

туризму.

<https://www.calameo.com/read/00319511413e5cfad03e8>

Salomaa, K. (2020). Wolf Blood

https://www.instagram.com/p/CGTgvk7M7ju/?img_index=1

Голобуцький, П. (2001). Антропоморфізм. *Енциклопедія сучасної України*. <https://esu.com.ua/article-43064>

Мовчан Ірина

студентка 2 курсу кафедри теорії музики,

ХНУМ імені І. П. Котляревського

*науковий керівник – **Борисенко М.Ю.***

кандидат мистецтвознавства, доцент,

м. Харків, Україна

РЕНЕСАНСНА БАГАТОГОЛОСНА ПІСНЯ У ФРАНЦІЇ: БІЛЯ ВИТОКІВ ГОМОФОННО- ГАРМОНІЧНОГО МИСЛЕННЯ

Виникнення тонально-функціональної системи гармонії та заснованого на ній гомофонно-гармонічного складу у теоретичному музикознавстві пов'язують із періодом раннього Бароко. Проте вивчення багатоголосних пісень доби Ренесансу XV–XVI століть вказує на наявність вже тоді історичних передумов для зародження й розвитку гармонічних явищ. З огляду на те, що вони формувалися в умовах старої ренесансної модально-гармонічної ладової системи, важливим постає простежити наявний зв'язок між монодією, поліфонією та

новим вертикально-гармонічним мисленням, що зароджувалося у пісенних жанрах Західної Європи, зокрема, у французькій багатоголосній шансон.

Загальні музичні особливості епохи Ренесансу визначаються її двоїстою природою в контексті музично-історичної еволюції. З одного боку, вона завершує величезний багатоголосний період, що простягається з кінця IV до початку XVII століття, з іншого – передує Новому часу. В переосмисленні пройдешніх традицій та одночасному зародженні нових явищ криється сутність доби Відродження, що, безумовно, знайшло відбиток у музичному мисленні того часу.

Хоча нове гармонічне мислення проявлялося в різних жанрах, саме ренесансна пісня, як один з найдавніших жанрів, стала найсприятливішим середовищем для його становлення. Так, в одноголосних і багатоголосних піснях періоду XV–XVI століть, що характеризується двоїстою функцією, співіснували як монодичний, так і поліфонічний склад, а їхня взаємодія і взаємопроникнення сприяло появі нового гомофонного складу.

Передумовами його зародження стала сукупність різноманітних факторів, які, у поєднанні з пошуками митців шляхів збагачення й оновлення музичної мови як переходу до Нового часу, вплинули на усі сфери музичного мистецтва. В першу чергу, на переосмислення голосів як одночасного вертикального комплексу вплинула нова система нотного запису, завдяки якій зрушилися процеси виокремлення провідного мелодичного голосу серед інших, а також зародження акцентного метру, тісно пов'язаного з гомофонно-гармонічним складом. Розподіл за принципом провідного й доповнюючих голосів сприяв перетворенню «конкордів», елементів гармонічної модальності, на «акорди», що стало кроком до поступового окреслення

тонально-гармонічних функцій. А суворо регламентована традиція співу досконалих консонансів поступово перейняла англійську імпровізаційну практику подвоєння голосів у терцію та сексту, завдяки якому з'явилась можливість використання повних тризвуків та секстакордів.

Разом з цим, ставав дедалі чіткішим розподіл колись єдиної постаті музиканта-практика на дві іпостасі – композиторську і виконавську, що було пов'язано з розвитком друкарства, зокрема нотних збірок. Трактати для музикантів, а також видання багатоголосних пісень закріплювали й унормовували авторський текст, поступово обмежуючи роль виконавця в реалізації композиторського задуму.

Одним з перших почав демонструвати переваги силабічного текстового викладу та вертикальної координації голосів, закладаючи цим основу для подальшого гармонічного мислення, жанр багатоголосної пісні у Франції. Її вплив шансон вийшов далеко за межі країни, ставши зразком для світської музики наступного століття. Крім представлених власних розвідок, даною проблематикою займались також *О. Бедуш, Т. Кюрегян, L. Perkins, A. Tacaille, S. Dumont, D. Janela, L. Bernstein, N. Karácsony, M. Rucsanda, R. Wegman, I. Handy.*

Розвиток жанру шансон, що виявив перехід від поліфонії до гомофонії як вертикального мислення, об'єднав представників французької, або франко-фламандської школи – порубіжної епохи *Ars nova* і Відродження – Жюля Беншуа, Жанекена Аркадельта та Клемана Жанекена.

Творчість **Жюля Бениша** (*Gilles Binchois*, бл. 1400–1460), як одного з провісників ренесансної пісенності і яскравого представника франко-фламандської школи вокально-хорової поліфонії, припала на перехідний період

між епохою *Ars Nova* і раннім Відродженням. Це обумовило зацікавлення композитора світською музикою, незважаючи на значну роль поліфонії в його музичних композиціях церковної тематики. Такою синтетичною природою характеризується жанр *багатоголосної шансон*, зокрема, її бургундський різновид у «англійській манері» письма. Шансон авторства Ж. Беншуа, якому належить близько 60 зразків жанру, поєднала архаїчні середньовічні риси і свіжі пісенні звороти.

З огляду на проаналізований шансон «*Je te recommande*» («Покірно я присвячую себе Вам») Ж. Беншуа, у його пісенній триголосній фактурі вже простежуються ознаки гармонічного мислення, синтезованого із поліфонічним. Перш за все, це проявляється у більш рухомому верхньому, дискантовому голосі та тривалому за ритмічними фігурами нижньому, який, згідно традиції середньовічних і ренесансних хоралів, веде мелодію *cantus firmus*. Крім цього, на поступове зрушення гармонічного мислення вказує наявність терцій та секст у вертикальних співзвуччях. Проте, у даному зразку ще спостерігаємо вияви модальності завдяки ладовій змінності, частому використанні унісонів та досконалим консонансів, особливо помітних у каденційних зворотах.

