

**Ван Цихэн**  
**Лекция-конференция на тему:**  
**«Особенности вокальной музыки эпохи барокко»**

**План лекции:**

1. Происхождение стиля барокко и его отличие от других стилей в музыке.
2. Музыка раннего, зрелого и позднего барокко.
3. Характерные особенности исполнительского стиля вокальной музыки эпохи барокко.
4. Характерные жанры вокальной музыки барокко.

**Цель:** активизировать учебно-познавательную деятельность студентов и обеспечить углубление знаний по дисциплине «История музыки».

**Задачи:**

1. Рассмотреть происхождение стиля барокко, выявить его отличие от других стилей музыкального искусства.
2. Проследить в историческом контексте периодизацию барочной музыки (раннее барокко).
3. Проследить в историческом контексте периодизацию барочной музыки (зрелое барокко).
4. Проследить в историческом контексте периодизацию барочной музыки (позднее барокко).
5. Выявить особенности исполнительского стиля вокальной барочной музыки.
6. Определить жанры, характерные для вокальной музыки барокко:
  - 1) Жанры духовной музыки: месса, мотет, кантата, оратория, страсти.
  - 2) Жанры светской вокальной музыки: песни мотеты канцоны мадригалы.

**Литература:**

1. Базен, Ж. История истории искусств: От Вазари до наших дней / Ж.Базен. – М.: Прогресс-Культура, 1994. –528 с.
2. Барбье, П. Венеция Вивальди: Музыка и праздники эпохи барокко = La Venise de Vivaldi: Musique et f 1. М., 1983 г. êtes baroques / П. Барбье. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009. — 280 с.
3. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные

- идеи европейской музыки XVII—XX в.в.: учебное пособие / А.Ю.Кудряшов. — СПб.: Лань, 2010. — 432 с.
4. Ливанова, Т. Н., «История западноевропейской музыки до 1789 года (XVII век)», учебник в 2-х тт. Т. 2 / Т.Н.Ливанова. — М.: Музыка, 1982. — 622 с.
  5. Лобанова, М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики: монография / М.Н. Лобанова. — М.: Музыка, 1994. — 322 с.

### **Вступление (преподаватель)**

Музыка барокко появилась в конце эпохи Возрождения и предшествовала музыке классицизма. Слово «барокко» предположительно происходит от португальского «perola barroca» — жемчужина или морская раковина причудливой формы; или от лат. baroco — мнемоническое обозначение одного из видов силлогизма в схоластической логике (примечательно, что похожие латинские слова «Barlоссо» или «Brillоссо» также использовались в схожем значении — жемчужина необычной формы, не имеющая оси симметрии). И действительно, изобразительное искусство и архитектура этого периода характеризовались весьма вычурными формами, сложностью, пышностью и динамикой. Позже это же слово стало применяться и к музыке того времени. Сочинительские и исполнительские приёмы периода барокко стали неотъемлемой и немалой частью музыкального классического канона. Произведения того времени широко исполняются и изучаются. В эпоху барокко родились такие произведения, как фуги Иоганна Себастьяна Баха, хор «Аллилуйя» из оратории «Мессия» Георга Фридриха Генделя, «Времена года» Антонио Вивальди, «Вечерняя» Клаудио Монтеверди. Музыкальный орнамент стал весьма изощрённым, сильно изменилась музыкальная нотация, развились способы игры на инструментах. Расширились рамки жанров, выросла сложность исполнения музыкальных произведений, появился такой вид сочинений, как опера. Большое число музыкальных терминов и концепций эры барокко используются до сих пор.

**Средства обучения:** литература по проблеме особенностей вокальной музыки барокко, презентации, аудиозаписи музыкальных произведений.

### **Ход занятия:**

1. Происхождение стиля барокко и его отличие от других стилей в музыке.

