

СТАНОВЛЕННЯ НІМЕЦЬКОЇ КЛАВІРНОЇ ШКОЛИ (XV-XVI СТОЛІТТЯ)

В статтє рассматриваеться зарожденіє неметкого клавирного искуства в эпоху Ренессанса и Реформации, первые профессиональные школы клавирных исполнителей и композиторов, их наиболее значительные представители, которые повлияли в будущем на дальнейшее развитие европейского инструментального обучения музыки.

Ключевые слова: *клавшинные инструменты (орган, клавесин, клавикорд), жанры клавирной музыки, исполнительские школы.*

В музичній культурі Німеччини розвиток клавірної музики дещо відставав від її розвитку в інших європейських країнах. Майже всі композитори, що жили до XVII ст., були за своєю основною професією органістами, працювали при церквах і могли віддавати створенню клавірної музики лише невелику частину свого часу та уваги. Та згодом німецька клавірна школа перебирає на себе головний творчий наголос.

Треба зазначити, що Нідерландська поліфонічна школа тих часів мала величесьний вплив на всю європейську музику, у витоків якої стояли Данстейбл і Дюфаї. Саме голандці (Окегем, Обрехт, Жоскен, Вілларт, Лассо) стали на чолі національних музичних шкіл Франції, Німеччини, Італії, Швейцарії, Чехії; саме вони створили класичні зразки майбутніх жанрів: меси, мадригалу, мотету, шансону і тим заклали засади інструментальної музики Нового часу.

Видатний представник нідерландців Йоханнес Окегем\Ocheghem, Ockenheim (1410/25?-1497) був фламандським композитором II покоління. Майстер контрапунктичного віртуозного письма писав багатоголосні канони, шансони, «Месу любого тону» і користувався визнанням і пошаною сучасників (серед авторів епітафій на його смерть – сам Еразм Роттердамський!). Стель Окегема відрізнявся від стилю попереднього покоління, але його майстерність йде саме звідти. Тому його вважають з'єднувальною ланкою між першою нідерландською школою і наступною: Обрехт і Жоскен стали видатними учнями Окегема. Відомо, що на смерть свого вчителя Жоскен написав мотет «La deploration de la mort de Johannes Ockeghem\Оплакування смерті Йоганна Окегема».

Математик, астролог і філософ-неоплатонік Окегем будував свої твори на математичних обрахунках, вносячи в них приховану філософську та релігійну символіку. Музыка Окегема користувалась виключним успіхом у Німеччині після Реформації. Традиційно прийнято, що ще в XV ст. утворилась т.зв. друганідерландська школа на чолі з Йоханнесом Окегемом і Якобом Обрехтом. Проте, ці майстри належать до різних поколінь і по суті представляють навіть різні етапи розвитку музики. Обидва музиканти поза сумнівом є найбільшими фігурами свого часу [8].

Музыка Окегема, Обрехтата їх сучасників не була чисто вокальною: це скоріше була хорова композиція з інструментальним акомпанементом або навіть лише інструментальною партитурою: в опублікованих творах є зовсім неможливі речі для виконання людським голосом. Так, музикознавець Арнольд Шерінг пропонує відмовитись від упередженої думки, що нідерландці писали лише для голосів, і стверджує, що вони є зачинателями нового руху в інструментальній, головним чином, органній музиці, і саме цю галузь піднесли до вершин досконалості. Їх називали «канторами», і це природно: латиною «cantare» в середні віки значило не тільки мистецтво співу, але й будь-яке музикування [1, с.149]. Таким чином, твори нідерландських музикантів належать до змішаного типу музичної літератури: вокально-інструментальної і перш за все органно-хорової.

Підтвердженням цієї думки є малюнки і картини, створені у ті часи. Наприклад, Франческо Ландіні, уславлений автор вокальних творів, видатний органіст, змальований за портативом на мініатюрі нотного рукопису. Жіль Беншуа, знаний автор мес, мотетов і chansons, так само намальований з арфою.