Жак Аркадельт (*Jacques Arcadelt*, 1507-1568), як ще один представник франко-фламандської школи, чий стиль відносять до «мадригального» періоду, працював у сфері вокальної музики. Будучи автором понад 120 пісень та одним із засновників традиції італійського жанру мадригал XVI століття, до жанру шансон Аркадельт звернувся лише наприкінці свого життя. А крім відчутного впливу мадригалу на написані ним зразки у жанрі шансон, не оминула його пісень і фроттольна естетика, що пояснюється роками роботи у Флоренції й Римі.

Проаналізованій шансон «*Au temps heureux*» («У щасливу пору») Ж. Аркадельта представлений чотириголосним фактурним викладом, що вказує на процеси у бік створення підґрунтя для майбутньої акордової вертикалі. Поступову диференціацію фактурних функцій голосів спостерігаємо через нівелювання виразовості окремих мелодичних ліній, яка властива поліфонічному стилю, що урівноважує голоси з поступовим викоремленням верхнього. Головною особливістю даного зразка є ведучий принцип вертикальної координації голосів через використаний тут силабічний стиль співвідношення вербального тексту і музики, що сприяє мелодико-гармонічній та метроритмічній синхронізації руху усіх голосів.

Крім цього, у зразку вже наявні деякі процеси становлення гармонічної функціональності, що проявляються через умовні функціональні зв'язки між гармоніями та акордами, хоч і непостійного характеру, як-от перехід акорду V ступеня у побічні II, IV, VI; а також формування кола побічних гармоній та акордів навколо тоніки *F-Dur*, з фрагментарними відхиленнями у побічні ступені.

Одним з корифеїв паризької школи шансон та автором близько 400 пісень, став **Клеман Жанекен** (*Clément Janequin*, бл. 1485–1558), який започаткував й визначив подальший розвиток цього жанру. Будучи широко відомим за життя, плеяда композиторів наступних поколінь використовувала його твори як основу для власної творчості.

Як і попередній зразок авторства Ж. Аркадельта, шансон «*Ce mois de mai ma verte cotte*» («У травні-місяці») К. Жанекена, має чотириголосний склад, проте, вже містить ознаку формульного стилю, що проявляється у незмінній

ритмічній формулі (половина + чверть), і формі, що нагадує тричастинну форму *da capo* (АВА). Тим не менш, вплив ренесансних модалізмів і досі можна спостерігати у вокальному зразку XVI століття у вигляді неповних досконалих консонансів із подвоєними тонами у каденціях.

Загальною тенденцією для усіх проаналізованих шансон стало використання подвоєних інтервалів та неповних акордів, проте, починаючи вже з пісенних зразків Ж. Аркадельта та К. Жанекена, більшого поширення набувають акорди терцієвої структури, а саме тризвуки, секст- та квартсекстакорди, що вказує на переосмислення композиторами гармонічної вертикалі.

Формування гомофонно-гармонічного мислення також вплинуло на процеси музичного формотворення, що, насамперед, спостерігається у становленні так званих клаузул, які вже носили не лише мелодичний, тобто горизонтальний характер, а й гармонічний, вертикальний. Характерною ознакою клаузули стає наявна мелодико-гармонічна та ритмічна формула, що стверджує центральний опорний тон ладу, або змінні ладові опори, які, по відношенню до центрального, сприймаються як відхилення. Ці клаузули поступово перероджувались у більш розгорнуту кадансову зону, що могла включати кілька мелодико-гармонічних зворотів, як видно на прикладі шансон Ж. Аркадельта та К. Жанекена, зокрема, на побічних ступенях і з переходом у V, а потім I ступені. Побічні ладогармонії могли включати сферу, яка під час формування функціональної ладогармонічної системи становитиме субдомінантову. Отже, каданс складався із гармонічних послідовностей субдомінанти, домінанти і тоніки, що свідчить про перехід від старомодальної ренесансної системи до функціональної. Таке формування каденції свідчило про зародження гомофонно-гармонічних форм,

принципів структурування, в яких гармонічний фактор відігравив найважливішу роль.

Отже, представлені зразки даного жанру помітно тяжіють до гомофонного викладу, а відтак демонструють передумови для формування нового гомофонно-гармонічного мислення.

Пантюшенко Роксолана

*студентка 3 курсу кафедри теорії музики,
ХНУМ імені І. П. Котляревського
науковий керівник – **Борисенко М.Ю.**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
м. Харків, Україна*

ЛЕКЦІЇ БРИТАНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА/ВИКОНАВЦЯ ГАРЕТА ГРІНА: АСПЕКТИ СУЧАСНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ І ПРАКТИКИ ВИВЧЕННЯ ГАРМОНІЇ

Поняття гармонії, як відомо, являється фундаментальною категорією мистецтва, естетики і має глибоке філософське коріння. Наприклад, в естетичному сенсі – це приємне для слуху поєднання звуків; як техніко-композиційний засіб – це об'єднання звуків у співзвуччя, а співзвуччя – у послідовності за певною системою зв'язків між ними; також гармонія як сфера науково-теоретичних знань і практичних навичок функціонує як вид професійної діяльності музиканта, причому, і композитора, і музикознавця, і виконавця, а ще й викладача цієї дисципліни, тож вибирає теоретичну, художньо-практичну та методико-педагогічну складову.

В цілому, гармонія виступає як синонім художньої краси, а її атрибутами є: міра – узгодження елементів; пропорційність