*Рекомендации для выступающих студентов:* В этом вопросе выступающим студентам необходимо проследить происхождение стиля барокко, его особенности и отличия от предшествующих и последующих стилей. Музыка барокко взяла от Ренессанса практику использования полифонии и контрапункта. Однако применялись эти техники иначе. Во времена Ренессанса гармония строилась на том, что в мягком и спокойном движении полифонии второстепенно и как будто случайно появлялись консонансы. В барочной же музыке порядок появления консонансов стал важным: он проявлялся с помощью аккордов, выстраиваемых по иерархической схеме функциональной тональности. Другое отличие между музыкальной гармонией барокко и Ренессанса заключалось в том, что в раннем периоде смещение тоники происходило чаще по терциям, в то время как в барочном периоде доминировала модуляция по квартам или квинтам (сказалось появление понятия функциональной тональности). К тому же, барочная музыка использовала более протяжённые мелодические линии и более строгий ритм. Основная тема расширялась либо сама, либо с помощью аккомпанемента басса континуо. Затем она возникала в другом голосе. Позднее, главная тема стала выражаться и через басса континуо, не только с помощью основных голосов. Размывалась иерархия мелодии и аккомпанемента.

2. Проследить в историческом контексте периодизацию барочной музыки (раннее барокко).

*Рекомендации для выступающих студентов:* Студентам, раскрывающим этот вопрос необходимо учесть следующее: **Раннее барокко в музыке.** Условной точкой перехода между эпохами барокко и ренессанса можно считать создание итальянским композитором Клаудио Монтеверди (1567—1643) его речитативного стиля и последовательное развитие итальянской оперы. Начало оперных спектаклей в Риме и особенно в Венеции означало уже признание и распространение нового жанра по стране. Всё это было лишь частью более обширного процесса, захватившего все искусства, и особенно ярко проявившегося в архитектуре и написании картин. Композиторы ренессанса уделяли внимание проработке каждой части музыкального произведения, практически не уделяя внимания сопоставлению этих частей. По отдельности каждая часть могла звучать превосходно, но гармоничный результат сложения был, скорее, делом случая, чем закономерности. Появление генерал-баса указывало на значительное изменение в музыкальном мышлении — а именно то, что

гармония, являющаяся «сложением частей в одно целое», так же важна, как и мелодические части (полифония) сами по себе. Всё больше и больше полифония и гармония выглядели, как две стороны одной идеи сочинения благозвучной музыки: при сочинении гармоническим секвенциям уделялось то же внимание, что и тритонам при создании диссонанса. Гармоническое мышление существовало и у некоторых композиторов предыдущей эпохи, например, у Карло Джезуальдо, но в эпоху барокко оно стало общепринятым.

Монтеверди стал самым заметным среди поколения композиторов, почувствовавших значение для светской музыки этих изменений. В 1607 году его опера «Орфей» стала вехой в истории музыки, продемонстрировавшей множество приёмов и техник, которые впоследствии стали ассоциироваться с новой композиторской школой, названной *seconda prattica*, в отличие от старой школы или *prima prattica*. Монтеверди, сочинявший высококлассные мотеты в старом стиле, являвшиеся развитием идей Луки Маренцио и Жака де Верта, был мастером в обеих школах. Но именно произведения, написанные им в новом стиле, открыли множество приёмов, узнаваемых даже в эпоху позднего барокко. В распространение новых приёмов большой вклад внёс немецкий композитор Генрих Шютц (1585—1672), обучавшийся в Венеции. Он использовал новые техники в своих работах, когда служил хормейстером в Дрездене. В Англии, где во времена раннего барокко как раз происходили коренные изменения в государственном и общественном строе, музыку нового направления и стиля развивал придворный композитор Карла I Уильям Лоуз, до конца сохранивший верность трону и погибший в одном из сражений с солдатами Кромвеля.

3. Проследить в историческом контексте периодизацию барочной музыки (зрелое барокко).

