Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

детская хореографическая школа имени М.М. Плисецкой

городского округа Тольятти

|  |
| --- |
|  **Методическая разработка открытого урока** по предмету «Музыкальная литература (зарубежная, отечественная)». Первый год обучения **Тема:****«Инструментальная западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII веков»** |

Разработчик:

преподаватель

Яфанова Наталия Владимировна

2020

**Тема открытого урока**: **«Инструментальная западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII веков»**

**Форма урока:** урок – лекция.

**Тип урока:** урок изучения нового материала.

**Цель урока:** дать представление основным периодам развития западноевропейской инструментальной музыкиXVII - первой половины XVIII веков.

**Задачи урока:**

**Образовательные:**

-изучение учащимися этапов развития западноевропейской инструментальной музыкиXVII - первой половины XVIII веков, со складывающимися инструментальными направлениями (стилями), с появляющимися национальными школами, с возникающими новыми жанрами;

-ознакомление с  композиторами, яркими представителями национальных инструментальных школ.

**Развивающие:**

**-**развитие умения планирования собственной деятельности (умение внимательно слушать преподавателя, выделяя из его речи главное);

-формирование музыкального слуха и памяти (слушание музыки);

-развитие умения грамотно отвечать на вопросы преподавателя;

-становление музыкального мышления.

**Воспитательные:**

**-**формирование личностного эстетического и музыкального вкуса;

-воспитание интереса и уважения к классической музыке.

**Методы обучения:**

**-**устный - изложение преподавателем нового материала, формулировка вопросов на протяжении всего урока;

-аудиовизуальный – прослушивание музыкальных фрагментов во время урока, просмотр видио.

**Материально-техническое обеспечение урока**

-телевизор;

-ноутбук;

- флеш накопитель;

- наглядные иллюстрации инструментов, портреты композиторов;

**Дидактический материал к уроку:**

Видео: органная музыка И.С. Баха «Токката и фуга ре-минор»;

Видео: А. Корелли. Отрывок из Концерта для скрипки с оркестром; А. Вивальди. Цикл «Времена года»;

Аудио записи с музыкальными пьесами для клавесина: Ф. Куперен. «Бабочки», К. Дакен. «Кукушка», Ж. Рамо. «Тамбурин»;

Наглядные иллюстрации: портреты композиторов Джироламо Фрескобальди, Яна Питерса Свелинка, Дитриха Букстехуде,  Иоганна Себастьяна Баха, **Франсуа Куперена, Жана Филиппа Рамо, Доменико Скарлатти,** Арканджело Корелли, Антонио Вивальди; наглядные иллюстрации инструментов (орган, лютня, клавесин, виолы, скрипки, альты, виолончели) (Составитель Яфанова Н.В.).

**Ожидаемый результат:**

-приобретение знаний об основных инструментальных направлениях (стилях), национальных школах и новых жанрах западноевропейской инструментальной музыкиXVII - первой половины XVIII веков.

-закрепление навыков анализа музыкального произведения, слушания и умения говорить, рассуждать о музыке.

**План урока:**

1.Методическое сообщение по теме: «Инструментальная западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII веков»:

-[органный](http://musike.ru/index.php?id=3) инструментальный стиль. Национальные школы, общая характеристика. Слушание музыки, просмотр видео;

-клавирный инструментальный стиль.  Национальные школы, общая характеристика. Слушание музыки, просмотр видео;

-скрипичный инструментальный стиль.  Национальные школы, общая характеристика. Слушание музыки, просмотр видео;

2. Ответить на вопросы.

3. Домашнее задание.

**Ход урока:**

1. **Методическое сообщение «Инструментальная западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII веков»**

Инструментальная музыка исторически развивалась позднее вокальной и далеко не сразу выдвинулась на самостоятельное место в ряду музыкальных жанров.

Во-первых, она довольно долго сохраняла прикладной, то есть служебный, чисто практический характер, сопровождая различные моменты в жизни людей (торжественные и траурные процессии, придворные балы, выезды на охоту и другие).