Охоче малюють на картинах також і сам орган – великий (соборний), позитив і портатив: Ван Ейк виписав орган в поліптиху вітваря Гентського собору бл.1430. Цікаво, що голандці нерідко в одному зображенні дають нам відразу більше відомостей про музичні інструменти, ніж можна знайти в багатьох інших джерелах. Так, Мемлінг бл.1480 написав цілий «ангельський оркестр»: десять ангелів грають на псалтеріумі, трумшейті, лютні, портативі, арфі, фіделі і чотирьох різних духових інструментах [1, с.311, 389].

Отже, принципово кожен вокальний твір – меса, мотет, *chanson*, фроттола, мадригал (за винятком мес, призначених для Сикстинської капели, де не припускалася участь інструментів) – на практиці міг бути виконаним або з подвоєнням вокальних партій інструментами, або лише інструментами (1-2 голоси), або повністю на органі.

Також треба мати на увазі і деякі особисті можливості, що не фіксуються в нотному запису. Відомо, що на органі вже в XV ст. досвідчені виконавці при обробці пісень «кольорували» (прикрашали, оздоблювали, орнаментували) їх мелодію. Після цього не дивно, що в XVI ст., коли вже склалися інструментальні жанри, часто виникали поліфонічні твори з позначенням «*per cantare pro sonare*» для співу або гри». То було лише визнання існуючої практики! [4].

У великій кількості вокальних творів XIV-XV століть помітно, що характер ведення голосів (середніх або нижніх) у італійських і французьких музикантів швидше інструментальний, ніж вокальний: діапазон, голосоведення, співвідношення з текстом або його відсутність. Прямих же вказівок на вживання інструментів в нотному запису ще немає. Мабуть, це віддавалося на волю виконавців залежно від таланту і фахової підготовки, тим більше, що зазвичай серед них знаходився сам автор. У побутовій музиці, особливо в танцях, якщо вони супроводжували пісню, інструменти залишались вільними від вокальних зразків, але пов'язувались з жанром танцю, його ритмом і рухом.

З XV ст. репутацію найвизначеного музиканта поступово набуває представник франко-фламандської школи Жоскен Дебре (1440?-1521). Він був єдиним з музикантів, кого називали лише на ім'я, як Рафаеля і Мікеланджело. Багато музикознавців вважають Жоскена першим майстром поліфонії високого стилю, що виникла за його життя: Мартін Лютер і Бальдассаре Кастильйоне писали про його репутацію і популярність; Генріх Глареан і Джозеффо Царліно описували його стиль як такий, що найкраще передає досконалість. Найбільш вражаюча якість його композицій – сила висловлювання і безпосередність. У 1567 році гуманіст Козімо Бартолі писав про Жоскена і Мікеланджело як про митців, що «відкрили очі всім, хто цінує мистецтво». Коли у 1868 історик музики А.В.Амброс об'явив Жоскена першим генієм європейської музики, він тільки повторив те, що стверджували на 300 років раніше [2,с.522].

Нідерландська школа, що була дуже впливовою у західному світі, користувалась найбільшою шаною в Німеччині: найталановитіші німецькі музиканти навчались у нідерландських митців. Найрозповсюдженішим інструментом в ті часи був орган, за ним – клавесин і клавикорд. Видатні діячі німецької клавірної культури Ренесансу: Конрад Пауман (1410-1475), Генріх Ізаак (1450-1517), Арнольд Шлік (бл.1455-1525), Пауль Гофгаймер (1459-1537), – всі були визначними органістами.

Прабатьком німецької клавірної музики був один з найстаріших органістів Конрад Пауман\Conrad Paumann. За художнім рівнем органних творів Паумана і загальним масштабом його діяльності важко уявити, що це був лише початок творчості в даній галузі. Дивовижною цільністю відрізняється стиль Паумана, хоча музикант дотримується дуже скромних форм. Подібно до багатьох художніх явищ XV ст., його щире мистецтво дуже приваблювало своєю свіжістю. Безумовно, воно не могло виникнути раптово, в ньому певним чином відбилась і було зафіксовано те, що підготовлялося десятиліттями. Надзвичайний розмах творчої і виконавської роботи Паумана, що мав славу «найвидатнішого органіста», не дозволяє думати, що то були лише перші кроки органного мистецтва.