*Рекомендации для выступающих студентов:* Выступающие должны остановиться на следующих позициях: **Музыка зрелого барокко (1654—1707)**. Период централизации верховной власти в Европе часто называют Абсолютизмом. Абсолютизм достиг своего апогея при французском короле Людовике XIV, двор которого был образцом для подражания. Возросшая доступность музыкальных инструментов (особенно это относилось к клавишным) дала толчок к развитию камерной музыки. Зрелое барокко отличается от раннего повсеместным распространением нового стиля и усилившимся разделением музыкальных форм, особенно в опере. Появившаяся возможность массовой печати музыкальных произведений

привела к расширению аудитории; усилился обмен между центрами музыкальной культуры. В теории музыки зрелого барокко определяется фокусированием композиторов на гармонии и на попытках создать стройные системы музыкального обучения. В последующие годы это привело к появлению множества теоретических трудов. Замечательным образцом подобной деятельности может служить работа — «Gradus ad Parnassum» (рус. Ступени к Парнасу), опубликованная в 1725 году Иоганном Йозефом Фуксом (1660—1741), австрийским теоретиком и композитором и ставшая важнейшим пособием для изучения контрапункта. Выдающимся представителем придворных композиторов двора Людовика XIV был Джованни Баттиста Люлли (1632—1687). Уже в 21 год он получил звание «придворного композитора инструментальной музыки». Творческая работа Люлли с самого начала была крепко связана с театром. Вслед за организацией придворной камерной музыки и сочинением «airs de cour» он начал писать балетную музыку. Он известен своей совместной работой с Мольером, на пьесы которого писал музыку. Но главным в творчестве Люлли было всё же написание опер. Удивительно, но Люлли создал законченный тип французской оперы; так называемой во Франции лирической трагедии (фр. *tragedie lyrique*), и достиг несомненной творческой зрелости в первые же годы своей работы в оперном театре. Люлли часто использовал контраст между величественным звучанием оркестровой секции, и простыми речитативами и ариями. Музыкальный язык Люлли не очень сложен, но, безусловно, нов: ясность гармонии, ритмическая энергия, чёткость членения формы, чистота фактуры говорят о победе принципов гомофонного мышления. Неотъемлемым элементом его работы было внимание к гармонии и солирующему инструменту. Композитор и скрипач Арканджело Корелли (1653—1713) известен своей работой над развитием жанра концерто grosso. Корелли был одним из первых композиторов, чьи произведения публиковались и исполнялись по всей Европе. Как и оперные сочинения Люлли, жанр концерто grosso построен на сильных контрастах; инструменты делятся на участвующие в звучании полного оркестра, и на меньшую солирующую группу. Музыка построена на резких переходах от громко звучащих частей к тихим, быстрые пассажи противопоставлены медленным. Среди его последователей был Антонио Вивальди, позднее сочинивший сотни работ, построенных на излюбленных формах Корелли: трио-сонатах и концертах. Видным представителем итальянской скрипичной школы, работавшим в Англии, был Маттейс Никола. С его именем связано утверждение итальянского стиля в английской музыке для струнных инструментов. В Англии зрелое барокко отмечено ярким гением Генри

Пёрселла (1659—1695). Он умер молодым, в возрасте 36 лет, написав большое количество произведений и став широко известным ещё при жизни. Пёрселл был знаком с творчеством Корелли и других итальянских барочных композиторов. Однако его покровители и заказчики были людьми другого сорта, чем итальянская и французская светская и церковная знать, поэтому сочинения Пёрселла сильно отличаются от итальянской школы. Пёрселл работал в широком спектре жанров; от простых религиозных гимнов до маршевой музыки, от вокальных сочинений большого формата до постановочной музыки. Его каталог насчитывает более 800 работ. Пёрселл стал одним из первых композиторов клавишной музыки, влияние которых распространяется и на современность. Одаренным и известным в свое время был и его брат Перселл, Даниель (1664—1717 годы). В отличие от вышеперечисленных композиторов Дитрих Букстехуде (1637—1707) не был придворным композитором. Букстехуде работал органистом, сначала в Хельсингборге (1657—1658), затем в Эльсиноре (1660—1668), а затем, начиная с 1668 года, в церкви св. Марии в Любеке. Он предпочитал сочинение музыки на церковные тексты и исполнение собственных органных работ. К сожалению, сохранились далеко не все произведения этого композитора. Музыка Букстехуде во многом построена на масштабности замыслов, богатстве и свободе фантазии, склонности к патетике, драматизму, несколько ораторской интонации. Его творчество оказало сильное влияние на таких композиторов, как И. С. Бах и Телеман.