Во-вторых, долгое время инструментальная музыка находилась в прямой зависимости от вокальной, сопровождая пение и подчиняясь ему. Долгое время игрой на инструментах чаще всего дублировали партии голосов в вокальных произведениях или сопровождали танцы. Были также распространены инструментальные переложения вокальных сочинений. Самостоятельное развитие инструментальной музыки усилилось только в XVII веке.

В эпоху Возрождения (XV–XVI веках) положение изменилось: инструментальное искусство шагнуло далеко вперед. Был создан обширный инструментальный репертуар. Однако большинство инструментальных композиций того времени ничем не отличалось от вокальных: инструменты попросту замещали вокальные голоса без учета специфики тембров. Эти пьесы могли исполняться на любыхинструментах. Однако с годами инструментальная музыка все настойчивее стремится уйти от копирования вокальных образцов.

И вот, наконец, в XVII веке происходит полное раскрепощение инструментальной музыки – этот факт считается одним из главных завоеваний данной исторической эпохи. Инструментальная музыка становится самостоятельной областью композиторского творчества, расширяется круг ее содержания. Ни один жанр профессиональной музыки не обходится теперь без участия музыкальных инструментов. Так, например, опера с самых первых дней своего существования опиралась на оркестровое звучание.

Складываются различные  **инструментальные направления (стили)**  - [органный](http://musike.ru/index.php?id=3), [клавирный](http://musike.ru/index.php?id=4), скрипичный – с их специфическими выразительными средствами и исполнительскими приемами.

Появляются многообразные национальные  **инструментальныешколы**- немецких органистов, английских верджиналистов, итальянских скрипачей.

Возникают  **инструментальные жанры**  с их неповторимой спецификой: concerto grosso, сольный концерт, сюита, соната, полифонические жанры.

[**Органный**](http://musike.ru/index.php?id=3) **инструментальный стиль.**

**Нидерландская органная школа**

В развитии органной музыки участвовали композиторы различных европейских стран. Почти повсюду в Западной Европе в крупных соборах, церквях работали первоклассные органисты – композиторы и исполнители в одном лице, что было нормой для того времени. Например, в  Голландии,  в Амстердаме, протекала деятельность гениального исполнителя-импровизатора на органе  Яна Питерса Свелинка (1562 – 1621),  представителя  нидерландской школы. С его именем связаны первые в истории музыки публичные органные концерты, которые Свелинк устраивал прямо в церкви, где работал. Он охотно передавал свой опыт и знания многочисленным ученикам, которые приезжали из разных стран.

**Итальянская органная школа**

Для развития органного творчества много сделал композитор и органист Джироламо Фрескобальди (1583-1643). «Итальянский Бах», «отец подлинного органного стиля» – так называли его впоследствии. Деятельность Фрескобальди протекали в Риме, где он был органистом собора св. Петра. Произведения Фрескобальди рождались в тесной связи с его исполнительской деятельностью. В церковной музыке он положил начало новому стилю. Его сочинения для органа - развёрнутые композиции фантазийного (свободного) склада. Фрескобальди прославился виртуозной игрой и искусством импровизации на органе и клавире. Слухи о блестящем органисте привлекали в Рим многочисленную публику, которая толпами стекалась в собор, словно в концертный зал, чтобы послушать его игру.

**Немецкая органная школа**

Наиболее важную роль в развитии органной музыки сыграли немцкие музыканты. В  Германии органное искусство достигло небывалого размаха. Здесь выдвинулась целая плеяда талантливых композиторов и музыкантов, которые удерживали первенство в развитии органной музыки вплоть до времен И.С. Баха.

Первые немецкие органисты были учениками великих венецианцев – Андреа и Джованни Габриэли, органистов XVI века. Многие из них учились у Фрескобальди и Свелинка. Немецкая органная школа вобрала все лучшее, что было у композиторов других стран, синтезировав достижения и итальянской, и нидерландской школ. Из многочисленных органистов Германии были особенно знамениты Дитрих Букстехуде  (представитель северонемецкой школы) и Иоганн Пахельбель.

Изменения в органном творчестве: открытые, демократические формы музицирования, как церковные концерты, в которых исполнялась не только духовная, но и светская музыка. Концерты для прихожан в помещении церквей и соборов по воскресным дням после того, как отслужена была месса. Проникновение в профессиональную музыку разнообразных приемов варьирования народных мелодий.