Пауман народився в Нюрнбергу, був від народження сліпим. Велике музичне обдарування та феноменальна музична пам'ять дозволили йому стати професійним

музикантом. В юності він навчався, мабуть, у місцевих органістів і лютнистів, а також вмів грати на скрипці, арфі, лютні, флейті та інших інструментах. З 1446 р. Пауман працював органістом в церкві Нюрнберга. Згодом (1450) став до служби при дворі ерцгерцога у Мюнхені. Часті поїздки принесли Пауману широку популярність: у 37 років він стає видатною особистістю на батьківщині. На визнання заслуг йому присвоїли лицарське звання (це особливо знаменно тому, що Пауман вийшов з низів).

Тоді ж були створені його головні теоретичні роботи, серед яких органні табулатури та знамениті «Fundamentum organisandi» «Основи гри на органі» (1452). Мабуть лише деякі з творів і обробок Паумана включені до його теоретичної праці: з багатьох творів та імпровізацій не всі збереглися, адже сам він нічого записати не міг. Однак ті 20 п'єс з «Fundamentum» (обробки духовних співів, пісень, танців, наведені ще у якості прикладів, досить показові). Вони міксують стильові риси органної і клавірної музики. Серед цих різноманітних п'єс є прелюдії імпровізаційного типу, а поряд з ними стрункі, витримані в одній манері твори. Та всі вони переважно 2-голосні, гармонічно ясні; їх можна зіграти лише на інструменті. Найбільш цікаві у Паумана органні обробки пісень, оригінали яких були записані у Лохаймській пісенній книзі.

Вже уславленим музикантом Пауман у супроводі сина відвідав Італію, грав при дворі Гонзага в Мантуї, Сфорца в Мілані, Фердинанда Арагонського в Неаполі. В Італії його називали «дивовижним сліпим»: незрячий виконавець-віртуоз перевершив зрячих музикантів! [3,с.78]. Творчість Паумана – одне з досягнень європейського органного мистецтва – надала стимулу подальшому розвитку галузі, що згодом стане визначальною для німецької музики.

Історичне значення має капітальна праця Паумана Fundamentum organisandi (1452-5), перший посібник органної гри і техніки інструментальних обробок, де наведено багато перекладів для органу світських і духовних співів. Вперше є приклади інструментального викладення вокальних творів із застосуванням т.зв. кольорування, мелодичного «розмальовування» головного наспіву.

Відомі історичні факти, що свідчать про велику повагу, якою користувались органісти тієї епохи: деяких з них обирали бургомістрами, кожен цивільний органіст і майже всі церковні входили до складу магістрату; вступ на посаду міського органіста супроводжувався, як правило, пишною церемонією. Тому видатні органісти отримували і велику шану [1, 312].

Одним з найосвіченіших і найзначніших музикантів XV ст. був Адам фон Фульда \ Adam von Fulda (1440?-1500?), монах з Франконії. Він був дуже шанованим і високо оціненим сучасниками музикантом-контрапунктистом, теоретиком, істориком, поетом, автором-укладачем знаного і цікавого трактату з теорії музики (1490), надрукованого абатом Хорнаном у III т. «Scriptores ecclesiastici de musica sacra» (Страсбурзька бібліотека). Його органні твори знаходяться в бібліотеках Берліну та Лейпцигу [6].

Адам фон Фульда у свій час був визнаним автором світських пісень. До нашого часу збереглися: «О, Юпітер», «Аполлон усіх мистецтв»; «О, допоможи мені в стражданні» («Ach hilf mich leid»). Остання була рекомендована Глареаном як зразок досконалої майстерності і взірць для наслідування. Більш того, Глареан пропонує версії пісні у багатьох музичних збірках для клавіатури: клавесин, орган.

Ранній теоретичний трактат «De Musica», написаний Адамом фон Фульдом ще у Форнбаху, став важливим для навчання музиці в традиціях німецького гуманізму. В ньому він вдається до філософських міркувань про сенс музичного мистецтва.

Один з найвидатніших німецьких композиторів XV ст. Александр Агрікола \ Agricola, відомий як Алессандро d'Allemagno \ Німець (1445?-1506), був членом Grande chapelle, Габсбургської музичної установи. Він писав у всіх церковних і світських жанрах. Більшу частину життя служив: співцем капели Сфорца у Мілані (1471-4), Медічи у Флоренції (1474-6), а згодом при французькому дворі у королівській каплиці. Відтак його репутація як композитора стала дуже високою. У 1500 році він прийняв пропозицію Філіпа Красивого, герцога Бургундії і короля Кастилії працювати при його дворі у Брюселі. Будучи одним з

найшанобливіших музикантів Європи, він супроводжував Філіпа в різних подорожах імперією, але раптово помер під час спалаху чуми у м.Вальядоліді.