4. Проследить в историческом контексте периодизацию барочной музыки (позднее барокко).

*Рекомендации для выступающих студентов:* Необходимо отметить следующее в **Музыке позднего барокко (1707—1760)**. Точная грань между зрелым и поздним барокко является предметом обсуждения; она лежит где-то между 1680 и 1720. В немалой степени сложности её определения служит тот факт, что в разных странах стили сменялись асинхронно; новшества, уже принятые за правило в одном месте, в другом являлись свежими находками. Италия, благодаря Арканджело Корелли и его ученикам Франческо Джеминиани и Пьетро Локателли становится первой страной, в которой барокко переходит из зрелого в поздний период. Важной вехой можно считать практически абсолютное главенство тональности, как структурирующего принципа сочинения музыки. Это особенно заметно в теоретических работах Жана Филиппа Рамо, который занял место Люлли, как главного французского композитора. В то же время, с появлением работ Фукса, полифония ренессанса дала базис для изучения контрапункта.

Комбинация модального контрапункта с тональной логикой каденций создала ощущение, что в музыке присутствует два сочинительских стиля — гомофонический, и полифонический, с приёмами имитации и контрапунктом. Формы, открытые предыдущим периодом, достигли зрелости и большой вариативности; концерт, сюита, соната, кончерто гротто, оратория, опера и балет уже не имели резко выраженных национальных особенностей. Повсеместно устоялись общепринятые схемы произведений: повторяющаяся двухчастная форма (AABB), простая трёхчастная форма (ABC) и рондо. Антонио Вивальди (1678—1741) — итальянский композитор, родился в Венеции. В 1703 году принял сан католического священника. Первого декабря того же года он становится *maestro di violino* в венецианском сиротском приюте «*Pio Ospedale della Pietà*» для девочек. Известность Вивальди принесли его трио-сонаты, скрипичные сонаты и концерты. Именно в эти всё ещё развивающиеся инструментальные жанры (барочная соната и барочный концерт), Вивальди и внёс свой самый значительный вклад. Для музыки Вивальди характерны определённые приёмы: трёхчастная циклическая форма для кончерто гротто и использование ритурнели в быстрых частях. Вивальди сочинил более 500 концертов. Он также давал программные названия некоторым своим работам, таким как знаменитые «Времена года». Доменико Скарлатти (1685—1757) был одним из ведущих клавишных композиторов и исполнителей своего времени. Он начал свою карьеру, как придворный композитор; вначале в Португалии, а с 1733 года в Мадриде, где он и провёл остаток жизни. Его отец Алессандро Скарлатти считается основателем неаполитанской оперной школы. Доменико тоже сочинял оперы и церковную музыку, но известность (уже после его смерти) ему обеспечили его произведения для клавишных. Самым знаменитым придворным композитором стал Георг Фридрих Гендель (1685—1759). Он родился в Германии, три года учился в Италии, но в 1711 году уехал в Лондон, где и начал свою блистательную карьеру независимого оперного композитора. Обладающий неутомимой энергией, Гендель перерабатывал материал других композиторов, и постоянно переделывал свои собственные сочинения. Например, он известен тем, что переработал знаменитую ораторию «Мессия» столько раз, что сейчас не существует версии, которую можно назвать «аутентичной». Уже после смерти он был признан ведущим европейским композитором, и изучался музыкантами эпохи классицизма. Гендель смешал в своей музыке богатые традиции импровизации и контрапункта. Искусство музыкальных украшений достигло в его произведениях очень высокого уровня развития. Среди композиторов Франции выделяется Оттетер, автор