**Просмотр наглядных иллюстраций:** инструмент орган и портреты композиторов Джироламо Фрескобальди, Яна Питерса Свелинка, Дитриха Букстехуде,  Иоганна Себастьяна Баха.

 **Видео слайды с органной музыкой И.С. Баха «Токката и фуга ре-минор».**

**Клавирный инструментальный стиль.**

Вслед за органом - королем искусства барокко, выдвинулся клавесин. **Клавир** **– это общее название старинных клавишно-струнных инструментов, предшественников фортепиано.**

Одной  из  самых  сильных  и  влиятельных  в  постренессансный  период  становится  школа  игры  на  клавире,  которая  формируется  на  базе  органной  и  лютневой  культуры. Уступая органу в богатстве звуковых красок, насыщенности звучания, клавир имел свои преимущества:

-его тембр гораздо лучше сочетался с другими инструментальными тембрами и певческими голосами;

-благодаря своей камерности, он был гораздо удобнее в домашнем быту и учебной практике.

Основные типы клавира - это клавесин иклавикорд*.* Различия в их устройстве связаны, главным образом, со способом извлечения звука. Звучание клавикорда – нежное, выразительное, приятное. На нем можно было играть певуче, плавно. Однако, был и существенный недостаток – «звуковой потолок»: инструмент звучал очень тихо, слабо и поэтому в больших помещениях был почти не слышен. Выступать в ансамбле с другими инструментами, а тем более в оркестре, клавикорду было трудно.

В отличие от него клавесин был не только превосходным солистом, но и незаменимым и равноправным участником оркестра. Звук клавесина – более громкий, блестящий, отрывистый. Однако и у него были свои слабые стороны, и самая существенная – невозможность для исполнителя влиять на силу звука. Громкость исполнения почти всегда оставалась одинаковой, эффекты crescendo и diminuendo были исключены. Именно этот недостаток клавесина впоследствии, в период соперничества его с фортепиано, оказался решающим. Кроме того, звучание клавесина было мало певучим, а legato затруднено.

**Национальные  клавирные инструментальныешколы:** английская, французская, итальянская, их характеристика.

**Английские верджиналисты**

В развитии клавирной музыки принимали участие композиторы различных национальных школ. Возникновение самой первой в истории клавирной школы связано с Англией – это школа  **английских верджиналистов**, которая выдвинулась уже в конце XVI века.

Отличительная особенность английской верджинальной музыки – ее подчеркнуто **светский** характер. Мелодика песенно-танцевального склада, элементарная гармонизация, четкий ритм с выделенной сильной долей.

Среди произведений английских верджиналистов главный интерес представляют **вариации (**состоят из темы и нескольких ее повторений, в каждом из которых тема предстает в измененном виде. Изменения могут касаться разных аспектов музыки - гармонии, мелодии, голосоведения (полифонии), ритма, тембра), в которых охотно использовались темы народных песен и популярных в быту танцев.

**Французские клавесинисты**

С середины XVII века первенство в развитии клавирной музыки от английских верджиналистов перешло к французским клавесинистам. Эта школа на протяжении долгого времени, почти столетие, была самой влиятельной в Западной Европе. Ее родоначальником считается  **Жак Шамбоньер** (1601/2 - 1672) , известный как превосходный исполнитель на органе и клавесине, талантливый педагог и композитор.

Концерты клавесинной музыки во Франции обычно проходили в аристократических салонах и дворцах после легкой светской беседы или танцев. Подобная обстановка не располагала к искусству углубленному и серьезному. В музыке ценилась изящная утонченность, изысканность, легкость, остроумие. При этом предпочитались пьесы небольших масштабов - миниатюры. «Ничего длинного, утомительного, слишком серьезного»-таков был неписанный закон, которым положено было руководствоваться придворным французским композиторам. Французские клавесинисты тяготели к **сюите*,*** состоящей из танцевальных и программных миниатюр.

Своей вершины французская клавесинная школа достигла в творчестве двух гениев – **Франсуа Куперена**(1668–1733) и его младшего современника **Жана Филиппа Рамо** (1685–1764).

