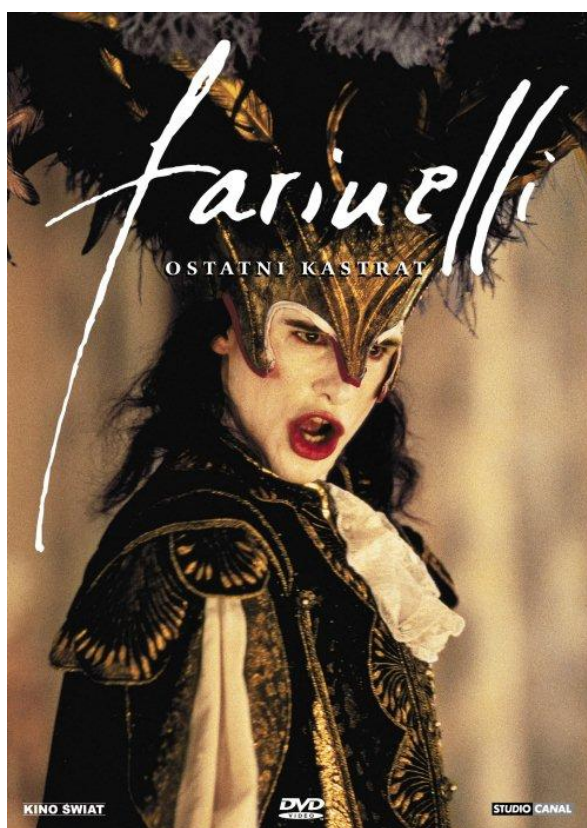


Е.Ю. Новоселова

история музыки

Рабочая тетрадь № 3 Барокко



Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «УДМУРТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт искусств и дизайна
Кафедра музыкального искусства

Е.Ю. Новоселова

история музыки

Рабочая тетрадь № 3

Барокко

Студент

Фамилия _____

Имя _____

Отчество _____

группа _____

УДК 78.03 (07)

ББК 85.313я7

Н 76

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским Советом УдГУ

Рецензент: канд. иск., доцент Е.Н. Ханнанова

Новоселова Е.Ю.

Н 76 История музыки. Рабочая тетрадь № 3: барокко. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2013. – 59 с.

Учебное пособие «История музыки. Рабочая тетрадь № 3: барокко» предназначено для студентов очной формы бакалавриата по направлениям подготовки: 073500 Дирижирование и 073100 Музыкальное инструментальное искусство, изучающих курс «История музыки».

Рабочая тетрадь состоит из двух разделов: 1) изложение лекционного материала; 2) задания для самостоятельной работы. В конце рабочей тетради приводится Глоссарий. Такая структура рабочей тетради позволит студентам не только активно включаться в процесс лекционной работы, делая записи, заметки, схемы на специально отведенных для этой цели полях страниц, но и создавать продукты учебной деятельности (задания по созданию фреймов, таблиц, схем), которые будут выступать объектом оценивания в рамках мониторинга самостоятельной работы.

Данное учебное пособие может быть использовано комплексно в самостоятельном курсе «История музыки», а также рассредоточенно – в отдельных дисциплинах специального цикла как теоретической, так и практической направленности. И хотя пособие рассчитано на профессионалов, оно может быть полезным и студентам иных специальностей в целях расширения кругозора.

УДК 78.03 (07)

ББК 85.313я7

© Новоселова Е.Ю., 2013

© ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»,
Институт искусств и дизайна, 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс истории музыки – один из базовых при изучении дисциплин музыкального искусства. Курс закладывает основы профессиональной музыкальной грамотности, дает понятие об основных эстетических особенностях, жанровой системе тех или иных эпох, исполнительских особенностях музыки этого времени, способствует развитию кругозора и музыкантского мышления. Выработка навыков сравнительно-исторического и сравнительно-типологического анализа нацелена на формирование у студентов следующих компетенций: способности осуществлять постоянную связь со средствами массовой информации и различными слоями населения с целью просветительства, популяризации и пропаганды музыкальной культуры, искусства и педагогики, участвовать в проведении пресс-конференций, других PR-акций (ПК-6); умения осуществлять консультации при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры (программы фестивалей, творческих конкурсов, мастер-классов) (ПК-7); способности анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, уметь проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций, выстраивать концепцию и драматургию музыкального произведения (ПК-8).

Курсы истории старинной музыки и музыки XX – XXI вв. – наименее полно отражены в современных учебниках и учебных пособиях. Вместе с тем, это самые сложные для осмысления курсы. Т.к., помимо сложной (и почти незнакомой) для восприятия студента музыки, дополнительная сложность заключается в большом объеме терминов (данных в основном на латыни) и новых имен, которые вводятся в употребление буквально за несколько лекционных занятий. Поэтому именно эти исторические периоды выбраны приоритетными из всего обширного курса истории музыки. Материалы лекций собраны в 5 рабочих тетрадей. Курс старинной музыки отражен в «Рабочей тетради №1: Средневековье», «Рабочей тетради №2: Возрождение», «Рабочей тетради №3: барокко». Курс современной истории музыки – в «Рабочей тетради № 4: импрессионизм - экспрессионизм» и «Рабочей тетради №5: неоклассицизм - поставангард».

В данных рабочих тетрадах материал лекций уже частично дан в готовом виде, что позволяет значительно экономить лекционное время, уделяя внимание решению познавательных проблем и анализу музыки. С другой стороны, часть страниц оставлена незаполненной - это позволит студентам не только активно включаться в процесс лекционной работы, делая записи, заметки, схемы на специально отведенных для этой цели полях страниц, но и создавать продукты учебной деятельности (задания по созданию фреймов, таблиц, схем), которые могут выступать объектом оценивания в рамках мониторинга самостоятельной работы.

