, и в Италии он связан с именем выдающегося лютниста *Франческо да Милано*, прозванного современниками “божественным”. Его “Семь книг для лютни” приобрели общеевропейское значение.

Франческо да Милано был придворным лютнистом герцога Гонзаго в Мантуе, с 1530 по 1535 год служил лютнистом у кардинала Ипполито Медичи во Флоренции, позднее - личным лютнистом папы Павла III.

Строго-полифонический склад не характерен для лютни.

Обычно лютнисты чередуют имитации, аккордовые звучности, унисоны, переплетая их гаммообразными и другими пассажами, причем число голосов изменяется - в созвучиях их может быть и три, и четыре, в пассажах чаще перекликаются или параллельно движутся два.

Винченцо Галилеи (ок. 1520—1591)

Среди других итальянских лютнистов нужно назвать Винченцо Галилеи — ученика крупнейшего музыкального ученого, органиста собора Св. Марка в Венеции — Джозеффа Царлино, отца знаменитого астронома Галилео Галилеи, автора трактатов о музыке, композитора, виртуоза-лютниста, участника “Флорентийской Камераты”, объединившей создателей нового жанра — оперы.