знаменитого трактата об игре на флейте (1707), трактата об импровизации (1719) и руководства игры на мюзетте (1737), превосходный флейтист. Самые известные сочинения Оттетера — сюиты для флейты и баса, пьесы для соло флейты и двух флейт, трио-сонаты. В 1829 Феликс Мендельсон исполнил в Берлине баховские «Страсти по Матфею». Успех этого концерта стал причиной появления громадного интереса к музыке Баха в Германии, а затем и во всей Европе. Иоганн Себастьян Бах родился 21 марта 1685 года в городе Эйзенах, Германия. За свою жизнь он сочинил более 1000 произведений в различных жанрах, кроме оперы. Но при жизни он не добился какого-либо значимого успеха. Много раз переезжая, Бах сменял одну не слишком высокую должность за другой: в Веймаре он был придворным музыкантом у Веймарского герцога, затем стал смотрителем органа в церкви св. Бонифация в Арнштадте, год проработал органистом в церкви св. Власия в Мюльхаузене, после чего вернулся в Веймар, где занял место придворного органиста и устроителя концертов. В 1717 году Леопольд, князь Ангальт-Кётенский, нанял Баха на должность капельмейстера, и Бах стал жить и работать в Кётене. В 1723 году Бах переехал в Лейпциг, где и остался до своей смерти в 1750 году. В последние годы жизни и после смерти Баха его известность как композитора стала уменьшаться. Его больше знали и помнили как исполнителя, педагога и отца Бахов-младших, в первую очередь Карла Филиппа Эммануила, музыка которого была известнее. Лишь исполнение «Страстей по Матфею» Мендельсоном, через 79 лет после смерти И. С. Баха воскресило интерес к его творчеству. Сейчас И. С. Бах является одним из самых популярных композиторов всех времён (например, в голосовании «Лучший композитор тысячелетия», проведённом на Culturecious.com Бах занял первое место). Другие ведущие композиторы позднего барокко: Георг Филипп Телеман (1681—1767), Жан Филипп Рамо (1683—1764), Жоссе Бутми (1697—1779).

5. Характерные особенности исполнительского стиля вокальной музыки эпохи барокко.

*Рекомендации для выступающих студентов:* Характерными особенностями исполнительского стиля вокальной музыки эпохи барокко являются: basso continuo — непрерывный бас, генерал-бас, цифрованный бас — упрощённый способ записи гармоний с помощью басового голоса и проставленных под ним цифр, обозначающих созвучия в верхних голосах, а также сам басовый голос с цифрами; монодия — стиль сольного пения с гомофонным сопровождением (инструментальным аккомпанементом), сложившийся в Италии в 16 в. и вызвавший к жизни ряд новых форм и жанров (ария,



речитатив, опера, кантата и др.); гомофония — тип многоголосия, характеризующийся разделением голосов на главный и сопровождающие. Этим "гомофония" отличается от полифонии; стиль бельканто; драматическая экспрессия; гокет; постановочные формы музыкальных произведений (опера, музыкальная драма); комбинированные вокально-инструментальные формы, такие как оратория и кантата; чистая и линейная мелодия; ария; кончертато — стиль, подразумевающий «соревнование» групп оркестра, хоров и т. д.; усложнение музыки, сочинение произведений, рассчитанных на виртуозное вокальное исполнение; орнаментика в вокальном исполнительстве.

#### 6. Характерные жанры вокальной музыки барокко.

*Рекомендации для выступающих студентов:* Характерными жанрами вокальной музыки барокко являются: Барочная музыка стремилась к более высокому уровню эмоциональной наполненности, чем музыка Ренессанса. Сочинения барокко часто описывали какую-то одну, конкретную эмоцию (ликование, печаль, набожность и так далее; см. Теория аффектов). Барочная музыка часто писалась для виртуозных певцов и обычно была значительно более сложна для исполнения. Быстрое развитие светских вокальных композиций в Италии и в других странах Европы явилось новым толчком к созданию камерной музыки для инструментов. Композиторы эпохи барокко работали в различных музыкальных жанрах. Опера, появившаяся в период позднего ренессанса, стала одной из главных барочных музыкальных форм. Можно вспомнить произведения таких мастеров жанра, как Алессандро Скарлатти (1660—1725), Генделя, Клаудио Монтеверди и других. Жанр оратории достиг пика своего развития в работах И. С. Баха и Генделя; оперы и оратории часто использовали схожие музыкальные формы. Например, имевшую широкое распространение арию da capo. Такие формы духовной музыки, как месса и мотет, стали менее популярны, но форме кантаты уделили внимание множество протестантских композиторов, в том числе Иоганн Бах.