

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**СУЧАСНА МЕНЕСТРЕЛЬСЬКА ПІСНЯ ЯК ВТІЛЕННЯ
СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ЛІРИКИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка 2 курсу, 13-241М гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Карпова Марія Сергіївна

Керівник кандидатка педагогічних наук,
доцентка Гунько Н.О.

Рецензент кандидат педагогічних наук
Полєвіков І.О.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1. Музична культура епохи Середньовіччя	6
1.1. Жанри культової музики епохи Середньовіччя: григоріанський хорал, меса.....	6
1.2. Світська музика Середньовіччя – музика бродячих музикантів..	15
Розділ 2. Менестрельська пісня у сучасному музичному мистецтві	22
2.1. Менестрельська музична культура та мінстрел-шоу.....	22
2.2. Сучасна менестрельська пісня як жанр фолк-музики.....	27
ВИСНОВКИ	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності	

ВСТУП

Система музичної освіти сьогодення диктує нові, постійно зростаючі вимоги до підготовки спеціалістів з музичного мистецтва, що охоплюють як особистісні, так і професійні якості майбутніх педагогів з музичного мистецтва та музикантів – вокалістів. Значної уваги приділяється питанню впорядкованості та якості організації навчального процесу, доцільності та ґрунтовності його змістовного наповнення. Формування професійної компетенції майбутніх педагогів з музичного мистецтва та музикантів – виконавців, а також безперервне підвищення їх педагогічної та виконавської майстерності відіграють важливу роль в їх успішній подальшій професійній діяльності та здатності бути конкурентоспроможними.

Майбутній музикант – вокаліст, окрім володіння виконавськими навичками, повинен знати основи теорії та історії вокального мистецтва. Такі знання свідчать про високий рівень його професійної підготовки, культурних та інтелектуальних здібностей, оскільки оволодіння теоретичним матеріалом залежить від бажання студента-вокаліста розширювати свій професійний кругозір, його самодисципліни та вміння організувати самонавчання.

Значний інтерес у галузі вокального музичного мистецтва становить менестрельська пісня та її місце у сучасній музичній культурі. Будучи явищем середньовічної світської музики, яке переслідувалось церквою, проте активно існувало, розвивалось та підтримувалось народом, менестрельська пісня, історія її становлення та розвитку, а також її відродження в музичній культурі ХХ-ХХІ століть є актуальними питаннями музикознавчої науки сьогодення.

Музичну культуру епохи Середньовіччя загалом та менестрельське музичне мистецтво зокрема, досліджували у своїх наукових працях Є. М. Браудо [4], Р. І. Грубер [8], В. П. Даркевич [11],

Н. І. Єфімова [13], В. Г. Карцовник [17], І. Г. Лебедева [19], Є. А. Маковецький [20], Ю. В. Пушкіна [24], М. О. Сапонов [27] та інші.

Увага науковців до музичного мистецтва епохи Середньовіччя, до творчості менестрелів та обмежена кількість документально зафіксованих історичних відомостей про них, відновлення та продовження їх музичних традицій у музичному мистецтві ХХ – ХХІ століть та широкі перспективи дослідження сучасної менестрельської пісні обумовлюють актуальність обраної нами теми дослідження **«Сучасна менестрельська пісня як втілення середньовічної вокальної лірики»**.

Мета дослідження – розглянути музичну культуру епохи Середньовіччя та визначити роль менестрельської пісні у музичному мистецтві сучасності. **Відповідно до мети** було визначено такі **завдання дослідження**:

1. розглянути особливості та жанри культової музики епохи Середньовіччя: григоріанський хорал, меса;
2. ознайомитись з особливостями світської музики епохи Середньовіччя та жанрами музичної творчості бродячих музикантів;
3. розглянути явище мінстрел-шоу та визначити його спільні риси з творчістю середньовічних менестрелів;
4. розглянути менестрельську пісню як жанр фолк-музики.

Об'єкт дослідження – музичне мистецтво епохи Середньовіччя та сучасне музичне мистецтво.

Предмет дослідження – сучасна менестрельська пісня.

Для вирішення поставлених завдань використовувались такі **методи**:

– *теоретичний та описово-аналітичний методи*, що використовувались при опрацюванні літератури за темою дослідження, при розгляді особливостей та жанрів культової та світської музики епохи Середньовіччя;

– *методи аналізу і синтезу*, що використовувались при визначенні позиції менестрельської пісні у музичному мистецтві ХХ – ХХІ століть.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали даної роботи можуть бути використані для підготовки лекцій, рефератів, курсових робіт. Основні положення дослідження можуть бути використаними для написання методичних розробок, рекомендацій під час викладання фахових дисциплін «Історія вокального мистецтва», «Історія світової музики», тощо.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в дослідженні зроблено спробу докладно проаналізувати музичну культуру епохи Середньовіччя та визначити втілення її традицій у менестрельській пісні сучасного музичного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема даної роботи відповідає науковим програмам фахової підготовки педагогів-музикантів ступенів вищої освіти «бакалавр», «магістр»; навчальним планам напряму підготовки «музичне мистецтво», тематиці та науково-дослідницькому профілю кафедри музичного мистецтва.

Апробація: На основі зібраних матеріалів була проведена дослідницька робота, результати якої було покладено в основу статті «Творчість менестрелів у музичному мистецтві епохи Середньовіччя», надрукованої у науковій збірці «Магістерські студії» Херсон 2021. Результати дослідження обговорено й схвалено на засіданні кафедри музичного мистецтва.

Структура роботи – робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку використаної літератури та містить 50 сторінок.

РОЗДІЛ 1

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

1.1. Жанри культової музики епохи Середньовіччя: григоріанський хорал, меса

Падіння Римської імперії у 476 році н.е. ознаменувало кінець епохи Античності та перехід до епохи Середньовіччя, яка умовно поділяється дослідниками на три етапи:

1. Раннє Середньовіччя: кінець V – середина XI ст.;
2. Високе або класичне Середньовіччя: середина XI ст. – кінець XV ст.;
3. Пізнє Середньовіччя: XVI – XVII ст. (початок Нового часу).

Завойовницькі війни та постійні напади варварських племен ззовні, а також народні повстання всередині імперії – лузітанців в Іспанії, селян та рабів в Галії, Фракії, Паннонії та самому Римі, обумовлені підвищенням податків та небажанням римської аристократії підпорядковуватись імператору, роз'єднаність народів всередині імперії та проникнення представників варварських племен в її управлінський апарат стали причиною падіння Римської імперії та не могли не вплинути на сталий уклад життя людей, зміну культурних традицій, які панували всередині імперії. Відбулися докорінні зміни музичної культури. На зміну давній греко-римській цивілізації та культурі прийшла нова – феодальна.

Феодальній музичній культурі Європи епохи Середньовіччя притаманні професіоналізм та аматорство, духовна культова музика та фольклор, монастирська музична освіта та напівпрофесійні форми музичного мистецтва.

Осередками професійної музики раннього Середньовіччя були християнські монастирі та собори з їх співочими школами. Саме

католицькі церкви були єдиними офіційними установами, які могли проводити освітню діяльність та формувати загальні засади музичної культури тієї епохи, які мали переважно богословський характер. Це обумовлено тим, що після розпаду та знищення стародавньої Римської імперії з її філософією, політикою, досягненнями у різних наукових галузях, єдиним, що залишилось непорушним була християнська релігія.

Монастирська освіта та культура зароджувались на територіях південно-східного Середземномор'я, у Сирії та Єгипті та розпочинались з аскетичних, бродячих товариств та анахоретів, що жили у пустелі. На початку IV ст. почали з'являтися перші чернечі гуртожитки, що в результаті посприяло відкриттю до 328 р. н.е. першого монастиря – Табеннізі. Згодом, протягом IV-V ст., чернечі монастирі відкриваються в Італії, Іспанії, Галлії, Англії, Шотландії та Ірландії, Німеччині.

Виникнення мережі чернечих монастирів вимагало систематизації та кодифікації різноманітних монастирських уставів в один, який впорядкував би основні вимоги до єдиного загальноприйнятого літургічного ритуалу, загальних правил церковної організації християнства. Цього було досягнуто протягом першої чверті VI століття святим Бенедиктом Нурсійським, реформатором західноєвропейського чернецтва, засновником першого в Європі монастирського ордену Св. Бенедикта та монастиря в Монте-Кассіно. Устав Св. Бенедикта характеризується строгістю. Діяльність бенедиктинців, згідно уставу ордену, повинна була зосереджуватись на молитві, інтелектуальній та місіонерській роботі – лат. «Ora et labora» – «Молись та працюй». Чернече братство Бенедикт вважав військовим загоном – лат. «schola», а діяльність кожного з його учасників виражалась у службі – лат. «militare» [8].

Інтелектуальна робота перших бенедиктинців, переважна кількість яких належала до аристократії, відіграла значну роль у розвитку культури та науки, оскільки продовжувала традиції греко-римської

освіти. У монастирях вивчалась грецька та латинська мови, у скрипторіях переписувались твори латинських письменників та поетів, викладалась музика та арифметика. Бенедиктинці займались вихованням та навчанням дітей, церковним мистецтвом – художнім та музичним. Бенедиктинці виготовляли віконні вітражі з мозаїкою, займались будівництвом, живописом, виготовленням музичних інструментів, масляних фарб, тощо.

Протягом Каролінгської епохи кінця VIII – середини IX ст., після тимчасової втрати церквою у VI – VII ст. своєї провідної позиції на теренах європейських держав, відбувається посилення та централізація її ролі, підготовка необхідних для державного управління посадовців, розвиток монастирської культури та відкриття нових монастирів на територіях південної, західної та центральної областей Європи. Відкриваються монастирі Св. Галла та Райхенау у Німеччині, Вінчестерський монастир в Англії, Сент-Аман у Фландрії, монастир Фльорі на Луарі, французькі монастирі Сен-Пьер в Муассаці, Сен-Марсіаль в Ліможе, тощо.

У співочих школах при монастирях відбувається розвиток теорії та практики музичного мистецтва. Бенедиктинський церковний устав передбачав заняття музикою. При багатьох монастирях існували хори. У деяких кількість учасників хору сягала 40-100 осіб. Існували також хори хлопчиків, як наприклад, у монастирях Метц, Св. Галла, Сен-Марсіаль, Райхенау та інших.

В умовах феодального устрою, монастирям надавались значні за територією земельні угіддя, кріпаки та великі суми коштів – плата у вигляді десятини заробітку кріпаків. При монастирях поводитись ярмарки, на яких активно велась торгівля. Значне покращення матеріального стану монастирів відобразилось на укладі монастирського життя. Пишні та багаті богослужіння приваблювали

майстрів різного кшталту – живописців, мініатюристів, тощо, а також бродячих музикантів, рицарів, королів.