Т.к. в бакалавриате увеличено количество часов на самостоятельную работу студентов, ее организация и контроль приобретают особое значение. Именно для этих целей предназначен второй раздел тетрадей – Задания для самостоятельной работы.

В конце рабочих тетрадей приводится Глоссарий. Систематизация основных терминов, жанров, а в некоторых случаях имен композиторов и видных деятелей культуры позволит студенту не только проверить себя на знание понятийного материала, но и подготовиться к контрольным работам и зачетам. В конце рабочих тетрадей даны списки рекомендованной литературы и ссылки на Интернет-ресурсы. В некоторых случаях задания для самостоятельной работы предназначены специально для работы студента с Интернет-источниками.

Изложение лекционного материала курса истории музыки сопровождается мультимедийными презентациями, содержание и структура которых соответствует структуре и содержанию рабочих тетрадей.

Слово «барокко»

- предположительно происходит от португальского
 - *perola barroca* — жемчужина причудливой формы;
- или от итал.
 - *barocco* — причудливый, вычурный. странный

барокко

- характеристика европейской культуры XVII—XVIII веков, центром которой была Италия.
- Стиль барокко появился в XVI—XVII веках в итальянских городах: Риме, Мантуе, Венеции, Флоренции.
- Барокко ярче проявилось там, где была сильна католическая церковь.
- Эпоху барокко принято считать началом триумфального шествия «западной цивилизации».

Эпоха барокко – эпоха переходная. Это связь и разрыв времен

- Для барокко характерна идея спящего Бога — деизм. Бог мыслится не как Спаситель, но как Великий Архитектор, который создал мир подобно тому, как часовщик создаёт механизм. Однако, сотворив мир, Бог почил от своих трудов и никак не вмешивается в дела Вселенной. Такому Богу бесполезно молиться — у Него можно только учиться. Поэтому подлинными хранителями просвещения являются не пророки и священники, а учёные-естествоиспытатели.

барокко

- Галилей впервые направляет телескоп к звёздам и доказывает вращение Земли вокруг Солнца (1611), а Левенгук под микроскопом обнаруживает крошечные живые организмы (1675).
- Огромные парусники бороздят просторы мирового океана, стирая белые пятна на географических картах мира.
- Литературными символами эпохи становятся путешественники и искатели приключений: капитан Гулливер и барон Мюнхгаузен.

барокко

- Человек стал сознавать себя «чем-то средним между всем и ничем» по выражению Паскаля,
- «тем, кто улавливает лишь видимость явлений, но не способен понять ни их начала, ни их конца».

Паскаль:

- *Я не знаю, кто меня послал в этот мир, я не знаю, что такое мир, что такое я. Я в ужасном и полнейшем неведении. Я не знаю, что такое мое тело, что такое мои чувства, что такое моя душа...*
- *Я вижу эти ужасающие пространства Вселенной, которые заключают меня в себе, я чувствую себя привязанным к одному уголку этого обширного мира, не зная, почему я помещен именно в этом, а не в другом месте...*
- *Как я не знаю, откуда я пришел, так же точно не знаю, куда уйду... Вот мое положение: оно полно ничтожности, слабости, мрака.*

Эмблема эпохи

- ❑ Бог- часовщик Вселенной.
- ❑ Барокко осознает конечность времени
- ❑ Барокко открывает категорию *трагического*



Основной принцип барокко – принцип *контраста*



Караваджо.
Призвание
апостола Матфея

- ❑ Рембрандт



Черты барокко

- ❑ Пышность, помпезность, перегруженность декоративными деталями
- ❑ напряжённость, динамичность образов, аффектация, стремление к величию и пышности,

архитектура



Мода эпохи барокко



Характерно слияние малых частей в единое целое





Движение

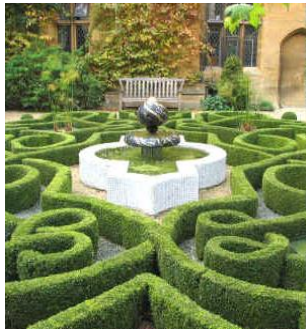
- Барокко открывает категорию движения. Открытие движения вызвало важнейшие перестройки в искусстве. Принцип движения вносится в живопись, она строится по принципу «живых картин», архитектуру (анфилада залов).

Принцип движения (анфилада)



Развлекать и удивлять

- Эпоха барокко проводит огромное количество времени в развлечениях: вместо паломничеств — променад (прогулки в парке);



Развлекать и удивлять

- вместо рыцарских турниров — «карусели» (прогулки на лошадях) и карточные игры;
- вместо мистерий — театр и бал-маскарады.
- Можно добавить ещё появление качелей и «огненных потех» (фейерверков).



Развлекать и удивлять

- В интерьерах место икон заняли портреты и пейзажи, а музыка из духовной превратилась в приятную игру звука.



Развлекать и удивлять

- ❑ «Поэта цель – стихами поражать:
- ❑ Не о сложном – о славном сочиняю,
- ❑ Кто удивлять не в силах – брось писать»

❑ Дж.Марино



Стихотворение
Симеона
Полоцкого

Дж.Ачимбольдо



«Осень. Земля

❑ Весна



-
-
-
-
-
-

ЖАНРЫ ЭПОХИ БАРОККО:

☐ Инструментальные жанры

☐ Кончерто grosso

☐ Фуга

☐ Сюита

☐ Соната

■ Камерная соната *Sonata da camera*

■ Церковная соната *Sonata da chiesa*

■ Трио-соната

☐ Увертюра

■ Французская увертюра (фр. *Ouverture*)

■ Итальянская увертюра (итал. *Sinfonia*)