До нашого часу збереглося близько 25 його інструментальних п'єс, які стилістично споріднені до музики Окегема.

Видатний німецький композитор-контрапунктист Генріх Фінк\Henricus Finck (1444?-1527?) навчався у Кракові у хорі хлопчиків, згодом став членом краківської придворної капели. Фінк перебував на посаді придворного музиканта 3-х польських королів: Яна I, Александра, Сигизмунда; потім придворним капельмейстером у Штутгарті і Аугсбургу композитором Зальцбурзької соборної капели. Згодом оселився у Відні, де став придворним капельмейстером.

Писав Фінк німецькі пісні і латинські гімни, у яких видно великого знання надавалось багатоголоссю. Його твори були настільки популярні, що на деякі з них світських chansons накладали духовний текст і виконували у церквах.

Наприкінці XV ст. проявили себе інші майстри нідерландської школи, які затвердили її творчі принципи у музичній царині. Одні з них не пережили Окегема: Йоганн Регіс, Йоганнес Мартіні, Якоб Барбіро, Антуан Бюнуа. Інші працювали на поч.XVI: Александр Агрікола, Гаспар ван Веербеке, Луазе Компер. Серед них провідне місце займає Обрехт.

Якоб Обрехт\Jacob Obrecht, Hobrecht або Obertus (1450?-1505) належить до третього покоління нідерландців, що володіли цілою системою принципів і засобів мистецтва поліфонії, застосовуючи її у традиційних жанрах: месгах, мотетах, піснях. Майстер світового рівня, він широко застосовував фламандські і німецькі народні пісні, майстерно вплітаючи їх у багатоголосну музичну тканину. Музикант, математик і філософ, захоплений піфагорейством, він засновував свої композиції на чітко розрахованих пропорціях. Обрехт працював співаком у Утрехті; у Бергені керував хором гільдії Marian (Mariengilde) і церкви Сен-Gertrantis, де йому надали сан священника. Також Обрехт був диригентом оркестрів у кафедральних соборах Камбре, Брюгге і Антверпену.

У Обрехта, як і у Окегема, гарячим прихильником якого він був, головну роль відіграє орган ті інші інструменти, а голосу відведено лише виконання партій тенора на мелодію, зазвичай взятую з народних пісень. Багато його п'єс написані виключно для органу (органні мотети): одні вражають глибокою серйозністю свого музичного змісту, другі – надзвичайною ніжністю мелодичного малюнку, треті – дивними, раптовими і несподіваними зворотами, що залишають враження дотепних жартів. В його композиціях застосовані різноманітні музичні фарби; імовірно композитор розраховував на багаторегістрові органи, великі склади оркестрів, за допомогою яких гідно втілював свої гігантські звукові задуми [8]. Урочиста 4-голосна «Passia» (історія страждань Христа від Матвія) уславила ім'я Обрехта, ставши взірцем для багатьох поколінь майбутніх музикантів, зокрема Й.С.Баха.

Старшим сучасником незрівнянного Жоскена був Хенрік Ізак\Heinrich Isaac. Перші документальні згадки про нього відомі з 1484 року, коли він стає придворним музикантом Інсбруку. Ізак жив у Феррарі, згодом був органістом Флоренції, служив у Лоренцо Медічі, виконуючи обов'язки керівника хору, учителя музики, органіста Баптистерію Св.Іоанна Хрестителя, соборів Санта-Марія-дель-Фьйоре, Сантиссіма Аннунціата. Його колегами були Александр Агрікола та Йоханнес Гізелін. З 1497 р. Ізак – придворний композитор імператора Максиміліана I - багато мандрує і має великий вплив на німецьких музикантів. Навколо композитора групується ціле покоління німецьких поліфоністів; він стає фундатором першої професійної німецької багатоголосної композиторської школи.