Монастирська музика зазнала певних змін, у яких прослідковувався вплив народних пісень та наспівів вуличних бродячих музикантів, що виражалось у використанні у григоріанських хоралах тропів та секвенцій, створених талановитими музикантами, надмірна ефектність церковної музики, введення в монастирську музику реалістичних життєвих рис та надмірно пишне зовнішнє оздоблення самого монастиря.

Початок XII століття характеризується виникненням лицарства та брюгерства, розвитком міської та придворної культури. Монастирі втрачають своє провідне значення, відбувається інтелектуальний занепад чернецтва, богословська освіченість сходить нанівець.

У період епохи Середньовіччя істинним та справжнім музичним мистецтвом вважалась церковна музика. Вона мала бути аскетичною та нести одну єдину мету – прославлення Творця та залучення прихожан до церкви. Будь-яка інша музика окрім церковної вважалась від диявола та була під забороною, що, звісно, не заважало діяльності вуличних музикантів та розвитку світського музичного мистецтва. Типовим та найбільш відомим жанром культової музики епохи Середньовіччя є *григоріанський хорал* – «традиційний спів католицької церкви, канонізований папою Григорієм I Великим у 590-604 роках. Григоріанський хорал виконувався чоловічим хором в унісон. В процесі розвитку багатоголосся, григоріанський хорал став тематичною основою (кантус фірмус – незмінний спів) поліфонічних культових творів.» [35, с. 57]. Як вже зазначалось вище, григоріанські хорали могли містити вставки – тропи та секвенції.

Троп «(від грец. *tropos* – зворот) – в церковних співах – вставка до канонізованого тексту псалмів чи хоралів» [35, с. 277].

Секвенція «(лат. *sequentia* – наслідок, продовження) – вид релігійних співів у середньовічній музиці, які виникли з юбіляції. Виконували їх після “Alleluia” на різні голоси.» [35, с. 235].

Секвенція є різновидом тропу та у середньовічному хоралі являє собою підтекстовки складних вокалізів. Довгі вокалізи, що розспівувались на одній ноті були складними для запам’ятовування. З метою полегшити їх, використовувались секвенції.

Одним із перших авторів секвенцій є монах Ноткер, на прізвисько Заїка з монастиря Св. Галла. Ноткер жив протягом 840-912 років, був педагогом, поетом, істориком, богословом, музичним теоретиком та композитором. Викладацьку діяльність Ноткер вів у монастирській школі. Секвенції Ноткера частково містили відомі мелодії, а також створені ним самим.

Майже усі секвенції, окрім чотирьох, було вилучено з церковної служби за постановою Тридентського собору (1545 – 1563). До обраних секвенцій відносяться: *Dies irae* (про Судний день), *Lauda Sion Salvatorem* (до свята Тіла Господнього), *Veni sancte spiritus* (до свята Трійці), *Victimae paschali laudes* (до Великодня). Згодом до літургії було додано секвенцію *Stabat Mater* (присвячену Богородиці).

Загальними рисами григоріанського церковного співу є наступні:

1. григоріанський спів враховує літургічну функцію кожного розділу богослужіння, що звучить. Один і той самий текст може зустрічатись у різних частинах літургії та звучати по різному у відповідності до його позиції у ній; поза католицькою літургією григоріанський хорал не має сенсу, так само як і літургія без григоріанського хоралу;

2. григоріанський спів завжди одноголосний та виконується солістом або хором. Ця особливість пояснюється необхідністю чіткого та зрозумілого озвучування церковного тексту, а також обумовлюється ідеологічними засадами католицької церкви – цілісна колективна єдність

думок та переживань під час виконання хоралу, єдиний емоційний стан – цього можливо досягти лише під час плавної, поступової та нерозривної мелодичної лінії, яка втілює єдиний емоційний порив та волю колективу, узгодженість його відчуттів та дій;

3. григоріанським хоралам притаманні певні інтонаційні звороти – діатонічні, помірно плавні, поступові ходи голосу. На невеликій відстані ці ходи врівноважують один одного за рахунок симетричних сходжень вгору та вниз. На великій відстані – створюють характерний григоріанському хоралу принцип дуги. За цим принципом розгортається кожен елемент григоріанського хоралу;

4. григоріанській псалмодії притаманний єдиний принцип розвитку, який являє собою особливий тип орнаментального варіювання – висвітлення первинної мелодичної поспівки. Такий принцип використовувався у древніх східних цивілізаціях та знайомий як принцип «макама». Кожна наступна структурна частина псалмодії повторює структуру попередніх частин. Макам («араб. – розташування пальців на грифі інструмента») – ладово-мелодична модель арабської, іранської і турецької музики, комплекс поспівок, підпорядкованих певним закономірностям. Звукоряди макама – діатонічні, семиступеневі, охоплюють інтервали великого та малого півтонів, великого і малого цілих тонів; їх ступені мають власні назви. Різні макама, розташовані октавою вище або нижче, є самостійними ступенями з тонікою певної висоти, можуть мати той самий основний тон. Макам є основою для імпровізації творів малої або великої форми. Кількість макама у різних музичних культурах неоднакова.» [35, с. 146]. Перехід від простої псалмодії до мелізматичної не виражає перехід до докорінно іншого звучання, а лише змінює єдину інтонацію поспівки-образу;

5. григоріанський хорал характеризується відсутністю реалістичних розмовних інтонацій, емоційності або звукової виразності. Григоріанському мелосу притаманні елементи риторики та афектації.

Ритм григоріанського хоралу не містить у собі навіть найменших ознак чіткості або імпульсивності, які пов'язані з природною м'язово-моторною діяльністю (марш, танець, тощо). Ритм григоріанського хоралу утворюється від помірною скандування тексту, його акцентуації чи структурного принципу розгортання мелодії. У григоріанському хоралі навмисно відхиляється все, що пов'язано із людськими переживаннями, емоціями та життєвою реальністю, адже «... метою та початковою причиною музики ... повинно бути не що інше, як прославляння Бога і звільнення свідомості» – цитата за дисертаційним дослідженням Чехуніної А.О. [32, с. 143]. Завданням григоріанського співу є відречення від всього земного та людського, від реальної дійсності та, натомість, занурення у видуманий релігійний світ, який існує в релігійній уяві та фантастично спотворює реальну дійсність та життя.

6. текст григоріанського хоралу – латинь. Ця мова примусово впроваджувалась у католицьку літургію по мірі розповсюдження християнства. Це виключало можливість проводити церковні служби на відомій місцевому населенню мові та було спрямовано на позбавлення парафіян можливих асоціацій, на виведення їх зі звичного оточення. Будучи чужою та незрозумілою, латинська мова вселяла у парафіян богобоязливість, поглиблювала хвилювання та побожність. Сам текст григоріанського хоралу мав залишатись незмінним, а композитор не мав права виражати в музиці свою власну думку до текстового змісту твору. Його структура мала бути незмінною, симетричною та врівноваженою. Виконанню григоріанського хоралу притаманне розтягування складів, що часто призводить до втрати смислового значення тексту, як, наприклад, в юбіляціях та кантус-фірмусах. В результаті сприйняття тексту сходить нанівець, оскільки слухач чує лише певні голосні звуки, на яких відбувається сольмізація. Григоріанський хорал складався з монотонної та безпристрасної речитації заучених інтонацій у рамках

невеликого діапазону на фоні нескінченного повторення опорного тону та з емоційно насичених але абстрактно-містичних безсловесних юбіляцій. Підпорядковуючи собі свідомість слухача, григоріанський спів відриває його від нагальних проблем, інтересів та переживань. Емоції, які викликає звучання григоріанського хоралу носять особливий характер – вони абстрактні та безпредметні, спрямовані на формування в людини уявної смиренності, споглядання, пасивного заглиблення у свою свідомість, екзальтації, навіювання трепетання, пошани до таємничого ритуалу літургії та Бога;

7. ладова структура григоріанського хоралу на початкових етапах формування характеризується елементами пентатоніки, квартовою структурою, зачатками тетрахордальності. Згодом відбулось прогресивне збагачення ладу – від системи гексахорду до використання всіх семи тонів (власне, восьми) звукоряду шляхом завоювання сьомої ступені, яка відіграє важливу роль у виявленні чіткої домінантової функції та по лінії закріплення верхнього ввідного тону. Збагачення ладу дозволило визначити найбільш суперечні моменти ладу та надало можливість найбільш чітко від розрізнити один лад від іншого, індивідуалізувати кожен з них. Це сприяло використанню більш обмеженої кількості мажорних та мінорних акордів у порівнянні з церковними ладами.

Розрізняють декілька типів григоріанського співу:

1. читання молитв (*lectio, orationes*), різноманітних частин із Євангеліє та інших розділів Біблії. Такі читання записувались у окремі збірки та характеризуються підвищеною декламацією, рецитацією відповідного тексту на певній висоті з низхідною інтонацією в кінці. Таке читання на певній висоті зі збереженням характерних для словесно-мовленнєвого синтаксису смислових наголосів отримало назву «акцентус» (*accentus*);

2. григоріанська псалмодія «(від грец. *psalmos* – прославна пісня і *ode* – спів) – 1. Спів та правила виконання *псалмів* у формі мелодекламації, а також тип мелодії, характерної для них та церковних піснеспівів, що ґрунтуються на цих мелодіях. Типи псалмодії різних культур мають мелодичну подібність.» [35, с. 213]. У псалмодії використовується велике розмаїття прийомів, починаючи від мелодично скупі речитації читання, закінчуючи більш мелодичними утвореннями. В основі псалмодії лежать псалми (від грец. *psalmos* – прославна пісня) – релігійні гімни й молитви, створені на основі біблійних текстів. Ритміка псалмів визначалась граматичними і логічними акцентами тексту.» [35, с. 212]. Псалми є найкращим та найбільш поширеним джерелом древньоіудейської та християнської літургії. Це пояснюється розмаїттям та глибиною людських переживань, які висвітлено у цих духовних поетичних текстах. Псалмодія має декілька видів – *cantus directeanus*, що являє собою найпростішу речитацію; хорова псалмодія, *антифонна* – така, що виконується поперемінним чергуванням двох хорів. Антифонна псалмодія звучить, як правило, у початковому розділі меси та у кінці, під час причастя (communio); *респonsorіальна* псалмодія – така, в основі якої лежить не цілий псалом, а лише одна-дві його строфи та у якій сольний спів чергується з хоровим;

3. юбіляція «(лат. *jubilatio* – тріумфування) – 1. У католицькому співі – орнаментальна імпровізація захоплено-тріумфального характеру, яка розспівувалась під час виконання григоріанського хоралу на останньому складі слова «Alleluia» [35, с. 320].