Современники называли Франсуа Куперена «Франсуа Великим». Никто их клавесинистов не мог соперничать с ним в популярности. Именно Куперен установил французский тип сюиты, отличающийся от немецких образцов, и состоящий преимущественно из программных пьес. Среди них есть и зарисовки природы («Бабочки», «Тростники»), и жанровые сценки – картины сельского быта («Жнецы», «Сборщицы винограда», «Вязальщицы»); но особенно много музыкальных портретов. Это портреты светских дам и простых юных девушек – безымянных («Любимая», «Единственная»). Часто Куперен просто рисует человеческий характер («Трудолюбивая», «Резвушка», «Ветреница», «Недотрога»), либо даже пытается выразить различные национальные характеры («Испанка», «Француженка»).

Излюбленной формой купереновских миниатюр было **рондо** (от французского rondeau - «круг», «движение по кругу») - музыкальная форма, в которой неоднократные (не менее 3) проведения главной темы (рефрена) чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами.

Музыка клавесинистов возникла в аристократической среде и предназначалась для нее. Отсюда внешнее изящество в оформлении тематического материала, обилие орнаментики, представляющей самый характерный элемент аристократического стиля. Многообразие украшений было неотделимо от клавесинных произведений вплоть до раннего Бетховена.

Клавесинная музыка **Жана Филиппа**  **Рамо**  отличается яркими характеристиками, в ней сразу чувствуется почерк прирожденного театрального композитора («Курица», «Дикари», «Циклопы»).

Клавесинная  музыка  Англии и Франции -  одно  из  значительных  явлений  культуры  XVII—XVIII  столетий,  которое  и  до  сих  пор  имеет  непреходящее  значение.

-клавесинная  музыка  Англии  и  Франции  становится  самостоятельной  областью  творчества;

-композиторы  клавирных  школ  Англии  и  Франции  заложили  основы  профессионального  обучения  игры  на  клавишных  инструментах;

-композиторы  английской  и  французской  школ  сформировали  клавесинную  технику,  обогатили  нотную  литературу  народно-бытовыми  жанрами;

-композиторами  созданы  учебно-методические  трактаты,  позволившие  следующим  поколениям  композиторов,  музыкантов  и  использовать их в  качестве  учебных  пособий  для  обучения  игре  на  инструменте.

Развитие **итальянской клавирной музыки** связано с именем **Доменико Скарлатти** (1685 - 1757). Из обширного наследия композитора (20 опер, 20 ораторий и кантат, 12 инструментальных концертов) художественное значение сохранили клавирные произведения. Именно в них с истинной полнотой проявился гений Д. Скарлатти. Наиболее полное собрание его одночастных сонат содержит 555 сочинений.

Сам композитор называл их упражнениями и писал в предисловии к прижизненному изданию: «Не жди - будь ты дилетант или профессионал - в этих произведениях глубокого плана; бери их как забаву, дабы приучить себя к технике клавесина». Эти бравурные и остроумные произведения полны задора, блеска и выдумки. Они вызывают ассоциации с образами opera-buffa.

**Просмотр наглядных иллюстраций:** инструменты лютня и клавесин, портреты **Франсуа Куперена, Жана Филиппа Рамо, Доменико Скарлатти.**

**Прослушивание аудио записи с музыкальными пьесами для клавесина: Ф. Куперен. «Бабочки», К. Дакен. «Кукушка», Ж. Рамо. «Тамбурин».**

**Скрипичный инструментальный стиль.**

**К XVII веку достигло расцвета скрипичное искусство.** Об этом убедительно говорят достижения итальянских скрипачей и композиторов XVII-XVIII веков, возглавивших итальянскую скрипичную школу,- Арканджело Корелли, Антонио Вивальди, творчество которых сохранило большое художественное значение.

Скрипка появилась в Италии еще в XVI веке. Теперь она окончательно заменила камерно-изысканную виолу. К тому времени в Италии сложились традиции производства скрипок. Потомственные мастера семейств Амати, Гварнери, Страдивари из города Кремон разработали конструкцию скрипки, способы её изготовления, которые хранились в глубокой тайне и передавались из поколения в поколение. Инструменты, сделанные этими мастерами, обладают удивительно красивым, тёплым звуком, похожим на человеческий голос. Скрипка получила распространение как инструмент ансамблевый и сольный.