Клавірний композитор і теоретик музики Себастьян Вірдунг\Sebastian Virdung або Гроп\Grop (1465?-1530?) був співцем, органним майстром та істориком інструментів. Автор першого друкованого підручника музики німецькою мовою Musica getuscht und ausgezogen\Музика німецькою коротко (Базель 1511 р.), який став найстарішим з друкованих посібників навчання гри на інструменті. Історики фортепіанного навчання завжди посилаються на праці Вірдунга, який описував звідки походив клавіхорд, коли за ним з'явився клавічембало \clavicembalo. Ця праця стала першим виданим в Європі ілюстрованим трактатом, спеціально присвяченим музичним інструментам. На відміну від більш ранніх

джерел, він містить не лише їх опис, а й зображення у вигляді гравюр, що робить їх подання наочним. Праці *Musica getuscht* Вірдунга(1511), як і *Musica Instrumentalis* Агріколи(1529), приписують Пауману винахід німецької лютневої табулатури – т.зв. алфавітної; вони стали головним джерелом для вивчення музичного інструментарію тих часів.

Положення Паумана щодо органного мистецтва (*Fundamentum organisandi*) продовжив і доповнив гейдельберзький органіст А.Шлік в трактаті *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* Дзеркало органних будівників і органістів (1511) і у табулатурній книзі (1512), в якій опубліковані його клавірні твори. Праці Паумана і Шліка свідчать про необхідність теоретично усвідомити ті процеси, що відбувалися в галузі органної практики, виконавства і педагогіки.

Незрячий Арнольд Шлік\Schlick (1455?-1525?) Старший народився в Чехії, працював органістом при дворі у Гейдельбергу і створив одну з перших систем нерівномірної температури.

Його син Арнольд Шлік-молодший видав у 1512 р. *Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten*. Твори обох Шліків належать до найстаріших нотних видань з високою якістю друку. Шлік-молодший також вважається автором трактату *De musica poetica* (1533-40), що зберігається у Берлінській бібліотеці; в ньому зроблено оригінальну спробу нанести декілька голосів на одну лінійну систему (ноти окремих голосів розрізняються за формою і кольором). У ті часи, за припущенням Кізеветтера, це був звичайний спосіб написання партитур.

Важливу роль у підготовці цілого покоління німецьких органістів зіграв видатний австрійський органіст Пауль Гофгаймер\Paulus Hofhaimer(1459-1537), створивши, по суті, свою окрему школу. Сам він був композитором, виконавцем та майстром органів. Навчався у свого батька і у зальцбурзького придворного органіста Якоба фон Граца. З 1480 р. служив у ерцгерцога Зигмунда Тірольського камер-органістом. Згодом він – органіст при дворі імператора Максиміліана I. Писав канони, п'єси для лютні, музику на оди Горация та інших поетів [6].

Гофгаймер був видатним органістом-клавіристом. Він прославився як особливо обдарований імпровізатор, який вважався кращим органістом свого часу, відомим за межами німецькомовних країн. Він багато подорожував, надаючи консультації з настроювання і будівництва органів. Після того, як Максиміліан I висвятив надав Гофгаймеру титул «органіст імператора», він переїхав до Зальцбургу і залишався органістом собору до своєї смерті.

Гофгаймер – неймовірно талановитий імпровізатор; свідки відмічають його неперевершений дар: він міг грати декілька годин, ніколи не повторюючи себе. Його клавірна музика (на жаль мало збереглася) показує нові якості вільної та ідіоматичної підготовки навіть в літургійних фрагментах (прекрасний *alternatim* з *Salve Regina*). Він також дуже цікавий творець німецької пісні, який залишив нам її перші зразки періоду. Гофгаймер рідко використовував лише поліфонічну фактуру. Велика кількість збережених його пісень з різних місць Європи свідчить про їх велику популярність, а п'єси для органа, що збереглися, використовувались як зразок-взірець для складання поліфонічних п'єс на *Cantus Firmus*.

Гофгаймер також був учителем цілого покоління німецьких органістів, і знаменита школа клавіристів бароко простежує більшість своїх ліній саме від нього. За Гофгаймером у розвитку органного і клавірного виконавства йшли його учні, серед яких найвизначнішими стали: Вольфганг Грефінгер, Леонгард Клебер, Конрад Бруман, Ганс Бухнер, Оттомар Лусциніус, Ганс Коттер.