Ще одним жанром культової музики епохи Середньовіччя, що поєднав у собі різні види григоріанського співу, є *меса* (італ. *mesa*, від лат. *mitto* – відпускаю, посилаю) – центральний твір добового богослужбового циклу, що є католицьким аналогом православної літургії. Меса призначена для виконання хором, солістами з

інструментальним супроводом (або без нього) і складається з кількох основних (*Missa ordinarium*) співів: *Kyrie eleison* (Господи, помилуй), *Gloria* (Слава), *Credo* (Вірую), *Sanctus* (Свят Господь Бог), *Benedictus* (Благословен), *Agnus Dei* (Агнець Божий), *Ite, missa est* (Ідіть, меса закінчилась). У XVI ст. з *Credo* почали виокремлювати *Et incarnatus* (І воплотився), *Crucifixus* (І був розіп'ятий), *Et resurrexit* (І воскреснув), а з *Agnus Dei* – *Dona nobis pacem* (Даруй нам мир).» [35, с. 153].

Саме на месі католицька церква зосередила свою увагу, поєднавши численні діючі засоби та створивши пишну виставу з музикою. У месі використовуються монологи – соло градуалов, трактусов, Аллілуї, діалоги – сольні та з хором (анифонна та респосорна псалмодія, гімни), хор, як самостійна одиниця.

Всі розділи архаїчної меси, виходячи з їх музичного характеру, можна поділити на групи два основних музичних типи:

1. розділи псалмодичного характеру;
2. розділи, що наближені до гімнів.

До першого типу відносяться респонсоріальна псалмодія, спів під час причастя. До другого – *Kyrie eleison*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus dei*.

Текст псалмодичних розділів змінювався в залежності від дня тижня та свята. Текс гімнів зберігався протягом року, незалежно від характеру свята та часу його виконання. Такі розділи з постійним сталим текстом отримали назву «*Ordinarium missae*».

1.2. Світська музика Середньовіччя – музика бродячих музикантів

Паралельно із суворо регламентованою культовою церковною музикою епохи Середньовіччя, мета якої полягала у прославленні Бога та яка була спрямована на відмову від усього мирського, активно

розвивалась світська музика. На початкових етапах, світська музика існувала при дворі, в будинках міської знаті, лицарства, тощо. Барди та скальди були представниками світського професійного музичного мистецтва та виконували свої твори без супроводу або у супроводі струнного музичного інструменту. Поряд із професійною світською музикою, на вулицях середньовічних міст вникають аматорські та напівпрофесійні музиканти, що обумовлено занепадом куртуазної культури та розвитком міст. Така світська музика виконувалась гістріонами, народними бродячими акторами – трубадурами (південна Франція), труверами (північна Франція), мінезингерами та шпільманами (Німеччина), хогларами (Іспанія), скоморохами (Київська Русь), менестрелями (Франція та Британія) та іншими вуличними музикантами.

Нажаль, до наших часів збереглося зовсім мало історичних пам'яток про життя та творчість гістріонів-жонглерів. Переважно це згадки очевидців, які датуються VIII століттям. Мова йде про бретонських жонглерів, продовжувачів культури кельтських бардів, які змогли, незважаючи на історичні події, «зберегти <...> етнічну самосвідомість як єдину універсальну ознаку нації» [34, с. 96].

На противагу григоріанській літургії, стриманій та такій, що відхиляє будь-що мирське, творчість вуличних музикантів, з огляду на особливості її структури, ритму та інтонаційного складу наспівів, являє собою пісню. Саме пісня, в основі якої лежить фольклор, являється стрижнем музичної творчості гістріонів. Саме у пісні виражались безпосередність та вільний прояв ставлення до дійсності, радощі та переживання простого народу. Пісня стала знаряддям боротьби проти насилля феодалів, проти церкви. Пісня супроводжувала людей всюди: під час військових походів, під час весілля та поховання, свят, ярмарок тощо. Пісня несла у собі рису народного світогляду, який отримав назву «наївний реалізм» на противагу абстрактній теологічній догматиці офіційного світогляду феодального суспільства, який просували

представники церкви. Будучи вільними, нікому не підпорядкованими людьми, бродячі вуличні музиканти мали можливість відображати у своїй творчості реальний хід речей, висвітлювати правду та висміювати її. Церква засуджувала їх творчість, називаючи гістріонів та жонглерів «прислужниками диявола», проте не мала над ними контролю. У відповідь вони викривали корисливі наміри деяких з церковних діячів та розкривали людям правду про них, тим самим дискредитуючи церкву та її богослужителів [27].

Гістріони та жонглери виконували танцювальну вокальну та інструментальну музику, а також героїчний епос – «...багатозначний комплекс історичного буття національної культури» [34, с. 89]. Існує гіпотеза, що творча діяльність бродячих музикантів вплинула на розвиток пісенної лицарської музики, оскільки під час першого хрестового походу вони супроводжували його учасників.

Протягом довгого періоду часу, творчість вуличних музикантів знаходилась під заборонаю. Причини такої заборони роз'яснюються у дисертації О. Соломонової [29] «Искусство скоморохов в контексте отечественной музыкальной культуры»: «...інструментальна сфера не була прийнятною в культовому мистецтві ... заснованому виключно на співочій традиції ... Головна причина такого відторгнення інструментального начала від релігійного культу полягала у тому, що інструменталізм Середньовіччя – безпосередній супутник засудженого церквою скоморошества, плясової царини ...» [29, с. 110] Проте це ніяк не вплинуло на їх діяльність. Вони продовжували виступати на вулицях міст, під час ярмарок, міських свят, турнірів, військових походів тощо [4]. Окрім артистичної діяльності, багато вуличних музикантів займались педагогічною діяльністю при лицарських замках та дворах.

Світська музика епохи Середньовіччя має свої характерні риси та особливості:

- в її основі лежить фольклор;

– мова виконання не обмежується латинською, точніше на латині така музика не виконується взагалі. Використовується рідна мова музикантів та діалекти;

– бродячі музиканти не використовували нотної нотації, їх творчість носила усний характер. Музична писемність отримала розвиток у придворному середовищі пізніше;

– провідною темою творчості світських музикантів була людина та її активність у розмаїтті земного життя;

– пісні переважно одноголосні;

– вокально-інструментальне виконання як засіб вираження почуттів у поетичній пісенній формі;

– інструментальне виконавство лише розвивається.

Інструментальний супровід отримують вступ, інтермедія та постлюдія;

– мелодика характеризується різноманітністю, проте ритміка, під впливом церковної музики – канонізована та налічує 6 видів ритму, кожен з яких має свій певний образний зміст.

Як вже зазначалось вище, вуличні музиканти використовували рідну мову та діалекти у своїй творчості. Окрім цього використовувалась загальнозрозуміла та загальноживана народна лексика. Окрім слова та музики вуличні музиканти спілкувались зі своєю аудиторією за допомогою жестів. Їх творчості та виконавству були притаманні артистичні рухи та спонтанні переходи від одного музичного жанру до іншого, парадокси та нелогічності.

До репертуару вуличних музикантів входили наступні музичні жанри:

- ткацькі та історичні пісні (*chanson de toile, chanson d'histoire*) – пісні, у яких розповідь ведеться від імені жінки, зазвичай заміжньої, яка сидить за ткацьким станком та тужить за своїм коханцем. Такі пісні писались самими вуличними музикантами. До наших часів дійшло не

більше 15 пісень: 5 з них було написано Audefroï le Bastart – французьким трувером з Артуа, який жив на початку XIII століття. Автори інших 10 пісень невідомі;

- пісні *chansons de mal mariée* – пісні-скарги на жіночу долю, що відображають соціальний стан жінок та панування чоловіків;
- весняні та танцювальні пісні:
 - рондо – пісні-хороводи. Солісти-заспівувачі виконували мелодію на різні строфи тексту, а хор повторював приспів, у якому не змінювалися ані слова, ані музика;
 - балада – танцювально-хорова поетична пісня Західної Європи з чіткою строфічною організацією фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру з драматичним сюжетом;
 - віреле – танцювальний віршований твір на тему кохання. З 1450 року утвердився як незалежна віршована форма без музичного супроводу.
- героїчний епос – твори про бойове, лицарське завзяття проти зла, гноблення народу та ворожої сили, які прославляють мужність, силу, розум воїнів та героїв. Наприклад, «Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів» тощо;
- пісні хрестоносців;
- канцона (альба) – поетична пісня про лицарську любов, культ поклоніння прекрасній дамі.

Вуличні актори – гістріони та жонглери мали володіти великим музично-виконавським професіоналізмом, оскільки поєднували в собі оповідача, музиканта, співака, танцівника, блазня та мали володіти акторською майстерністю. Інструментальна музика активно використовувалась в усно-професійній традиції середньовічних музикантів –західноєвропейських шпільманів, менестрелів, вагантів,

слов'янських скоморохів тощо [29]. Часто такі вуличні музиканти самостійно акомпанували собі під час своїх виступів. Співаючи, вони виконували музику на різних музичних інструментах: духових – повздовжні, поперечні та пан-флейти, що вироблялись з деревини, волинка; щипкових музичних інструментах – лютня, арфа, псалтеріон, гітара, цимбали, ліра, тромбон; ударних музичних інструментах – бубон, тарілки, литаври. Придворними музикантами виконувалась інструментальна музика, призначена для танцю – алеманди, хороводу, гальярда, павани тощо. Інструментальна музика та танці нерідко супроводжувались піснями-розповідями. Окрім цього, інструментальна музика виконувала розмаїття функцій, окрім розважальної – комунікативну, виховну, тощо.

Розвиток міської культури X-XI ст. благодійно вплинув на розвиток світської музичної культури. Мандрівні музиканти завершують кочовий образ життя та осідають в містах. Частина з них звертається до церковної тематики та активно бере участь в духовних виставах в деяких соборах, інша частина отримує дозвіл на організацію вистав та концертів при дворах знатті Англії, Франції тощо.

З розвитком міст та активною участю мандрівних музикантів у їх культурному житті, виникають музичні цехи та братства вуличних музикантів, у яких розвивається освіта ремеслу та діяльність яких покликана захищати та зберігати професійні традиції музикантів.

XII-XIV ст. позначається виникненням нових жанрів у мистецтві вуличних музикантів, які отримують розвиток в епоху *Ars Nova*.

