*Комментарии к аудио-примерам*

На рубеже позднего Средневековья и Раннего Возрождения в музыку вместе с другим античным наследием органично вошли лады. То есть у музыкантов было некое представление о движении вверх-вниз по определенным ступеням лада и музыкальным интервалам. Отличие от классической музыки же состоит в том, что эти лады ещё не сформировались в полной мере. Ещё нет противостояния *тоники,* *доминанты* и *субдоминанты*, а, следовательно, отсутствует стремление музыкальной темы разрешиться в определенные ступени, интервалы, некое ожидание развязки. В виду отсутствия разделения ступеней (и аккордов) на главные и побочные нет чёткого осознания мажорности-минорности. Современным сознанием это часто воспринимается как произвольное блуждание рук по клавиатуре (стоит послушать какие-нибудь сочинения Леонина или Перотина).

Однако вскоре всё изменилось. К концу XIV века создаются полноценные многоголосные произведения, апогей ладотонального развития музыки. В XV происходит стабилизация лада, определяются функцио-нальные закономерности, т.е. зарождается тональное мышление. Всё больший интерес представляют для музыкантов (особенно Франции и Италии, где отход от церковной музыки произошёл быстрее) представляют народные жанры, и соответственно, инструментальная музыка.

Композитор пишет музыку сообразно правилам, певец исполняет её так, как ему кажется нужным и как ему нравится. Этого певец достигает посредством включения в текст партитуры различного рода украшений, которые разнообразят исполняемую тему. «Музыка делается всё более прекрасной из-за старания и умения певцов: она меняется из-за украшений, которые все одного рода, но благодаря их изяществу и акцентировке кажется ещё более прекрасной.

В зависимости от содержания музыки и слов – весёлого или печального – музыкант должен вести смычок ***forte*** или ***piano***, а иногда и не ***forte*** и не ***piano***, а нечто среднее; в печальной музыке смычком действовать легко и кое-где дрожать рукой со смычком и пальцами на грифе, чтобы дать эффект, соответственный музыке; и обратно: при весёлой музыке он должен вести смычок соответственно такой музыке...»

Эти особенности музыкальной культуры Возрождения довольно точно подметил Я. Бургардт, который писал, что для данной эпохи характерны «тяготение к новым инструментам, отыскивание новых родов музыки и вместе с этим артистизм исполнения, другими словами – выявление индивидуальности в применении различных инструментов».

Развитие музыкальной эстетики Германии эпохи Реформации существенным образом отличается от развития теории музыки в Италии или Франции. Поддерживая гуманистические идеи (право человека на свободу знать правду) против средневековых теорий, немецкие гуманисты, тем не менее, остаются в рамках религиозно-философской проблематики, широко пользуются теологическими понятиями и обычно прибегают к авторитету Священного Писания.

Убеждение в огромном эмоциональном значении музыки у Лютера сочетается с идеей о её важном воспитательном значении. «Музыку, – говорит он, – «необходимо сохранять в школах. Школьный учитель должен уметь петь, иначе я на него и глядеть не хочу».

Лютер оказал большое влияние, прежде всего, на практику немецкой церковной музыки. В 1524 году он вместе с Вальтером издаёт книгу хоралов. Лютер реформирует немецкую мессу, теперь при богослужении в качестве хорала исполнялась народная песня. Сам Лютер написал 37 гимнов, многие из которых были основаны на народных песнях и отражали дух борьбы той эпохи.

Рассмотрим музыку Ренессанса на примере музыкальных жанров той эпохи:

Первые номера (*примеры* №1 - №5) представляют жанры церковной музыки эпохи Позднего Ренессанса (в первую очередь – это мотет – вокальное многоголосное произведение полифонического склада, один из центральных жанров в музыке западноевропейского Средневековья и Возрождения; также приводятся отрывки духовных песнопений). Следующие пять номеров являются светскими инструментальными жанрами (№6-10).

В подобранных фрагментах мотетов мелодия григорианского хорала (в теноре) полифонически соединяется с одной-двумя другими мелодическими линиями.

Хотя мотет в эпоху Возрождения писали только на церковный текст, нередко он звучал и в церковной среде. Этот факт свидетельствует о том, что музыкальные жанры той эпохи (как духовные, так и светские) не существенно отличалась друг от друга по музыкальному содержанию, выразительным средствам и характеру. Основная разница была представлена текстом. С точки зрения современного слушателя музыка Возрождения наделена сдержанным, строгим и уравновешенным звучанием, воспринимается гармоничной по мироощущению.