☐ Партита

☐ Канцона

☐ Симфония

☐ Фантазия

☐ Ричеркар

☐ Токката

☐ Прелюдия

☐ Чакона

☐ Пассакалия

☐ Хоральная прелюдия

☐ Вокальные жанры

☐ Опера

☐ Сарсуэла

☐ Опера-серия

☐ Опера-буфф

☐ Опера-балет

☐ Театр масок

☐ Оратория

☐ Страсти

☐ Кантата

☐ Ария да капо

☐ Месса

Стерты черты жанров

- ☐ Кантата (*ит. Canto -петь*) – все, что поется;
- ☐ Соната (*ит. Suonare -звучать*) – все, что играется на инструментах несколькими музыкантами;
- ☐ Симфония (*ит. Sinfonia - созвучие, благозвучие*) – все, что играется оркестром (от 10-12 человек)

Теория аффектов

- (affectus - душевное волнение, страсть). Становление связано с трактатами Р.Декарта, рационалистически объяснившего аффективную природу музыки. Музыка стала служить выражению человеческих страстей.
- Маттезон: *«В каждой мелодии мы должны ставить себе целью какое-нибудь движение души»*
- А.Кирхер насчитывал 8 аффектов: *любви, печали, слез или плача, радости или веселия и ликования, удивления, упорства и отваги, страха и терзания, ярости и негодования.*

Был разработан канон передачи аффекта

- Аффект радости.
- Основывался на понятии благого, с ним связывались лидийский, миксолидийский лады. Репрезентация аффекта предполагала малое количество диссонансов, запрет на их свободное применение. Радостными считались терция, квинта, кварта. Движение должно было быть быстрым, почти без синкоп, размер 3-хдольным.

Аффект любви

- Ему подобали слабые интервалы, синкопы, диссонансы, спокойное плавное и мягкое движение. Должны избегаться тритоны, уменьшенные интервалы, нарушающие присущую аффекту «усталость». Аффект любви близок аффекту печали, поэтому словесный текст должен иметь скорбный характер.

Аффект печали

- Выражает внутреннюю скорбь, жалобу, и грусть. Репрезентируют аффект жесткие интервалы, диссонансы, хроматика, разнообразные переченья. Характерны медленное движение, музыкально-риторические фигуры 'ellipsis', 'katabasis'.

Музыкальная риторика

- Система музыкальных приемов, опирающаяся на риторику – науку об ораторском искусстве. Получила распространение в XVII – XVIII вв. Основной частью музыкальной риторики были музыкальные фигуры.

Музыкально-риторические фигуры

- Anabasis
- Katabasis
- Circulatio
- Tirata
- Passus duriusculus
- Suspiratio

А.Кунау. Библейские сонаты. «Битва Давида и Голиафа»

Ч.1. Дерзости Голиафа

Il Combattimento trà David e Goliath.

Le bravate di Goliath.



Ч.2. Страх израильтян

Il tremore degl'Israliti alla comparsa del Gigante, e la loro preghiera fatta a Dio.



Ч.3. Храбрость Давида

Il Coraggio di David, ed il di lui ardore di rintuzzar l'orgoglio del nemico spaventevole, colla sua confidenza messa nell'ajuto di Dio.



Ч.4 Стреляет из пращи. Голиаф падает

vien tirata la selce colla
frombola nella fronte del Gigante.

casca Goliath.



Позже М. А. Шарпантье разрабатывает
аффектную характеристику тональностей:

- ☐ C-dur он описывает как „веселый и воинственный”,
- ☐ c-moll - „сумрачный и печальный”;
- ☐ D-dur - „радостный и очень воинственный”,
- ☐ d-moll - „торжественный и благочестивый”,
- ☐ E-dur - „сварливый и раздражительный”,
- ☐ e-moll - „изнеженный, любовный и жалобный”,
- ☐ Es-dur - „жестокий и суровый”,
- ☐ es-moll - „ужасный, пугающий”,

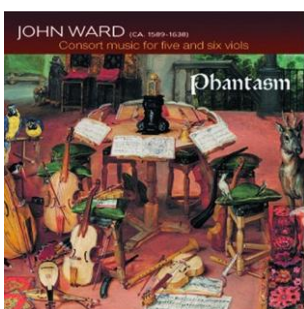
- ☐ F-dur „неистовый и вспыльчивый”,
- ☐ f-moll - „сумрачный и жалобный”,
- ☐ G-dur - „нежный, радостный”,
- ☐ g-moll - „серьезный и величественный
- ☐ A-dur - „радостный и пасторальный”,
- ☐ a-moll - „мягкий и жалобный”,
- ☐ B-dur - „величественный и радостный”,
- ☐ b-moll - „сумрачный и устрашающий”,
- ☐ H-dur - „суровый и жалобный”,
- ☐ h-moll - „одинокый и меланхолический”

- ☐ Прямую зависимость между диссонансами, музыкально-риторическими фигурами, ритмикой и аффектами выводит И. И. Кванц.
- ☐ Например, пунктированные и выдержанные ноты должны выразить серьезное и патетическое в музыке - и действительно, множество французских увертюров, основанных на этой типизированной ритмике, сопровождается словом „Grave”.
- ☐ Чередование долгих и быстрых нот (т. е. длинных и коротких длительностей) служит возвышенному и величественному.

Ясная типизация тональностей в зависимости от аффектов была выработана неаполитанской оперой

- Бравурность и героизм передавал D-dur,
- месть - d-moll,
- жалобу - g-moll,
- пастораль - G-dur,
- любовные чувства - A-dur.
- для демонических сцен рекомендовались c-moll и fis-moll.

Эпоха концертирующего стиля



- Появляются первые ансамбли (консорт) и оркестры. Но составы их пока не унифицированы. Оркестры формируются в основном при дворах. Количество инструментов и состав оркестра зависит от прихоти хозяина.