В XVI-XVII веках в Италии сложились крупнейшие музыкальные центры - Венеция, Болонья, Рим, Мантуя, Неаполь. Здесь проходили празднества и карнавалы, давались представления и концерты, было широко развито музицирование и в домах знати, и в особых привилегированных художественных кружках – «академиях», объединявших художественную интеллигенцию.

**Арканджело**  **Корелли** заслуженно считается основоположником итальянской скрипичной школы XVII - начала XVIII века. Опираясь на народные традиции, отражая сказавшиеся в музыке плодотворные влияния эпохи Просвещения, он обобщил лучшие достижения итальянской скрипичной музыки XVII века, заложил своим творчеством основы предклассического стиля в скрипичном искусстве.

Одним из замечательных музыкантов того же столетия стал венецианский аббат Антонио Вивальди.Количество произведений, написанных Вивальди, огромно. Он творил с какой-то поистине необузданной щедростью. В его наследии – тридцать девять опер, двадцать три светские кантаты, культовые сочинения, сорок три арии, двадцать три симфонии, семьдесят три сонаты.

Но любимым жанром «Рыжего священника» был концерт, со свойственной ему праздничностью, блеском, рассчитанным на широкую, разнообразную и жаждущую ярких впечатлений аудиторию. Концертов Вивальди написал невероятное множество – сорок шесть grossi и четыреста сорок семь сольных, причем для самых разнообразных инструментов и составов: скрипичные, для виолончели, для виолы, флейтовых, для гобоя, фагота. Есть у него концерты для мандолины, для валторны, для трубы, а также для различных смешанных составов, например, для флейты, гобоя, скрипки или для двух скрипок.

Он неустанно экспериментировал с тембрами, не только инструментальными, но и вокальными, чем даже заслужил порицание некоторых современников. Образы, созданные А. Вивальди в своих произведениях конкретны, «осязательны», очерчены рельефными жанровыми чертами. Темы концертов Вивальди живые, впечатляющие широкую публику и способны вызвать у нее порою наглядные ассоциации с разнообразными явлениями жизни.

**Просмотр наглядных иллюстраций:** виолы и современные струнные инструменты, портретыАрканджело Корелли **и**Антонио Вивальди.

**Просмотр видео с музыкой** А. Корелли. Отрывок из Концерта для скрипки с оркестром (фрагмент); А. Вивальди. Цикл «Времена года» (фрагменты).

**Ответить на вопросы:**

1. Назовите три основные направления (стиля) в инструментальной западноевропейской музыке XVII - первой половины XVIII вв:

**органное, клавирное, скрипичное**

1. Назовите национальные  инструментальныешколыв XVII веке: **немецкие органисты, английские верджиналисты, итальянские скрипачи**
2. Общее название старинных клавишно-струнных инструментов, предшественников фортепиано: **клавир**
3. С какой страной связано возникновение самой первой в истории клавирной школы?  **с Англией**
4. Своей вершины французская клавесинная школа достигла в творчестве двух композиторов:  **Франсуа Куперена** **и**  **Жана Рамо**
5. Выдающийся итальянский композитор, работавший в жанре скрипичной музыки, заслуга которого заключалась в развитии сольного скрипичного концерта**:**  **Антонио Вивальди**
6. Назовите все части цикла «Времена года» Антонио Вивальди: **«Весна», «Лето», «Осень», «Зима»**

**Домашнее задание**

Приготовить доклад: выбрать одно из инструментальных направлений (стилей) в развитии западноевропейской инструментальной музыкиXVII - первой половины XVIII веков.

**Список литературы**

1. Друскин М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков. Л., 1960

2. Ливанова Т.Н. Западно-европейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. М., 1977

3. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1977

4. История западноевропейской музыки до 1789 года. XVIII век. Том 2. М., 1982

5. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. XVIII век. Том 1. 2-е изд. М., 1983

6. Лобанова М.Н. Западноевропейское музыкальное барокко. М., 1994
Барсова И.А. Очерки по истории партитурной нотации (XVI – первой половины XVIII века). М., 1997

7. Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.,2004