Серед таких жанрів:

- мотет «(франц. *motus*, від *mot* – слово) – 1. В XII-XIV ст. – багатоголосний твір, у якому поєднувались кілька самостійних мелодій на різні літургійні тексти (іноді різними мовами)» [35, с. 162]. Мотету була притаманна мелодійна відмінність голосів та одночасне

інтонування різних текстів. Мотет міг бути як духовного так і світського змісту;

- мадригал «(італ. *madrigale*, дослівно: пісня материнською мовою) – світський музично-поетичний пісенний жанр епохи Відродження. XIV ст. мадригал – 2-3 голосна пісня з кількох куплетів та приспіву. У XVI ст. набуває рис 4-5 голосної вокальної поеми ліричного змісту. Згодом мадригал стає більш драматичним, спостерігається також відхід від вокальної поліфонії шляхом виділення верхнього голосу та появи інструментального супроводу.» [35, с. 145].

- кача «(італ. *caccia* – полювання, погоня, переслідування) – 1. Вокальний твір імітаційного складу часів раннього Відродження, що змальовував картини полювання, жанрово-побутові сцени. Кача була поширена в Італії (триголосна кача), та Франції (двоголосна кача). Розкриттю змісту кача сприяла форма канону, переслідування одного голосу іншим, елементи звуконаслідування (голоси собак, вигуки, звуки мисливських рогів тощо), сповнені енергії, руху, динамізму. Інструментальній кача властиві двоголосні мелодичні звороти фанфарного складу, безперервний ритмічний рух восьмими нотами в тріольному ритмі.» [35, с. 110].

РОЗДІЛ 2

МЕНЕСТРЕЛЬСЬКА ПІСНЯ У СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Менестрельська музична культура та мінстрел-шоу

Середньовічна музика спричинила значний вплив на розвиток музичної культури наступних епох та різних народів. У нашому дослідженні особливий інтерес становить музика вуличних музикантів – менестрелів та її вплив на музичне мистецтво XIX-XXI ст.

На початку XIX столітті особливої популярності набула форма американського народного театру під назвою менестрель-шоу (мінстрел-шоу) – “minstrel show”, “negro minstrel”, “nigger minstrel”. Сама аутентична назва “negro minstrel” вказує на характер шоу та на його особливості. Згідно словника Мерріам-Вебстер, мінстрел-шоу – «це виступ театральної групи менестрелів» [40]. За тим же словником менестрель – «це один із класів середньовічних музичних артистів; співак, виконавець поетичних текстів під акомпанемент арфи» [39]. Словник Ю.Є. Юцевича дає наступне визначення поняттю «менестрель» – «(франц. *menestrel* – той, що перебуває на службі) – народний мандрівний співець-музикант, який за часів Середньовіччя був слугою трубадура. З XIII ст. слова «менестрель» та «трубадур» стали синонімами. Найпоширенішим мистецтво менестрелів було в Англії та Франції, де існували братства і школи менестрелів...» [35, с. 153].

Звісно ж, у мінстрел-шоу менестрель розуміється не як середньовічний музичний артист, а як музикант, якого наділено певними рисами, які були притаманні середньовічному вуличному музиканту – менестрелю. У цьому контексті мається на увазі мандрівний образ життя та ведення своєї творчої діяльності. Окрім цього, мінстрел-шоу торкались у своїй творчості тогочасних суспільних проблем.

Мінстрел-шоу являє собою американський народний театр, у кому білошкірі актори, загримовані під темношкірих людей розігрували сцени комічного змісту з життя темношкірих афроамериканців, а також виконували стилізовану музику та танці африканських невольників. Грим, який наносили актори називався «блекфейс» (blackface – чорне обличчя) [2].

Цей вид розважального мистецтва з'явився в США наприкінці 20х років XIX століття, а термін «мінстрел-шоу» було введено в обіг у 1837 році. Першим, хто популяризував мінстрел-шоу був Томас Дартмут Райс, який придумав та виконав номер «Джим Кроу», що являв собою музичний номер з танцем, що імітував стиль темношкірих людей. З цим номером Райс подорожував США та Європою, популяризуючи мінстрел-шоу, що призвело до виникнення численних вокально-інструментальних колективів та акторів, які давали сольні виступи та виконували такі ж театралізовані вистави [42].

Під час мінстрел-шоу, тогочасні менестрелі-блекфейси висвітлювали у сатиричній манері життя темношкірих людей, показуючи їх неосвіченими, лінивими та ні на що не здатними. Спектаклі та шоу, які виконували менестрелі-блекфейси, були переважно примітивними та вульгарними, що сприяло виникненню певних стереотипів стосовно афроамериканців. Вони показувались забобонними, боягузливими, хтивими та лінивими блазнями, брехливими розбійниками та злодіями. Акторами мінстрел-шоу були чоловіки, які виконували як чоловічі так і жіночі ролі. Найбільш популярними були образи неосвіченого, дурненького та веселого раба з південних плантацій – Джима Кроу, та образ міського денді – Зіп Куна або, як його ще називали, Денді Джим [43].

У таких виставах торкались теми рабства, висміювалась тяжка доля рабів. Загалом діяльність мінстрел-шоу мала расистський характер, проте у XIX столітті, до закінчення Громадянської війни 1861-1865

років, коли офіційно рабство було відмінено тринадцятою поправкою до конституції США у грудні 1865 року, уявлення про поняття «расизм» було досить примарним.

Жарти, що звучали під час мінстрел-шоу були різкими та такими, що зачіпляли гідність темношкірих людей. Парадоксальним чином, не дивлячись на такі приниження, у 50-х роках XIX століття почали з'являтися перші повністю афроамериканські трупи мінстрел-шоу. Цікавим є той факт, що темношкірі актори все одно наносили чорний грим на свої обличчя таким чином, що воно ставало схожим на театральну маску. Такі трупи також користувались популярністю, проте лише серед «білих» людей.

Мінстрел-шоу пропагували ідеї рабства та класової нерівності у американському суспільстві, принижували честь та гідність і без того пригноблених рабством людей. Під час Громадянської війни у США 1861-1865 років, діяльність мінстрел-шоу труп майже припинилась.

Серед блекфейс менестрелів, окрім Томаса Дартмута Райса необхідно зазначити Едвіна Пірса Крісті, який став відомий своєю акторською блекфейс діяльністю у 1842 році, Дена Еммета та його мінстрел-шоу трупу «Менестрелі Вірджинії». «Менестрелі Вірджинії» Еммета стали засновниками структури повноцінного виступу мінстрел-шоу, яка вважалась класичною та якій слідували інші представники цього жанру. Навколо акторів напівколом сиділи музиканти – бубніст та майстер музичного інструменту – кістки по обидві сторони, а сама вистава складалась з трьох частин.

Серед темношкірих представників мінстрел-шоу треба зазначити Берта Вільямса – найбільш високооплачуваного афроамериканського артиста кінця XIX – початку XX ст., менестрелів Букера та Клейтона з Джорджії та трупу менестрелів «Раби Сема Хейга з Джорджії». Більшість таких артистів були звільненими від рабства людьми. Темношкірі афроамериканські менестрелі висвітлювали у своїх шоу

побутове життя та досвід роботи на плантаціях. Шоу темношкірих менестрелів супроводжувалось довершеним музичним та танцювальним супроводом. Використовувались ударні музичні інструменти та елементи негритянського танцю – джуби.

У 70-х роках ХІХ століття відбулись зміни у творчості темношкірих менестрелів. До початку ХХ століття мінстрел-шоу трупи майже припинили своє існування. Жанр мінстрел-шоу видозмінився у пишно декороване шоу з акробатами та зарубіжними цирковими артистами, які виступали без блекфейс гриму. На заміну мінстрел-шоу прийшли такі жанри, як вар'єте, водевіль, музичні комедії, спірічуелс. Останні являли собою пісні справжніх бродячих темношкірих музикантів та у подальшому розвитку афроамериканської музичної культури вплинули на формування таких жанрів, як джаз, блюз та ритм-н-блюз [21]. Тут варто зазначити акапельний ансамбль темношкірих артистів – Fisk Jubilee Singers. Цей колектив відмовився від мистецтва мандрівних темношкірих менестрелів та звернувся до жанру спірічуелс.

Спірічуелс – «(англ. *spiritual* – духовний) – духовні пісні американських негрів, у яких поєднано елементи африканських виконавських традицій (колективна імпровізація, характерна ритміка, глісандові звучання, екстатичність та ін.), біблійні образи, думки протесту, елементи гумору та стилістичні риси хорових гімнів і балад англійських переселенців.» [35, с. 253].

Африканські музичні традиції, які лежать в основі негритянської музичної культури, за своєю суттю є довготривалою установкою, яка забезпечує існування того чи іншого музичного явища, його «...широку історичну перспективу, еволюційну цілісність музично-історичного процесу, формування жанрів, форм, вивчення спадкоємності традицій композиторських або виконавських шкіл, зокрема й національних, за допомогою функціонування етнічної настанови» [33, с. 56].

Джерелом негритянських протестантських спірічуелс є духовні гімни, які завезли в Америку білі переселенці. Тематика спірічуелсів обумовлена біблейськими сюжетами зі Старого завіту та картинами з Книги Одкровеннь. Спірічуелси підлаштовувались під певні умови повсякденного життя та побуту афроамериканців та піддавались фольклорній обробці.

Спірічуелсам притаманні стилістичні риси американських пуританських гімнів, що виникли на англо-кельтській основі та вони мають респонсорну структуру – питання-відповідь у діалозі пастора з парафіянами. Спів супроводжується плесканням у долоні, тупотінням ногами та, інколи, танцями [30].

Жанр музичного мистецтва спірічуелс відіграв значну роль у виникненні, формуванні та розвитку джазу. Використання спірічуелс в якості теми для музичної імпровізації є розповсюдженим явищем серед джазових музикантів [18].

Поряд з жанром спірічуелс, розвивався ще один жанр музики, який також притаманний афроамериканській музичній культурі – госпел. Загалом розрізняють афроамериканський (чорний) госпел та євроамериканський (білий) госпел. Обидва активно вживались у середовищі методистських церков Американського Півдня. Госпел сонгс («англ. Gospel – Євангеліє, songs – пісні) – сольні одноголосні духовні гімни північноамериканських негрів-баптистів на сюжети з Євангелія (на відміну від спірічуелс), поширились у США під час економічної кризи 1930-х років. Динамічний вокальний стиль госпел сонгс, який походить з експресивного речитативу проповідей негритянських пасторів, став основою стилю соул.» [35, с. 56].

Білий госпел виник наприкінці XIX століття як жанр релігійної музики та являв собою синтез народних мелодій та християнських гімнів. Спочатку білий спірічуелс виконувався лише у церквах та тільки

у 20-30х роках XIX століття вийшов на ринок музичної індустрії. Найбільш відомим білим госпел колективом був Carter Family.