Так, учень Гофгаймера композитор і клавірист Конрад Бруман\Conrad Brumann, користувався визначною репутацією серед сучасників як органіст та імпровізатор. Про нього немає майже ніяких відомостей, але збереглися дві органні композиції: одна з них - клавірна сюїта була з успіхом нещодавно виконана на фестивалі інструментальної музики Ренесансу у Німеччині.

Знаний ельзаський композитор, органіст, клавірист Ганс (Йоганнес) Бухнер \Hans Buchner або Hans von Constanz (1483-1538) продовжив справу свого вчителя у створенні

збірок п'єс для клавіра у *Fundamentbuch*. З 1506 р. він – органіст собору у Констанці. Його часто запрошували надавати консультації з приводу нових органів до Цюріху і Гейдельбергу. Бухнер – автор трактату *Fundamentum* (бл.1520), в якому він розбирає питання нотації клавішних інструментів, описує техніку перекладення вокальних п'єс для органу, а також – вперше в історії – надає методику контрапунктичної обробки *santus-firmus*'у. Цей трактат супроводжувався великою кількістю нотних прикладів, до яких входить і його власна композиторська спадщина. Його органні твори в *Fundamentum*'і відзначаються гарною розвинутою фактурою. Ця збірка органної музики стала «школою навчання на органі», що включає техніку гри та імпровізації [4].

Німецький композитор, органіст, клавірист Ганс Коттер \Hans Kotter (1485?-1541) народився у Страсбургу і був учнем Гофгаймера.

Його табулатурна книга, рукопис якої знаходиться в університеті Базеля, належить до найстаріших пам'яток німецького органного мистецтва і є по-суті школою гри на органі. Інші його органні книги містять німецькі танці і п'єси, а також транскрипції творів Гофгаймера, Жоскена, Ізака та ін. Умілий та винахідливий композитор, він брав частини окремих інструментальних п'єс і робив з них хороші приклади для навчання.

Про життя видатного контрапунктиста, композитора і органіста Йоганна Вольфганга (Вольфа) Грефінгера \Grefinger або Wolf Graf Inger (1470?-1515?), австрійського і німецького музиканта існує мало відомостей. Народився він мабуть у Кремсі, навчався у Гофгаймера в Інсбруку бл.1494; переїхав на початку XVI ст. у Відні, де був (з 1505 р.) священником і органістом в соборі Св. Стефана. Працював музикантом при угорському дворі можливо 1515-1525 рр.: після 1515 р. про нього нічого не відомо.

Його твори були дуже популярні, тому передруковувались у XVI ст. декілька разів. 1512 Грефінгер у Відні видав раритетну і дуже коштовну в наші часи збірку *Psalterium Pataviense*\Вжиткові Псалми, поліфонічні пісні для літургійної служби у церкві. О.Петруччі називає її прекрасною книгою, про що повідомляє А.Шмід (Відень 1845). У 1515 р. він створив *Cathemerinon*, який містить 4голосні обробки гімнів. Його музика за життя була у великій пошані серед сучасників і довгий час залишалася дуже популярною. Священні пісні \Lieder-tenor Грефінгер складав у простому гармонічному стилі, збереглися вони в антологіях і рукописах, де представлені органні табулатури (Sicher).

Видатний німецький гуманіст Оттомар Лусциніус \Nachtgall, лат. Luscinius (1487-1536?) органіст, клавірист, вчений-богослов, теоретик музики, також був учнем Гофгаймера. Починав навчання у Я.Вімпхеллінга \Wimppheling, у 1508 р. поїхав до Парижу, вивчав латину у Фауста Андреліні і давньогрецьку у Ієроніма Алеандера. Потім вивчав канонічне право в Лувені і Падуї, а у Відні – музику у В.Грефінгера. В Італії отримав ступінь Доктора Закону і Права. У 1515 р. призначений органістом церкви С-Томас, де отримав вікаріатство. Крім того, він працював учителем грецької в школі Лицарів Госпітальєрів і органістом собору школи. Оpubлікував посібник грецької і збірку Лукіана з перекладом. Незабаром став каноніком собору С-Стефан Страсбургу. У 1523 р. поїхав до Аугсбургу вчителем Біблії (Закону Божого) та давньогрецької мови і літератури в монастирі Санкт-Ульрих.