Принцип развития барочной темы: ядро + развертывание



Движение

Чрезвычайно значим принцип движения в музыке. Он прямо связан с процессом обмирщения в музыки – «музыка – движения человеческой души».

На этом принципе основаны жанры – танцевальная сюита, соната, концерт, опера, балет.

Контраст

- Важнейший принцип, объединяющий все музыкальные жанры барокко – принцип контраста.
- Как правило, это контраст темпов (аффектов).

Большое состоит из малого

- Важнейший принцип, на основе которого строятся все жанры эпохи барокко (от концерта до оперы) – принцип сюиты.
- Он сочетает в себе идею: «большое состоит из малого».

ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КАМЕРАТА

- ❑ Заседания кружка проходили в камерной (от ит. camera - "комната"), домашней обстановке. С 1579 до 1592 г. в доме графа Джованни Барди собирались просвещённые любители музыки, поэты, учёные.

Флорентийская камерата

- ❑ Джованни Барди
- ❑ Оттавио Ринуччини
- ❑ Джулио Каччини
- ❑ Якопо Пери
- ❑ Якопо Корси
- ❑ Винченцо Галилей

ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КАМЕРАТА

- ❑ Идеал сочетания слова и музыки члены кружка находили в античном театре: стихи произносились нараспев, каждое слово, каждый слог звучали ясно. Так Флорентийская камерата пришла к идее сольного пения в сопровождении инструмента - монодии (от греч. "монос" - "один" и "оде" - "песня").

ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КАМЕРАТА

- Новый стиль пения стал называться речитативным (от ит. recitare - "декламировать"): музыка следовала за текстом и пение представляло собой монотонную декламацию. Музыкальные интонации были маловыразительными - акцент делался на ясном произношении слов, а не на передаче чувств героев.

Первые драмы с музыкой (оперы)

- «Дафна» О.Ринуччини, Я. Пери, Я. Корси (1592)
- «Эвридика» О. Ринуччини, Я.Пери (1600)
- «Эвридика» О. Ринуччини, Дж.Каччини (1602 г.)

Якопо Пери



ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КАМЕРАТА

- ❑ Ранние флорентийские оперы сочинялись на сюжеты из античной мифологии. Первые дошедшие до нас произведения нового жанра - две оперы под одинаковым названием "Эвридика" композиторов Пери (1600 г.) и Каччини (1602 г.). Созданы они на сюжет мифа об Орфее.
- ❑ Пение сопровождал инструментальный ансамбль, который состоял из чембало (предшественник фортепиано), лиры, лютни, гитары и др.

ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КАМЕРАТА

- ❑ Героями первых опер правил рок, а его волю провозглашали вестницы. Действие открывалось прологом, в котором воспевались добродетели и сила искусства.
- ❑ Дальнейшее представление включало вокальные ансамбли (оперные номера, где одновременно поют несколько участников), хор, танцевальные эпизоды. На их чередовании строилась музыкальная композиция.

Палаццо Питти



Опера-сериа

- итал. *opera seria* — *серьёзная опера* — жанр итальянской оперы, возник в конце XVII века в творчестве композиторов неаполитанской оперной школы.

Алессандро Скарлатти (1660-1725)

- Создатель жанра оперы-сериа.
- Основоположник неаполитанской оперной школы.

- В Неаполе были созданы благоприятные условия для развития пения.
- Консерватории для беспризорных певцов.
- Conservare – ит. «сохранять».
- Мужское сопрано, *musici*, кастраты

Культ сопрано

- Преимущества мужского сопрано:
- Голос был более мощным, чем женский;
- Очень подвижный, подвижнее, чем мужской;
- Требовался голос, подобный музыкальному инструменту. Способный петь длинные виртуозные фразы.

ЗНАМЕНИТЫЕ ПЕВЦЫ



- Сенезино



- Сенезино, Куццони в опере Генделя

Каристини



Фаринелли



fig. 4-7 Jacopo Amigoni, portrait of Farinelli (center), surrounded by (left to right) Metastasio, Teresa Castellini, the artist, and the artist's page, holding his palette.

Фаринелли



Figure 4. Farinelli, drawn by Antonio Zanetti

Сюжеты

- Мифологические (древне-греческие)
- Исторические, но история трактована как миф.
- «Юлий Цезарь в Египте», «Семирамида», «Покинутая Дидона», «Олимпиада», «Король-пастух», «Милосердие Тита», «Антигон».
- Сюжеты были запутанными.
- Действующие лица: цари, императоры, боги

Либреттисты оперы серия

- Пьетро Метастазео
- Апостоло Дзено
- По их либретто писали оперы Альбинони, Вивальди, Галуппи, Йомелли, А.Скарлатти, Гендель и даже композиторы начала XIX в.

Машинерия. Deus ex machina



Структура опер

- Опера состояла из 5 актов, позже – из 3-х актов.
- Строилась из чередования арий и речитативов.
- Арии на уход. «Концерт в костюмах»
- Каденции.
- Aria da capo (ABA)
- Положение певца на сцене

Амплуа: высокие герои, высокие голоса. Количество арий

- Primo uomo – герой (император) - кастрат
- Prima donna – героиня (царица) - сопрано
- Secondo uomo – злодей, соперник - кастрат
- Seconda donna – мстительница, соперница – виртуозное сопрано
- Terzo uomo – друг – тенор;
- - Благородный отец (возрастная роль) - бас
- Terza donna – подруга - сопрано (возрастная роль)

- Ария – «стоп-кадр», действие останавливается, раскрываются чувства;
- Речитатив – развитие действия.