Афроамериканський госпел отримав розвиток у 1930х роках у афроамериканській церкві та являв собою продовження традицій жанру спірічуелс. Говорячи про афроамериканський госпел неможливо не згадати ім'я його засновника, методистського священика Чарльза Тіндлі. Він писав тексти госпелів та музику до них. Афроамериканському госпелу характерні танцювальні ритми та рухливість, більше імпровізації та вигуків. Серед найбільш успішних виконавців жанру госпел варто відмітити Міхалію Джексон, Маріон Вільямс, Деллу Різ, Руті Фостер. Активно у своїй творчій діяльності використовував жанр госпел та спірічуелс Луї Армстронг та багато інших темношкірих джазових виконавців. Відомим є спірічуелс “Go Down Moses”, а також спірічуелси “When the Saint Go Marching In” та “Nobody Knows the Trouble I’ve Seen” у виконанні Луї Армстронга.

2.2. Сучасна менестрельська пісня як жанр фолк-музики

Середина XX століття позначилась підвищенням інтересу до традиційної музики різних народів, що в результаті сприяло виникненню у музиці феномену під назвою фолк-ривайвл (від англ. *folk revival* – народне відродження). Саме поява феномену фолк-ривайвл поклала початок ери фолк-музики. Словник Мерріам-Вебстер дає наступне визначення терміну «фолк-музика» – вид популярної музики, який засновано на традиційній музиці та у якому не використовуються електричні інструменти» [38].

Фактично музика фолк-ривайвл і є фолк-музикою. В англійській мові термін «folk music» (народна музика) має декілька конотацій: *traditional folk music* – традиційна народна музика та *contemporary folk music* – сучасна народна музика або сучасна фолк-музика. Не дивлячись

на суттєву різницю між першим та другим різновидом музичного жанру, що полягає у поняттєвих, змістовних, стилістичних та інших особливостях, термін “folk music” (фолк-музика) є єдиним загальноживаним.

Суть феномену фолк-ривайвл полягала у тому, що молоді співаки та музичні групи, проявивши інтерес до традиційної народної музики, вводили її у свою творчість у різному вигляді. Часто такі музиканти не являли собою представників тієї музичної культури, яку відроджували у своїх піснях та не мали жодного відношення до неї, не були носіями її мови, на належали до неї ані за етнічними ознаками, ані регіонально.

Протягом ХХ століття музика, відроджена у процесі культурного феномену фолк-ривайвл існувала у новому контексті, співіснувала з тогочасною популярною музикою та впливала на її створення [41]. Фолк-ривайвл передбачав не лише відродження традиційної музики, що існувала століттями раніше але й відродження тогочасних аутентичних традицій та звичаїв. Популярність цього феномену у музичному мистецтві мала багато причин, серед яких виділяють: невдоволення сучасною на той час музикою, бажання повернутись до першоджерел музичних жанрів, потреба у чистій «природній» музиці та індивідуальній творчості поза впливом медійного прогресу та музичної індустрії, спрямованої на заробіток грошей. Окрім суто музичних причин популярності фолк-ривайвл, були і політичні причини, оскільки через таку музику активно просували ліві політичні ідеї, зокрема у 1930-ті роки у США.

Виникненню та популяризації народної музики посприяла творча діяльність американського співака Вуді Гатрі. Він виконував народні пісні протягом 1930-1940 років. Частина виконуваних ним пісень належала його перу та характеризувалась притаманними народній музичній культурі рисами. Однодумцем та другом Гатрі був виконавець

та композитор Піт Сігер – відомий збирач фольклору, який вдало використовував його у своїй музичній творчості.

Наприкінці 1950-х – початку 1960-х років відбулось змішування народної музики з мейнстрімовими музичними течіями, переважно з поп-музикою. Музика того періоду містила у собі елементи музичного фольклору. Популярні мелодії поєднувались з глибокими текстами на соціальну тематику.

Власне фолк-музика як напрям офіційно затвердилась в середині ХХ століття в процесі того самого фолк-ривайвелу. Першим музикантом, творчість якого відносять до фолк-музики, був американський співак та композитор Боб Ділан. Поєднуючи елементи традиційної музики з сучасною, музикант висвітлював тогочасні події, життя та філософію. У цьому ж жанрі творили Джуді Колінз, Філ Оукс та інші популярні музиканти ХХ століття.

Середина 1960-х років позначилась піком популярності фолк-музики. На сцені з'являються такі виконавці, як Джоні Мітчел, Річі Хейвенс. Музичні композиції того періоду являють собою створені музикантами та стилізовані під народні пісні твори. Відомими фолк виконавцями Великобританії були Берт Дженеш, Рой Харпер та інші. У Канаді – Леонард Коен, Джоні Мітчел, Гордон Лайтфут тощо.

З середини 1960 до початку 1970 року відбуваються політичні зміни у США, що несуть за собою зміни в укладі життя соціуму, зачіпляють сферу культури. Відбувається розвиток фолк-музики, виникають її нові напрямки. Найвідоміші фолк-виконавці того часу – Боб Ділан, Джуді Коллінз, Джоан Баез, The Seekers та інші звертаються до таких змішаних стилів, як поп та рок. В результаті такого звернення протягом ХХ століття виникають такі музичні течії, як:

- фолк-рок – музичний напрям, що являє собою суміш фолка та рока. Вперше звучав у творчості американських музикантів;
- фолк-поп – поп-зорієнтована форма фолк-року;

– електрик-фолк – різновид фолк-року, електронна музика поєднана з етнічними мелодіями. Цей напрям виник наприкінці 90-х років в Англії. У 1970-х роках отримав розвиток в Ірландії, Шотландії, Уельсі та на острові Мен;

– неотрадиційний фолк – фолк-музика, що виконується у традиційній манері;

– психоделічний фолк – експериментальна форма фолк-року, якій притаманне акустичне звучання та характерні психоделічний музиці елементи;

– фолк-панк – більш енергійна форма фолк-року, суміш панку та фолку;

– інді-фолк – суміш фолку та інді-року. Більш наближена до року, аніж до фолку;

– фолк-метал – екстремальна форма фолк-року, суміш фолку та хеві-метал музики, якій притаманні нагромаджений звук електрогітари, дісторшн, довгі гітарні соло, шести-, восьми- або дводольний розмір такту, енергійний ритм. Дісторшн – ефект перевантаження звучання, який використовується у музичних стилях рок, хеві метал тощо, у яких зустрічаються переважно гітарні дісторшн;

– прогресів-фолк – традиційна народна музика, яку виконують із стилістичними та тематичними нововведеннями;

– фолк-джаз – суміш фолка та джазу;

– альтернативний фолк – більш енергійний та агресивний ніж традиційний фолк, з тематикою, що не характерна фолку;

– антифолк – експериментальний вид фолку, заснований на панк-культурі;

– фолк-бароко – суміш британського а американського фолку та джазу, що виникла у 1960-х роках та виконується за допомогою пальцевого методу (фінгерстайл) гри на гітарі;

– нова акустика – суміш блюграс та джазу з використанням виключно акустичних музичних інструментів. Напряма виник у 1970-х роках. Блюграс – форма народної американської музики, корені якої сягають в традиційну музику кельтських та бретонських народів. У блюграсі кожен інструмент веде мелодію по черзі в той час як інші відходять на задній план. У стилі блюграс використовуються переважно акустичні музичні інструменти [3];

– фолк-троніка (етноелектроніка) – суміш фолку та електронної музики;

– неофолк – суміш фолку та індастріалу – музичного напрямку, якому притаманні експериментальність електронної музики та естетика механічних та промислових звуків;

– нью-ейдж – суміш фолку, ембієнту (напряма електронної музики) та інших напрямків. Йому притаманна гра на електронних інструментах, звукові ефекти, постійно повторювані фрази електроперкусії, яка задає ритм твору;

– медівал-фолк-рок – фолк-рок з використанням середньовічних мелодій та інструментів;

– рольова менестрельська пісня, яка виникла у рольових товариствах, яким притаманні рольові ігри. Цей жанр поєднує у собі середньовічне менестрельське мистецтво та середньовічну фентезі тематику. Твори у цьому жарі можна умовно розділити на три групи: юмористичні, серйозні та рольові. Юмористичні пісні висміюють людей та їх поведінку, будь-які явища суспільства, стереотипи рольової спільноти тощо. Серйозні менестрельські пісні висвітлюють важливі теми – любов, життя, смерть, війна, історичні події та інші. Такі пісні можуть бути у стилі фентезі, авторськими тощо. Рольові менестрельські пісні написані для членів рольової спільноти про них самих. У таких піснях описується життя рольової спільноти [31].

Жанр фолк-музики – менестрельська пісня, з'явився у другій половині 1980-х років. Музиканти-виконавці цього жанру називають себе менестрелями. Джерелами менестрельської пісні є середньовічна культура та авторська пісня. З самого початку появи менестрельської пісні, її авторів та виконавців називали бардами. Проте з 1979 року їх почали називати менестрелями. Як вже зазначалось вище, менестрельська пісня виникла завдяки виникненню певної субкультури, яка існувала у рольових спільнотах. Учасник спільноти – носій субкультури долучався до неї з певним персонажем, який займався музикою та мав певну історію виникнення та існування («квента»). Такий персонаж-музикант створював та виконував музичні твори, характерні для відповідної епохи або всесвіту, у яких відбувалась рольова гра. Таких персонажів-музикантів називали бардами та менестрелями для збереження відповідної атмосфери та антуражу гри. По мірі розвитку рольових спільнот та підвищенню їх популярності, менестрелем почали називати будь-якого музиканта, не залежно від того, чи входить він до рольової спільноти чи ні. Відповідно твори, що виконувались музикантами-менестрелями називали менестрельською піснею. Ці терміни увійшли у повсякденний обіг та проникли у професійну лексику. До жанрових форм менестрельської пісні відносяться елегія, військова пісня, балада та колискова пісня, драматична жанрова форма меланхолійного «чорного менестреля». Представниками рольової менестрельської пісні є російська фолк-група «Мельница», Ліна Воробйова – Йовін, Наталя О'Шей – Хелавіса, Олена Беспаленко – Леді Оллі, Наталя Новікова – Тем Грінхілл, ансамбль «Ensemble Labyrinthus», Ірина та Антон Круглови – дует Aire & Saruman та інші. Варто відзначити гурт Ensemble Strada – вокально-інструментальний колектив з Квебеку, який виконує середньовічну музику. Найвідомішим альбомом колективу є «A La Via!, Street music from the 13th to the 16th century.».