Лусциніус був дуже талановитою і різносторонньою людиною: гуманіст, теолог, юрист, музикант, композитор і органіст, педагог і широко відомий вчений. Лусциніус видав: «*Institutiones musicae*» книгу про елементи музики (1515) і «*Musurgia, seu praxis musicae*» (1536). Найважливішими з його робіт є: видання (1518) Послань Павла з Коментарями, де у вступі автор засуджує схоластику різних тлумачень Біблії; публікації Псалмів з перекладами (1524); Євангеліє латиною та німецькою (1523-5); діалог *Grunnius sophista* (1522) з захистом гуманістичних ідей; збірку анекдотів, призначену скоріше для розваги, ніж для сатири, що містить уривки з грецьких і римських авторів, цитати з Біблії та Отців Церкви [7].

Німецький органіст і композитор Леонгард Клебер \Leonhard Kleber (1490?-1556), шанований свого часу музикант. Він народився бл.1495 в Геппінгені, тому називався «*de Gerpingen*». З 1512 р. вивчав теологію в Гейдельберзькому університеті. З 1516 р. Клебер – органіст і хоровий вікарій \vicarius in Organista в монастирі Хорб \Horb, а через рік - органіст

в Еслінгені. З 1521 аж до своєї смерті він працював колегіальним органістом у парафіяльній церкві Св.Михайла в Пфорцхаймі. У цей час він мав безліч студентів-органістів, і, мабуть, був дуже відомий як викладач [6].

Робота Клебера тісно пов'язана з початком поліфонічної інструментальної музики Німеччини. З його творів до нас дійшла *Orgeltabulaturbuches* в рукопису Органна табулатурна книга (1521-4), що містить твори видатних органістів (Берлінська королівська бібліотека). Велетенський рукопис складається з 332 сторінок і 112 окремих композицій: перекладу для органу священних і світських творів. В рукопису окремі твори можливо написані самим Клебером, але імена інших композиторів не названі. Багато представлених композицій були спочатку написані для голосу (Жоскена, Ізака, Обрехта, Брумеля), а п'єси німецьких музикантів (Гофгаймера, Бюхнера) написані саме для органу, отже містяться в табулатурі у своєму первісному вигляді [4]. Таке величезне зібрання музики епохи Реформації є однією з перших колекцій органних творів. Воно виняткове за своїм охопленням і розміром, оскільки містить духовні і світські п'єси в оранжуванні для органу та ідіоматичні органні твори.

Все це разом дозволяє думати, що впродовж XIV-XV (частково навіть і XVI) століть інструментальна музика розвивалася як би приховано, не відокремлюючись від вокальної музики. Вона майже не фіксована в самостійному вираженні. Збираючи поступово досвід виконання ця музика \, виховує смак до сприймання інструментальних тембрів. Цілком можливо, що у практиці досвідчених музикантів (перш за все органістів) склалися свої, невідомі нам сьогодні, звичаї і прийоми залучення клавiру до виконання вокальної музики без позначень в нотних записах. Якщо так було насправді, тоді цілком зрозуміла і велика участь інструментів в музичному житті XIV-XV ст., і процес подальшого складання ранніх клавiрних форм і жанрів.

Література:

1. *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки до 1789 года (Эпоха Возрождения). В 2-х тт. Т. 1. - М., 1983.
2. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. - М., 1966.
3. *Borchardt Frank.* German antiquity in Renaissance myth. - Baltimore, Johns Hopkins Press, 1971.
4. *Buchner H.* Sämtliche Orgelwerke. -Frankfurt, H. Litolff, 1974.
5. *Charles D.* Absurde[esth.] Encyclopédie philosophique universelle. Les Notions, v.1.pp.14-15. - Presses Universitaires de France – PUF, 1998.
6. *Riemann H.* Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX.Jahrhundert.-Berlin, 1961._7.Riemann H.Der Mensural Codex 1494.-Haberler Kirchenmusik. Jahrbuch 1897.\ \ Ріман. © Директмедіа Паблішинг, 2008.
8. *Wolff H.C.* Die Musik der alten Niederlander. - Leipzig, 1954.