Типы арий

- Di bravura / виртуозная
- Eroica / героическая
- Di sdegno / ария мести
- Amorouso / любовная
- Lamento / жалоба
- ***
- Obligato – с обязательным муз.инструментом (дуэт голоса и инструмента)

Типы речитативов

- Сecco / сухой / под клавесин
- Accompagnato / под оркестр

Ансамбли

- Дуэты – «арии для двоих»;
- Дуэт согласия;
- Дуэт разногласия;
- Количество ансамблей в опере-серия

Хор, балет и оркестр в опере

- Оркестровые фрагменты: sinfonia
- Вступительная симфония (увертюра) -
пусть от 3-х аккордов к 3-м разделам:
- Быстро - умеренно - быстро

tragédie lyrique

- Само словосочетание «tragédie lyrique» правильнее было бы перевести на русский язык как «музыкальная трагедия», что более передаёт смысл, который вкладывали в него французы XVII-XVIII веков.

tragédie lyrique

- Постановка «Кадма и Гермियोны» Люлли в 1673 году с определённой заявкой о появлении на свет второй национальной оперной школы - французской, отпочковавшейся от дотоле единственной итальянской.

Эпоха «короля- солнца»

- Становление *tragédie lyrique* происходит в период правления «короля-солнца» Людовика XIV



Ж. Б. Люлли (Lully, Jean Baptiste) (1632-1687)



- В историю национальной оперы Люлли вошел и как создатель нового жанра - лирической трагедии и как выдающийся театральный деятель - именно под его началом Королевская академия музыки стала первым и главным оперным театром Франции, который позднее обрел всемирную известность под названием Grand Opera.

Ж. Б. Люлли

- Молодой итальянец, добившийся благоволения Людовика XIV, сделал при его дворе блестящую карьеру. Талантливый виртуоз, о котором современники говорили - "играть на скрипке как Батист", он скоро вошел в знаменитый оркестр "24 скрипки короля", ок. 1656 г. организовал и возглавил свой малый оркестр "16 скрипок короля".

Ж. Б. Люлли

- В 1681 г. Людовик XIV удостоил своего любимца дворянскими грамотами и званием королевского советника-секретаря. Скончавшийся в Париже, Люлли до конца дней сохранил положение абсолютного властителя музыкальной жизни французской столицы.

Ж. Б. Люлли

- Сотрудничество с Ж. Б. Мольером помогло композитору войти в мир французского театра, почувствовать национальное своеобразие сценической речи, актерской игры, режиссуры и т. п.
- Люлли пишет музыку к пьесам Мольера ("Брак поневоле", "Принцесса Элиды", "Сицилиец", "Любовь-целительница" и др.), исполняет роли Пурсоньяка в комедии "Господин де Пурсоньяк" и Муфти в "Мещанине во дворянстве".

Ж. Б. Люлли

- Долгое время остававшийся противником оперы, считавший, что французский язык непригоден для этого жанра, Люлли в начале 1670-х гг. круто изменил свои взгляды.
- В период 1672-86 гг. он поставил в Королевской академии музыки 13 лирических трагедий (среди которых "Кадм и Гермiona", "Альцеста", "Тезей", "Атис", "Армида", "Ацис и Галатея"). Именно эти произведения заложили основы французского музыкального театра.

Ж. Б. Люлли и Ф. Кино



- Свои оперы он создавал в сотрудничестве с Филиппом Кино, чьи трагедии какое-то время пользовались успехом у парижской публики. Их совместные произведения попали под особое покровительство Людовика XIV, во многом благодаря торжественному прологу, прославляющему монарха (таковой отсутствовал в классицистской трагедии).

Ж. Б. Люлли

- Тип большой пятиактной композиции с прологом, манера декламации и сценической игры, сюжетные источники (древнегреческая мифология, история Древнего Рима), идеи и нравственные проблемы (конфликт чувства и разума, страсти и долга) сближают оперы Люлли с трагедиями П. Корнеля и Ж. Расина.
- Известно, что Люлли старательно изучал манеру декламации выдающихся актёров своего времени, и, почерпнув из этого источника важные интонационные черты, он реформаторски обновил ими строй итальянского речитатива.

Ж. Б. Люлли

- С этим речитативом гибко сочетались два основных типа сольных вокальных номеров: небольшие напевно-декламационные *airs*, как обобщения по ходу речитативных сцен, и грациозные *airs* песенно-танцевального склада, которые близко соприкасались с современными бытовыми жанрами, что способствовало их широкой популярности.

Ж. Б. Люлли

- Не менее важна связь лирической трагедии с традициями национального балета - большие дивертисменты (вставные танцевальные номера, не связанные с сюжетом), торжественные шествия, процессии, празднества, волшебные картины, пасторальные сцены усиливали декоративно-зрелищные качества оперного спектакля.

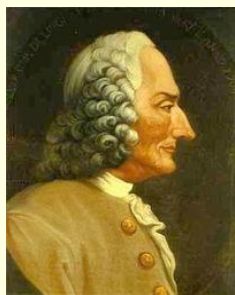


Соперница Мари Камарго, Мари Салле танцевала в балетах Люлли, Рамо и Кампра.

Ж. Б. Люлли

- Большое распространение в оперной и инструментальной музыке XVIII в. получил особый тип увертюры, сложившийся в лирической трагедии Люлли (т. н. "французская" увертюра, состоящая из медленного, торжественного вступления и энергичного, подвижного основного раздела).