Окрім менестрельської пісні, обумовленої рольовими іграми та рольовою субкультурою, існує така, яка наслідує традиції менестрельської культури. Така, які відтворює музичні історичні пам'ятки та створює авторські менестрельські музичні твори, як вокальні, так й інструментальні у відповідності до музичних традицій та стилевих особливостей менестрельської музики епохи Середньовіччя. Найвідомішими представникам такої музики є Грег Джой – канадський гітарист-віртуоз, мультиінструменталіст, композитор та аранжувальник, Стів Тільсон – англійський співак, гітарист та композитор, Річі Блекмор – британський гітарист-віртуоз, засновник колективу Blackmore's Night, вокалісткою якого була Кендіс Найт – поетеса та музикант та багато інших. Також варто зазначити бретонського музиканта, арфіста та мультиінструменталіста Алана Стівелла, творчість якого складає кельтська народна музика. У 1980-х роках музикант, переслідуючи ідею єдності всіх народів та культур Землі, випускає декілька альбомів, яким притаманна гра на різних народних інструментах. Найвідомішим записом Алана Стівелла є його інтерпретація бретонської народної пісні про трьох моряків “Tri Martolod”, яка супроводжується грою на арфі, скрипці, лютні, волинці, акордеоні, бубні, перкусійних музичних інструментах тощо.

Ще однією течією сучасної музичної культури, яку ми вважаємо доцільним назвати сучасною менестрельською піснею, є така, що являє собою синтез середньовічної музики та сучасних музичних напрямків фолк-музики, сучасних та середньовічних музичних інструментів, текстів, а також індустріальних та рокових мелодій. Такій музиці притаманна середньовічна естетика, обрамлена сучасним звучанням.

Серед виконавців такої музики – польський колектив Księżyc (польськ – *місяць*), що складається з трьох вокалісток – Агати Грац, Катажини Смолюк и Ольги Наконечної та мультиінструменталіста Лешека Полака. У музичних творах колективу чутно кларнет,

фортепіано, акордеон, саксофон а синтезатори, мікс архаїки та сучасності. Музика цього гурту легка та мрійлива, трохи сумна та ефемерна.

Варто зазначити український гурт «Маленькі Звірята Суфіні», що з'явився у 1998 році, проіснував до 1999 та до складу якого входили Леонід Белей та Олександр Юрченко. Спокійна, розмірена та дивна музика, що виконується на численній кількості інструментів – віолі, флейті, арфі, барабанах та інших музичних інструментах та якій притаманне неочікуване та нелогічне дисгармонічне ведення мелодії.

Особливої уваги заслуговує фінський дует Syven. Традиційною менестрельською піснею, як і менестрельською музикою загалом, композиції цього колективу не назвеш, оскільки його музика поєднує у собі електронну музику, ембієнт та дроун музику – жанр академічного мінімалізму та експериментальних напрямів сучасної музики, в основі якої лежить безперервно повторюваний музичний тон (бурдон), на фоні якого розгортається мелодія. Музика цього колективу епічна та велична, мрійлива, трохи зловісна та повністю язичницька. Вокалістом гурту є Енди Коскі-Семменс, музичний супровід забезпечує Аслака Толонен. Вокал характеризується оперним академізмом та прийомами екстремального вокалу, притаманного хеві-метал музиці – гроулінг, гортанний спів тощо. Музиці цього гурту притаманне використання перкусійних інструментів, гітарний дїсторшн та гра на низьких струнах гітари, яка доповнює голос вібруючим звучанням, використання голосів тварин та звуків природи. Тематика композицій Syven розгортається навколо подій та персонажів фінської міфології. Середньовічна традиція прослідковується у використанні традиційних музичних інструментів, як, наприклад, фінський щипковий інструмент – кантеле. Звучання традиційних музичних інструментів обрамляється звучанням синтезаторів та розмаїттям звукових ефектів.

ВИСНОВКИ

Під час роботи над даним дослідженням ми досягли наступних висновків:

1. Падіння Римської імперії у 476 році н.е. ознаменувало кінець епохи Античності та перехід до епохи Середньовіччя, яка умовно поділяється дослідниками на три етапи: Раннє Середньовіччя: кінець V – середина XI ст.; Високе або класичне Середньовіччя: середина XI ст. – кінець XV ст.; Пізнє Середньовіччя: XVI – XVII ст. (початок Нового часу). Падіння Римської імперії не могло не вплинути на сталий уклад життя людей, зміну культурних традицій, які панували всередині імперії. Відбулися докорінні зміни музичної культури. На зміну давній греко-римській цивілізації та культурі прийшла нова – феодальна. Феодальній музичній культурі Європи епохи Середньовіччя притаманні професіоналізм та аматорство, духовна культова музика та фольклор, монастирська музична освіта та напівпрофесійні форми музичного мистецтва. Осередками професійної музики раннього Середньовіччя були християнські монастирі, перший з яких було відкрито у 328 р. н.е. та собори з їх співочими школами. Виникнення мережі чернечих монастирів вимагало систематизації та кодифікації різноманітних монастирських уставів в один, який впорядкував би основні вимоги до єдиного загальноприйнятого літургічного ритуалу, загальних правил церковної організації християнства. Цього було досягнуто протягом першої чверті VI століття святим Бенедиктом Нурсійським. В епоху Середньовіччя істинним та справжнім музичним мистецтвом вважалась церковна музика. Вона мала бути аскетичною та нести одну єдину мету – прославлення Творця та залучення прихожан до церкви. Традиційним та найбільш відомим жанром культової музики епохи Середньовіччя є григоріанський хорал. Загальними рисами григоріанського церковного співу є наступні: григоріанський спів враховує літургічну функцію

кожного розділу богослужіння, що звучить; григоріанський спів завжди одноголосний та виконується солістом або хором; григоріанським хоралам притаманні певні інтонаційні звороти – діатонічні, помірно плавні, поступові ходи голосу; григоріанській псалмодії притаманний єдиний принцип розвитку, який являє собою особливий тип орнаментального варіювання – висвітлення первинної мелодичної поспівки; григоріанський хорал характеризується відсутністю реалістичних розмовних інтонацій, емоційності або звукової виразності. Григоріанському мелосу притаманні елементи риторики та афектації. Ритм григоріанського хоралу утворюється від помірного скандування тексту, його акцентуації чи структурного принципу розгортання мелодії; мова григоріанського хоралу – латинь. Будучи чужою та незрозумілою, латинська мова вселяла у парафіян богобоязливість, поглиблювала хвилювання та побожність; ладова структура григоріанського хоралу на початкових етапах формування характеризується елементами пентатоніки, квартовою структурою, зачатками тетрахордальності. Розрізняють декілька типів григоріанського співу: читання молитов, григоріанська псалмодія, юбіляція. Ще одним жанром культової музики епохи Середньовіччя, що поєднав у собі різні види григоріанського співу, є *меса*. Меса призначена для виконання хором, солістами з інструментальним супроводом (або без нього) і складається з кількох основних (*Missa ordinarium*) співів: *Kyrie eleison* (Господи, помилуй), *Gloria* (Слава), *Credo* (Вірую), *Sanctus* (Свят Господь Бог), *Benedictus* (Благословен), *Agnus Dei* (Агнець Божий), *Ite, missa est* (Ідіть, меса закінчилась). У XVI ст. з *Credo* почали виокремлювати *Et incarnatus* (І воплотився), *Crucifixus* (І був розіп'ятий), *Et resurrexit* (І воскреснув), а з *Agnus Dei* – *Dona nobis pacem* (Даруй нам мир).»

2. Паралельно із суворо регламентованою культовою музикою епохи Середньовіччя, мета якої полягала у прославленні Бога та яка була спрямована на відмову від усього мирського, активно розвивалась

світська музика. Барди та скальди були представниками світського професійного музичного мистецтва, яке існувало при дворі, в будинках міської знаті та лицарства. Вони виконували свої твори без супроводу або у супроводі струнного музичного інструменту. Поряд із професійною світською музикою, на вулицях середньовічних міст виникають аматорські та напівпрофесійні музиканти, що обумовлено занепадом куртуазної культури та розвитком міст. Така світська музика виконувалась гістріонами, народними бродячими акторами – трубадурами (південна Франція), труверами (північна Франція), мінезингерами та шпільманами (Німеччина), хогларами (Іспанія), скоморохами (Київська Русь), менестрелями (Франція та Британія) та іншими вуличними музикантами. В основі творчості вуличних музикантів лежить пісня, заснована на фольклорі. Пісня виражала радість та горе, відображала уклад життя людей того часу та їх ставлення до певних явищ, боротьбу із несправедливістю, проти феодалів та церкви та супроводжувала людей протягом життя – під час весілля, поховання, місцевих свят та у військових походах. Вона несла у собі рису народного світогляду, який отримав назву «наївний реалізм» на противагу абстрактній теологічній догматиці офіційного світогляду феодального суспільства, який просували представники церкви. Протягом довгого періоду часу, творчість вуличних музикантів знаходилась під забороною, однак це ніяк не вплинуло на їх діяльність. Окрім артистичної діяльності, багато вуличних музикантів займались педагогічною діяльністю при лицарських замках та дворах. Світській музиці епохи Середньовіччя характерні певні риси: фольклорна основа; використання рідної мови та діалектів на противагу латинській мові; усний характер творчості вуличних музикантів та відсутність нотної нотації; творчість вуличних музикантів зосереджена на людині та розмаїтті її активності у земному житті; пісні переважно одноголосні; вокально-інструментальне виконавство пісень; різноманітна мелодика та

канонізована під впливом церкви ритміка. Окрім виконавства рідною мовою та діалектами, творчості та виконавству гістріонів притаманні артистичні рухи та спонтанні переходи від одного музичного жанру до іншого, парадокси та нелогічності. Їх репертуар складався з вокальних та танцювальних творів: ткацькі та історичні пісні – пісні, у яких розповідь ведеться від імені жінки, зазвичай заміжньої, яка сидить за ткацьким станком та тужить за своїм коханцем. Такі пісні писались самими вуличними музикантами. До наших часів дійшло не більше 15 пісень: 5 з них було написано *Audefroï le Bastart* – французьким трувером з Артуа, який жив на початку XIII століття. Автори інших 10 пісень невідомі; пісні *chansons de mal mariée* – пісні-скарги на жіночу долю, що відображають соціальний стан жінок та панування чоловіків; весняні та танцювальні пісні: рондо – пісні-хороводи; балади – танцювально-хорові поетичні пісні Західної Європи з чіткою строфічною організацією фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру з драматичним сюжетом; віреле – танцювальні віршовані твори на тему кохання; героїчний епос – твори про бойове, лицарське завзяття проти зла, гноблення народу та ворожої сили, які прославляють мужність, силу, розум воїнів та героїв («Пісня про Роланда», «Пісня про Нібелунгів» тощо); пісні хрестоносців; канцона (альба) – поетичні пісні про лицарську любов, культ поклоніння прекрасній дамі. Жонглери та гістріони володіли високим рівнем виконавського професіоналізму, оскільки поєднували у своїх виступах різні види діяльності – музичне вокальне та інструментальне виконавство, танці, блазнювання та акторське мистецтво. Інструментарій гістріонів включав у себе духові музичні інструменти – лютню, арфу, псалтеріон, гітару, цимбали, ліру, тромбон; ударні музичні інструменти – бубон, тарілки, литаври та інші. Інструментальна музика виконувалась як акомпанемент для танцю – алеманди, хороводу, гальярда, павани тощо. У X-XI ст. відбувається розвиток міської

культури, що сприяє осіданню мандрівних вуличних музикантів у містах. Частина з них звертається до церковної тематики та активно бере участь в духовних виставах в деяких соборах, інша частина отримує дозвіл на організацію вистав та концертів при дворах знаті Англії, Франції тощо. Виникають музичні цехи та братства вуличних музикантів, у яких розвивається освіта ремеслу та діяльність яких покликана захищати та зберігати професійні традиції музикантів. У XII-XIV ст. виникають нові жанри у мистецтві вуличних музикантів, які отримують розвиток в епоху *Ars Nova*. Серед них мотет, мадригал та кача.