Ж. Ф. Рамо (фр. Jean-Philippe Rameau), (1683 — 1764)



- Рамо приобрел среди выдающихся умов Франции как приверженцев, так и противников: Вольтер называл его "нашим Орфеем", но Руссо, поборник простоты и естественности в музыке, резко критиковал Рамо за "ученость" и "злоупотребление симфониями"

Ж. Ф. Рамо

- В 18 лет он отправился в Милан, но вскоре вернулся во Францию, где вначале странствовал с бродячими труппами в качестве скрипача, потом служил органистом в ряде городов: Авиньоне, Клермон-Ферране, Париже, Дижоне, Монпелье, Лионе.
- Так продолжалось до 1722 г., когда Рамо выпустил в свет свой первый теоретический труд - "Трактат о гармонии". О трактате и его авторе заговорили в Париже, куда Рамо переехал в 1722 или в начале 1723 г.



• Кафедральный собор Клермон-Феррана, где Рамо много лет служил органистом.

Ж. Ф. Рамо

- Решившись выступить на оперном поприще лишь почти в пятидесятилетнем возрасте, Рамо с 1733 г. стал ведущим оперным композитором Франции, не оставляя также научную и педагогическую деятельность. В 1745 г. он получил звание придворного композитора, а незадолго до смерти - дворянство.

Ж. Ф. Рамо

- В музыкальных трагедиях "Ипполит и Арисия" (1733), "Кастор и Поллукс" (1737), "Дардан" (1739) Рамо, развивая благородные традиции Люлли, прокладывает путь к будущим открытиям К. В. Глюка, сумевшего вернуть античным сюжетам их первоизданную строгость и страстность.

Английская опера

Генри Перселл

Г. Перселл(Purcell, Henry)
(1659-1695)



- Композиторское творчество оставалось его главным призванием.
- Напряженнейший труд, тяжелые утраты подорвали силы композитора - он умер в возрасте 36 лет.

С 1673 г. и до конца жизни Перселл состоял на службе при дворе Карла II. Исполняя многочисленные обязанности (композитор ансамбля "24 скрипки короля", созданного по образцу знаменитого оркестра Людовика XIV, органист Вестминстерского аббатства и королевской капеллы, личный клавесинист короля), Перселл все эти годы много сочинял.

Г. Перселл

- Единственная в полном смысле опера Перселла, где весь текст либретто положен на музыку, - "Дидона и Эней" (либр. Н. Тейта по "Энеиде" Вергилия - 1689).



К. Лоррен "Вид Карфагена с выезжающими на охоту Дидоной и Энеем" (1676)

Театральные работы Перселла в зависимости от развитости и весомости музыкальных номеров приближаются либо к опере, либо к собственно театральным спектаклям с музыкой.

Семейство виол



Гаспаро да Сало (Брешия)



- Гаспаро да Сало (1540-1609)
- Считается создателем первых скрипок

КОНЦЕРТ

- Само слово «концерт» от латинского *concertare* может означать «бороться, дискутировать, соревноваться», итальянский же вариант слова означал «сотрудничать с кем-то, придти к согласию». В любом случае, концерт предполагает участие в своеобразном диалоге – света и тени - разных групп оркестра или солиста с оркестром.

CONCERTO GROSSO



□ Создатель жанра
CONCERTO GROSSO

- АРКАНДЖЕЛО
КОРЕЛЛИ

CONCERTO GROSSO

□ (БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ)
КОНЦЕРТ ДЛЯ
ГРУППЫ СОЛИСТОВ И
ОРКЕСТРА

CONCERTO GROSSO

□ СТРОИТСЯ ПО ПРИНЦИПУ
СЮИТЫ, СОСТОИТ ИЗ РЯДА
КОНТРАСТНЫХ ПО ТЕМПУ
ЧАСТЕЙ (ПРОИЗВОЛЬНОЕ
КОЛИЧЕСТВО ЧАСТЕЙ)

CONCERTO GROSSO

- К концу XVII в. в Италии выделяются две школы – римская и северо-итальянская (Венеция, Милан, Болонья) несколько отличающиеся как принципами формирования оркестра, так и приемами концертирования.

CONCERTO GROSSO

- В Риме группу солистов оркестра составляли 2 скрипки, виолончель (или лютня) и continuo (клавесин или орган). Эта группа солистов-виртуозов, называемая *concertino*, нанималась княжеским двором.

CONCERTO GROSSO

- Другая группа оркестрантов приглашалась со стороны (своего рода, «совместители») и составляла расширенный состав струнных с участием альтов (виол) и контрабасов. Эта часть оркестра называлась *ripieno* или *concerto grosso*.

CONCERTO GROSSO

- Концерт строился на чередовании звучаний разных групп оркестра (*tutti-soli* по принципу *громко—тихо*).

CONCERTO GROSSO

Мастерами концерто grosso были:

- Арканджело Корелли,
- Джузеппе Торелли,
- Георг Фридрих Гендель,
- Писал концерто grosso и А. Вивальди.

Сольный концерт

- Создатель сольного скрипичного концерта –

АНТОНИО
ВИВАЛЬДИ



Сольный концерт

- На севере Италии, в том числе и в Венеции, оркестр формировался по другому принципу. Солисты его выбирались «изнутри» оркестра, их количество в разных частях концерта было произвольно – один ведущий (он играл свою партию от начала до конца) и, изредка подключающиеся к нему, второй, или третий. Поэтому именно в Венеции и сформировался сольный концерт.

ВИВАЛЬДИ

- ПИСАЛ КОНЦЕРТЫ для фагота, виолончели, флейты, гобоя.
- концерты для необычных, даже для того времени, инструментов - виолы д`амур, лютни, шалмеев.
- Почти все они созданы Вивальди для консерватории (заведения для сирот) Пьета, в которой он работал сначала преподавателем, затем концертмейстером – *maestro de`concerti*.