3. Середньовічна музика та культура і творчість мандрівних музикантів менестрелів, крізь століття, вплинула та деяким рисами відобразилась у творчості американських мінстрел-шоу музикантів. “Minstrel show”, “negro minstrel”, “nigger minstrel” виникло на початку XIX століття та являє собою американський народний театр, у кому білошкірі актори, загримовані під темношкірих людей розігрували сцени комічного змісту з життя темношкірих афроамериканців, а також виконували стилізовану музику та танці африканських невольників. Грим, який наносили актори називався «блекфейс» (blackface – чорне обличчя). Цей вид розважального мистецтва з’явився в США наприкінці 20х років XIX століття, а термін «мінстрел-шоу» було введено в обіг у 1837 році. Першим, хто популяризував мінстрел-шоу був Томас Дартмут Райс, який придумав та виконав номер «Джим Кроу», що являв собою музичний номер з танцем, що імітував стиль темношкірих людей. Дуже швидко мінстрел-шоу отримало популярність серед різних верств населення, що обумовлює виникнення численних вокально-інструментальних колективів та акторів, які виконували такі ж театралізовані вистави. Під час мінстрел-шоу, тогочасні менестрелі-блекфейси висвітлювали у сатиричній манері життя темношкірих людей, показуючи їх неосвіченими, лінивими та ні на що не здатними.

Спектаклі та шоу, які виконували менестрелі-блекфейси, були переважно примітивними та вульгарними, що сприяло виникненню певних стереотипів стосовно афроамериканців. Акторами мінстрел-шоу були лише чоловіки. Найбільш популярними були образ неосвіченого, дурненького та веселого раба з південних плантацій – Джима Кроу, та образ міського денді – Зіп Куна або, як його ще називали, Денді Джим. У таких виставах торкались теми рабства, висміювалась тяжка доля рабів. Загалом діяльність мінстрел-шоу мала расистський характер. У 50-х роках XIX століття почали з'являтися перші повністю афроамериканські трупи мінстрел-шоу. Цікавим є той факт, що темношкірі актори все одно наносили чорний грим на свої обличчя таким чином, що воно ставало схожим на театральну маску. Мінстрел-шоу пропагували ідеї рабства та класової нерівності у американському суспільстві, принижували честь та гідність афроамериканців. Серед блекфейс менестрелів, окрім Томаса Дартмута Райса необхідно зазначити Едвіна Пірса Крісті, Дена Еммета та його мінстрел-шоу трупу «Менестрелі Вірджинії», які стали засновниками структури повноцінного виступу мінстрел-шоу, яка вважалась класичною та якій слідували інші представники цього жанру – складалась з трьох частин, навколо акторів напівколом сиділи музиканти – бубніст та майстер гри на кістках. Серед темношкірих представників мінстрел-шоу – менестрелі Букер та Клейтон з Джорджії, трупа менестрелів «Раби Сема Хейга з Джорджії», Берт Вільямс та інші. Темношкірі афроамериканські менестрелі висвітлювали у своїх шоу побутове життя та досвід роботи на плантаціях. Шоу темношкірих менестрелів супроводжувалось довершеним музичним та танцювальним супроводом. Використовувались ударні музичні інструменти та елементи негритянського танцю – джуби. З 70-х років XIX століття та до початку XX століття мінстрел-шоу трупи майже припиняють своє існування. На заміну мінстрел-шоу виникають такі жанри, як вар'єте, водевіль,

музичні комедії, спірічуелс та госпел. В основі спірічуелс лежали протестантські духовні гімни, які завезли в Америку білі переселенці. Тематика спірічуелсів заснована на біблейських сюжетах зі Старого завіту та картинах з Книги Одкровень. Вони мають респонсорну структуру – діалог «питання-відповідь» та супроводжуються плесканням у долоні, тупотінням ногами та, інколи, танцями. Поряд з жанром спірічуелс, розвивався жанр госпел. Існує два види госпелу – «білий» та «чорний». Обидва активно вживались у середовищі методистських церков Американського Півдня. Білий госпел виник наприкінці XIX століття як жанр релігійної музики та являв собою синтез народних мелодій та християнських гімнів. Афроамериканський госпел отримав розвиток у 1930х роках у афроамериканській церкві та являв собою продовження традицій жанру спірічуелс. Засновником жанру госпел був методистський священик Чарльз Тіндлі. Афроамериканському госпелу характерні танцювальні ритми та рухливість, більше імпровізації та вигуків. Спірічуелс та госпел у подальшому розвитку афроамериканської музичної культури вплинули на формування таких жанрів, як джаз, блюз та ритм-н-блюз. Порівнюючи американський мінстрел-шоу кінця XIX століття та творчість середньовічних менестрелів, ми бачимо низку схожих рис: мандрівний спосіб життя, в основі творчості обох лежить фольклор, творчість Середньовічних менестрелів та менестрелів-блекфейсів характеризується розмаїттям музичних жанрів та тем, вистави та номери супроводжуються музичним виконанням.

4. Середина XX століття позначилась підвищенням інтересу до традиційної музики різних народів, що в результаті сприяло виникненню у музиці феномену під назвою фолк-ривайвл. Саме поява феномену фолк-ривайвл поклала початок ери фолк-музики. Словник Мерріам-Вебстер дає наступне визначення терміну «фолк-музика» – вид популярної музики, який засновано на традиційній музиці та у якому не

використовуються електричні інструменти» [38]. В англійській мові термін «folk music» (народна музика) має декілька конотацій: traditional folk music – традиційна народна музика та contemporary folk music – сучасна народна музика або сучасна фолк-музика. Не дивлячись на суттєву різницю між першим та другим різновидом музичного жанру, що полягає у поняттєвих, змістовних, стилістичних та інших особливостях, термін “folk music” (фолк-музика) є єдиним загальноживаним. Суть феномену фолк-ривайвл полягала у тому, що молоді співаки та музичні групи, проявивши інтерес до традиційної народної музики, вводили її у свою творчість у різному вигляді. Часто такі музиканти не являли собою представників тієї музичної культури, яку відроджували у своїй творчості та не мали до неї жодного відношення. Фолк-ривайвл передбачав не лише відродження традиційної музики, що існувала століттями раніше але й відродження тогочасних аутентичних традицій та звичаїв. Виникненню та популяризації народної музики посприяла творча діяльність американського співака Вуді Гатрі. Його другом та однодумцем, творча діяльність якого також пов’язана з традиційною музикою є Піт Сігер – відомий збирач фольклору, який вдало використовував його у своїй музичній творчості. Протягом ХХ століття музика, відроджена у процесі культурного феномену фолк-ривайвл існувала у новому контексті, співіснувала з тогочасною популярною музикою та впливала на її створення. Музика того періоду містила у собі елементи музичного фольклору. Популярні мелодії поєднувались з глибокими текстами на соціальну тематику. В середині ХХ століття, в результаті фолк-ривайвелу виник та затвердився музичний напрям фолк-музики. Серед відомих фолк-музикантів варто зазначити Боба Ділана, Джуді Колінз, Джоан Баєз, Філа Оукса, Джоні Мітчела, Річі Хейвенса, Берт Дженеш, Роя Харпера, Леонарда Коена, Гордона Лайтфута та інших. Протягом 1950-х –1970-х років відбувається звернення народної музики до поп та рок течій, що

призводить до виникнення нових стилів музики: фолк-рок, фолк-поп, електрик-фолк, психоделічний фолк, фолк-панк та антифолк, інді-фолк, фолк-метал, прогресів-фолк, фолк-джаз, фолк-бароко, альтернативний фолк, нова акустика (суміш джазу та блюграс), нью-ейдж, медієвал-фолк-рок, рольова менестрельська пісня. Рольова менестрельська пісня виникла у рольових товариствах, яким притаманні рольові ігри. Цей жанр поєднує у собі середньовічне менестрельське мистецтво та середньовічну фентезі тематику. Як жанр фолк-музики менестрельська пісня з'явився у другій половині 1980-х років. Музиканти-виконавці цього жанру називають себе менестрелями. Спочатку авторів та виконавців менестрельської пісні називали трубадурами, проте згодом почав вживатись термін «менестрелі». Менестрелями були учасники рольових спільнот, які несли у своїй творчості менестрельську субкультуру, джерелами якої є середньовічна культура та авторська пісня. Такий персонаж-музикант створював та виконував музичні твори, характерні для відповідної епохи або всесвіту, у яких відбувалась рольова гра. Бардами та менестрелями їх називали для збереження відповідної атмосфери та антуражу гри. По мірі розвитку рольових спільнот та підвищенню їх популярності, менестрелем почали називати будь-якого музиканта, не залежно від того, чи входить він до рольової спільноти чи ні. Відповідно твори, що виконувались музикантами-менестрелями називали менестрельською піснею. Ці терміни увійшли у повсякденний оббіг та проникли у професійну лексику. До жанрових форм менестрельської пісні відносяться елегія, військова пісня, балада та колискова пісня, драматична жанрова форма меланхолійного «чорного менестреля». Представниками рольової менестрельської пісні є російські виконавці – фолк-група «Мельница», Ліна Воробйова – Йовін, Наталя О'Шей – Хелавіса, Олена Беспаленко – Леді Оллі, Наталя Новікова – Тем Грінхілл, ансамбль «Ensemble Labyrinthus», Ірина та Антон Круглови – дует Aire & Saruman та інші. Варто відзначити гурт