Сольный концерт

- У Вивальди состоит из трех частей:

БЫСТРО – МЕДЛЕННО - БЫСТРО

СОЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

- П.А.Локателли,
- Дж.Тартини,
- А. Марчелло

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ СОЛЬНОГО КОНЦЕРТА

- СТРОИТСЯ ПО ПРИНЦИПУ:

TUTTI – SOLO – TUTTI – SOLO – TUTTI

ТЕМА НЕ ТЕМА ТЕМА НЕ ТЕМА ТЕМА

А. ВИВАЛЬДИ «ВРЕМЕНА ГОДА»

ВЕСНА

Приход весны встречая звонким пеньем,

Летают птички в голубых просторах,

И слышен плеск ручья и листьев шорох,

Колеблемых зефира дуновеньем.

Но вот грохочет гром, и молний стрелы

Шлют небеса, внезапной мглой одеты,

И это все – весенних дней приметы!

Утихла буря, небо просветлело,

И вновь кружит над нами птичек стая,

Веселым пеньем воздух оглашая

II

Среди цветов с овчаркой – верным другом

Лег рядом пастушок; им сладко спится

III

Под шелест трав, под шум листвы
влюбленной.

Волынки звук разносится над лугом,

Где хоровод веселых нимф кружится,

Весны волшебным светом озаренный.

ЛЕТО

I

Лениво бродит стадо, вянут травы,

От тяжелого удушливого зноя

Страдает и томится все живое.

Поет кукушка в тишине дубравы,

Воркует горлинка в саду, и нежно

Вздыхают ветерки...Но вдруг мятежный

Взвился Борей, пронесся вихрем в небе –

И плачет пастушек, кляня свой жребий.

Боится он, заслышав гром далекий.

От молнии в испуге замирает.

II

Свирепых мошек рой его терзает...

III

Но вот гроза, бурлящие потоки

С крутых высот в долины низвергая,

Ревет, бушует на несжатых нивах,

И град жестокий, у горделивых

Цветов и злаков головы срывая.

ОСЕНЬ

I

Бодрящий воздух, ясная погода,
Сады и рощи в убранстве осеннем:
Счастливый пахарь праздничным весельем
Встречает золотое время года.
На нивах собран урожай отменный,
Конец трудам, заботы спало бремя.
Для песен, игр и плясок нынче время!
Из бочек льется Вакха дар бесценный,

II

И кто стакан до капли осушает,
Тот крепким сном блаженство довершает.

III

Трубят рога, и рыщет гончих стая;
Охотники в тени густого бора
Идут по следу, зверя настигая.
Почуяв близость гибели грозящей,
Стрелой промчался зверь, но злая свора
Его загнала насмерть в темной чаще.

ЗИМА

I

Морозной гладью стелется дорога,
И человек иззябшими ногами
Протаптывая путь, стуча зубами,
Бежит, чтобы согреться хоть немного.

II

Как счастлив тот, кого теплом и светом
Родной очаг укрыл от зимней стужи –
Пусть снег и ветер злятся там, снаружи...

III

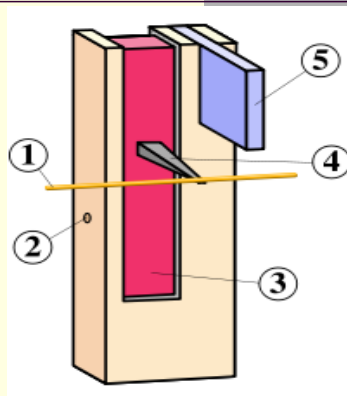
Ходить по льду опасно, но и в этом
Для юности забава; осторожно
Идут по кромке скользкой, ненадежной;
Не удержавшись, падают с размаха
На тонкий лед – и прочь бегут от страха.
Клубятся вихрем снежные покровы:
Как будто вырвавшись из заточенья,
Бушуют ветры встречные, в сраженье
Друг против друга ринуться готовы.
Тяжка зима, но радости мгновенья
Порой смягчают лик ее суровый.

ЛЕКЦИЯ 6: МУЗЫКА ДЛЯ КЛАВИШНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ



КЛАВЕСИН

КЛАВЕСИН



КОМПОЗИТОРЫ

Франция:

- Луи Куперен
- Франсуа Куперен
- Великий
- Жан-Филипп Рамо

Англия:

- Уильям Бёрд
- Джон Булл

Италия:

- Доменико Скарлатти

ХАРПСИХОРД



СПИНЕТ



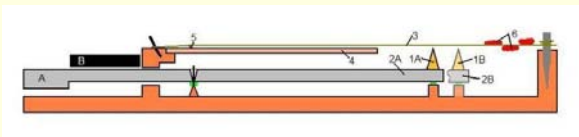
ВЕРДЖИНАЛ



A wooden structure, possibly a cradle or a small altar, featuring a triangular top panel with a religious painting of a figure, likely the Virgin Mary, and a base decorated with floral motifs.