Ensemble Strada – вокально-інструментальний колектив з Квебеку, який виконує середньовічну музику. Найвідомішим альбомом колективу є “A La Via!, Street music from the 13th to the 16th century.”. Окрім менестрельської пісні, обумовленої рольовими іграми та рольовою субкультурою, існує така, яка наслідує традиції менестрельської культури. Така, які відтворює музичні історичні пам’ятки та створює авторські менестрельські музичні твори, як вокальні, так й інструментальні у відповідності до музичних традицій та стильових особливостей менестрельської музики епохи Середньовіччя. Найвідомішими представникам такої музики є Грег Джой – канадський гітарист-віртуоз, мультиінструменталіст, композитор та аранжувальник, Стів Тільсон – англійський співак, гітарист та композитор, Річі Блекмор – британський гітарист-віртуоз, засновник колективу Blackmore’s Night, вокалісткою якого була Кендіс Найт – поетеса та музикант та багато інших. Також варто зазначити бретонського музиканта, арфіста та мультиінструменталіста Алана Стівелла, творчість якого складає кельтська народна музика. Найвідомішим записом Алана Стівелла є його інтерпретація бретонської народної пісні про трьох моряків “Tri Martolod”, яка супроводжується грою на арфі, скрипці, лютні, волинці, акордеоні, бубні, перкусійних музичних інструментах тощо. Ще однією течією сучасної музичної культури, яку ми вважаємо доцільним назвати сучасною менестрельською піснею, є така, що являє собою синтез середньовічної музики та сучасних музичних напрямків фолк-музики, сучасних та середньовічних музичних інструментів, текстів, а також індустріальних та рокових мелодій. Такій музиці притаманна середньовічна естетика, обрамлена сучасним звучанням. Така музика звучить в аудіо записах українського гурту «Маленькі Звірята Суфіні», що з’явився у 1998 році, проіснував до 1999 та до складу якого входили Леонід Белей та Олександр Юрченко. Спокійна, розмірена та дивна музика, що виконується на численній кількості інструментів – віолі,

флейті, арфі, барабанах та інших музичних інструментах та якій притаманне неочікуване та нелогічне дисгармонічне ведення мелодії. Особливої уваги заслуговує фінський дует Syven. Традиційною менестрельською піснею, як і менестрельською музикою загалом, композиції цього колективу не назвеш, оскільки його музика поєднує у собі електронну музику, ембієнт та дроун музику – жанр академічного мінімалізму та експериментальних напрямів сучасної музики, в основі якої лежить безперервно повторюваний музичний тон (бурдон), на фоні якого розгортається мелодія. Музика цього колективу епічна та велична, мрійлива, трохи зловісна та повністю язичницька. Вокалістом гурту є Енди Коскі-Семменс, музичний супровід забезпечує Аслака Толонен. Вокал характеризується оперним академізмом та прийомами екстремального вокалу, притаманного хеві-метал музиці – гроулінг, гортанний спів тощо. Музиці цього гурту притаманне використання перкусійних інструментів, гітарний дїсторшн та гра на низьких струнах гітари, яка доповнює голос вібруючим звучанням, використання голосів тварин та звуків природи. Тематика композицій Syven розгортається навколо подій та персонажів фінської міфології. Середньовічна традиція прослідковується у використанні традиційних музичних інструментів, як, наприклад, фінський щипковий інструмент – кантеле. Звучання традиційних музичних інструментів обрамляється звучанням синтезаторів та розмаїттям звукових ефектів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью. Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976. 174 с.
2. Блэкфэйс. URL:
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D1%8D%D0%BA%D1%84%D0%B5%D0%B9%D1%81#cite_note-_4c1924862ee498d0-22
3. Блюграс. URL:
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D1%8E%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%81>
4. Браудо Е. М. Всеобщая история музыки. Том 1. До конца 16 столетия. Пг., 1922. 216 с. URL:
<http://opentextnn.ru/old/music/epoch%20/braudo/index.html>
5. Гайденко В., Смирнов Г. Западноевропейская наука в средние века: Общие принципы и учение о движении. М. : Наука, 1989. 352 с.
6. Гербер А. Начинающие менестрели. Юность. 1964. № 8. С. 102-103
7. Городницкий А. Поющие шестидесятые. *Муз. жизнь*. 1991. № 9- 10 (май). С. 26
8. Грубер Р. И. История музыкальной культуры. Том 1. С древнейших времен до конца XVI века. Часть 1. М.; Л.: Музгиз, 1941. 596 с.
9. Гудимова С. А. Музыка в контексте культуры: Сб. ст. / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии. / Отв. ред. Галинская И.Л., – М., 2017. – 447 с.
10. Гудимова С. А. Музыка в системе символично- аллегорического мышления Средневековья // *Культурология. Приоритет направления фундам. исслед.:* Дайджест /РАН. ИНИОН. М., 1999. С. 111-123. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-v-sisteme-simvoliko-allegoricheskogo-myshleniya-srednevekovya/viewer>

11. Даркевич В. История средневековых развлечений. От куртуазных увеселений до карнавалов и праздников дураков. IX - XVI века. М.: Ломоносов, 2019. 301 с.

12. Етномузика: зб. ст. та матер. пам'яті Олекси Ошуркевича. Число 12 (2015) / [редкол.: І. Пилатюк (голов. ред.) та ін.]. Львів : Галицька Видавнича Спілка, 2016. 208 с.

13. Ефимова Н. Ы. О ладовых интонационных формулах западноевропейской монодии (по материалам музыкально-теоретических трактатов Средневековья). *Музыкальный язык, жанр, стиль. Проблемы теории и истории*. М., 1987. С. 39-56

14. Злотницкий Д. Магия ритма. *Фантастическая музыка. Мир фантастики*. М.: Техномир, 2006 г. № 6. т. 34. С.94-97

15. Исаева С. А. *Морально-дидактическое толкование музыкального искусства в эстетике западноевропейского Средневековья*. Символ науки. 2016. № 3 (Часть 4). С. 133–136. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moralno-didakticheskoe-tolkovanie-muzykalnogo-iskusstva-v-estetike-zapadnoevropeyskogo-srednevekovya/viewer>

16. Іваницький А. Історичний синтаксис фольклору: Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. 404 с.

17. Карцовник В. Г. Нумпologica I. Тропы входных антифонов в истории западноевропейского средневекового хорала. *Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция*. Л, 1988. С. 24-50.

18. Конен В. Рождение джаза. 2-е издание. М.: Сов. композитор, 1990. 320 с.

19. Лебедева И. Г. К изучению формульной структуры в хоральной монодии Средневековья (по поводу концепции Лео Трейтлера).

Музыкальная культура Средневековья. Теория. Практика. Традиция. Л.,1988. С. 11-23

20. Маковецкий Е. А. Подобие и подражание в средневековой культуре. Спб.: Философский факультет СПбГУ, 2009.256 с.

21. Менестрель-шоу. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%8C-%D1%88%D0%BE%D1%83>

22. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / сост. текстов и общая вступ. статья В. Шестакова. М. : Музыка, 1966. 574 с.

23. Новакович Н. О черных менестрелях, или не обещайте деве юной....URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/liter/darkmen.shtml>

24. Пушкина Ю. В. Ладовая мутация в западном хорале XI века (неизвестные страницы теории). От Гвидо до Кейджа: Полифонические чтения / Ред.-сост. Н. И. Тарасевич, сост. Т. Ф. Генова. М., 2006. С. 46-70.

25. Рябчиков Д. Городские менестрели или восхитительные отроки? Какая светская музыка Средневековья дошла до наших дней. «Нож» – развлекательный онлайн-журнал для умных людей. URL: <https://knife.media/secular-middle-ages/>

26. Сапонов М. А. Искусство импровизации: Импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения. М. : Музыка, 1982. 77 с.

27. Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 400 с.

28. Соколова И. А. Авторская песня: определения и термины. Московский Центр авторской песни. URL: http://www.ksp-msk.ru/page_40.html

29. Соломонова О. Б. Искусство скоморохов в контексте отечественной музыкальной культуры. Дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Киев, 1987. 203 с.

30. Спиричуэлс. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%87%D1%83%D1%8D%D0%BB%D1%81>

31. Фолк-музыка. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D0%BB%D0%BA-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0>

32. Чехунина А. А. Бахианство как установка композиторского и исполнительского творчества XIX-XX веков : дисс. канд. искусствоведения. 17.00.03. Одесса, 2010. 178 с.
URI: <http://ekhsuir.kspu.edu/123456789/13684>

33. Чехунина А. О. Психологічна настанова як базовий аспект музичного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. Вип. 76. Т. 3. С.54-59. URL: http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2021/76/part_3/12.pdf

34. Чехуніна А.О. Феномен психологічної установки у визначенні національно-стильової специфіки музики. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової «Музичне мистецтво і культура». Одеса: «Друкарський дім», 2009, Випуск 10. С. 87-98. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/13309/5.pdf?sequence=1>

35. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. Вид.2-ге, переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с.

36. Ярмухаметова Р. С. Смыслы и понимание музыки в христианских трактатах Средневековья. *Вестник Вятского государственного университета*. 2017. № 7. С. 31-39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smysly-i-ponimanie-muzyki-v-hristianskih-traktatah-srednevekovya/viewer>

37. “folk music” *A Dictionary for the Modern Singer*. – Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2014. P. 68. URL: https://books.google.ru/books?id=1Y1_AwAAQBAJ&pg=PA68&lpg=PA68&dq=contemporary+folk+music+includes+fusion+genres&source=bl&ots=FPNSGXIoG0&sig=IjrxSYlyFD61It1wEAupD0MX24A&hl=ru&sa=X&ei=4SdlVJvjHOXnygOk-4LwBw&ved=0CEgQ6AEwBQ#v=onepage&q&f=false

38. “folk music” *Merriam-Webster.com*. 2021. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/folk%20music> (18 October 2021)

39. “minstrel” *Merriam-Webster.com*. 2021. <https://www.merriam-webster.com> (16 October 2021)

40. “minstrel show” *Merriam-Webster.com*. 2021. <https://www.merriam-webster.com> (16 October 2021)

41. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World: Performance and production*. Volume II. A&C Black, 2003-01-30. 834 c. URL: <https://books.google.ru/books?id=0tz5YpijuksC&lpg=PP1&hl=ru&pg=PA347#v=onepage&q=folk%20revival&f=false>

42. Edwin S. Grosvenor, Robert C. Toll *Blackface: the Sad History of Minstrel Shows*. *American heritage*. Volume 64. Issue 1. Winter 2019. URL: <https://www.americanheritage.com/blackface-sad-history-minstrel-shows#1>

43. Minstrel songs. URL: <https://www.loc.gov/collections/songs-of-america/articles-and-essays/musical-styles/popular-songs-of-the-day/minstrel-songs/>