Technical drawing of a mechanical assembly. The drawing shows a cross-section of a component with various features and dimensions. Key dimensions include 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 105, 110, 115, 120, 125, 130, 135, 140, 145, 150, 155, 160, 165, 170, 175, 180, 185, 190, 195, 200, 205, 210, 215, 220, 225, 230, 235, 240, 245, 250, 255, 260, 265, 270, 275, 280, 285, 290, 295, 300, 305, 310, 315, 320, 325, 330, 335, 340, 345, 350, 355, 360, 365, 370, 375, 380, 385, 390, 395, 400, 405, 410, 415, 420, 425, 430, 435, 440, 445, 450, 455, 460, 465, 470, 475, 480, 485, 490, 495, 500, 505, 510, 515, 520, 525, 530, 535, 540, 545, 550, 555, 560, 565, 570, 575, 580, 585, 590, 595, 600, 605, 610, 615, 620, 625, 630, 635, 640, 645, 650, 655, 660, 665, 670, 675, 680, 685, 690, 695, 700, 705, 710, 715, 720, 725, 730, 735, 740, 745, 750, 755, 760, 765, 770, 775, 780, 785, 790, 795, 800, 805, 810, 815, 820, 825, 830, 835, 840, 845, 850, 855, 860, 865, 870, 875, 880, 885, 890, 895, 900, 905, 910, 915, 920, 925, 930, 935, 940, 945, 950, 955, 960, 965, 970, 975, 980, 985, 990, 995, 1000. The drawing includes labels A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z, AA, AB, AC, AD, AE, AF, AG, AH, AI, AJ, AK, AL, AM, AN, AO, AP, AQ, AR, AS, AT, AU, AV, AW, AX, AY, AZ, BA, BB, BC, BD, BE, BF, BG, BH, BI, BJ, BK, BL, BM, BN, BO, BP, BQ, BR, BS, BT, BU, BV, BW, BX, BY, BZ, CA, CB, CC, CD, CE, CF, CG, CH, CI, CJ, CK, CL, CM, CN, CO, CP, CQ, CR, CS, CT, CU, CV, CW, CX, CY, CZ, DA, DB, DC, DD, DE, DF, DG, DH, DI, DJ, DK, DL, DM, DN, DO, DP, DQ, DR, DS, DT, DU, DV, DW, DX, DY, DZ, EA, EB, EC, ED, EE, EF, EG, EH, EI, EJ, EK, EL, EM, EN, EO, EP, EQ, ER, ES, ET, EU, EV, EW, EX, EY, EZ, FA, FB, FC, FD, FE, FF, FG, FH, FI, FJ, FK, FL, FM, FN, FO, FP, FQ, FR, FS, FT, FU, FV, FW, FX, FY, FZ, GA, GB, GC, GD, GE, GF, GG, GH, GI, GJ, GK, GL, GM, GN, GO, GP, GQ, GR, GS, GT, GU, GV, GW, GX, GY, GZ, HA, HB, HC, HD, HE, HF, HG, HH, HI, HJ, HK, HL, HM, HN, HO, HP, HQ, HR, HS, HT, HU, HV, HW, HX, HY, HZ, IA, IB, IC, ID, IE, IF, IG, IH, II, IJ, IK, IL, IM, IN, IO, IP, IQ, IR, IS, IT, IU, IV, IW, IX, IY, IZ, JA, JB, JC, JD, JE, JF, JG, JH, JI, JJ, JK, JL, JM, JN, JO, JP, JQ, JR, JS, JT, JU, JV, JW, JX, JY, JZ, KA, KB, KC, KD, KE, KF, KG, KH, KI, KJ, KK, KL, KM, KN, KO, KP, KQ, KR, KS, KT, KU, KV, KW, KX, KY, KZ, LA, LB, LC, LD, LE, LF, LG, LH, LI, LJ, LK, LL, LM, LN, LO, LP, LQ, LR, LS, LT, LU, LV, LW, LX, LY, LZ, MA, MB, MC, MD, ME, MF, MG, MH, MI, MJ, MK, ML, MM, MN, MO, MP, MQ, MR, MS, MT, MU, MV, MW, MX, MY, MZ, NA, NB, NC, ND, NE, NF, NG, NH, NI, NJ, NK, NL, NM, NN, NO, NP, NQ, NR, NS, NT, NU, NV, NW, NX, NY, NZ, OA, OB, OC, OD, OE, OF, OG, OH, OI, OJ, OK, OL, OM, ON, OO, OP, OQ, OR, OS, OT, OU, OV, OW, OX, OY, OZ, PA, PB, PC, PD, PE, PF, PG, PH, PI, PJ, PK, PL, PM, PN, PO, PP, PQ, PR, PS, PT, PU, PV, PW, PX, PY, PZ, QA, QB, QC, QD, QE, QF, QG, QH, QI, QJ, QK, QL, QM, QN, QO, QP, QQ, QR, QS, QT, QU, QV, QW, QX, QY, QZ, RA, RB, RC, RD, RE, RF, RG, RH, RI, RJ, RK, RL, RM, RN, RO, RP, RQ, RR, RS, RT, RU, RV, RW, RX, RY, RZ, SA, SB, SC, SD, SE, SF, SG, SH, SI, SJ, SK, SL, SM, SN, SO, SP, SQ, SR, SS, ST, SU, SV, SW, SX, SY, SZ, TA, TB, TC, TD, TE, TF, TG, TH, TI, TJ, TK, TL, TM, TN, TO, TP, TQ, TR, TS, TT, TU, TV, TW, TX, TY, TZ, UA, UB, UC, UD, UE, UF, UG, UH, UI, UJ, UK, UL, UM, UN, UO, UP, UQ, UR, US, UT, UY, UZ, VA, VB, VC, VD, VE, VF, VG, VH, VI, VJ, VK, VL, VM, VN, VO, VP, VQ, VR, VS, VT, VU, VV, VW, VX, VY, VZ, WA, WB, WC, WD, WE, WF, WG, WH, WI, WJ, WK, WL, WM, WN, WO, WP, WQ, WR, WS, WT, WU, WV, WW, WX, WY, WZ, XA, XB, XC, XD, XE, XF, XG, XH, XI, XJ, XK, XL, XM, XN, XO, XP, XQ, XR, XS, XT, XU, XV, XW, XX, XY, XZ, YA, YB, YC, YD, YE, YF, YG, YH, YI, YJ, YK, YL, YM, YN, YO, YP, YQ, YR, YS, YT, YU, YV, YW, YX, YY, YZ, ZA, ZB, ZC, ZD, ZE, ZF, ZG, ZH, ZI, ZJ, ZK, ZL, ZM, ZN, ZO, ZP, ZQ, ZR, ZS, ZT, ZU, ZV, ZW, ZX, ZY, ZZ.



ЗАДАНИЯ

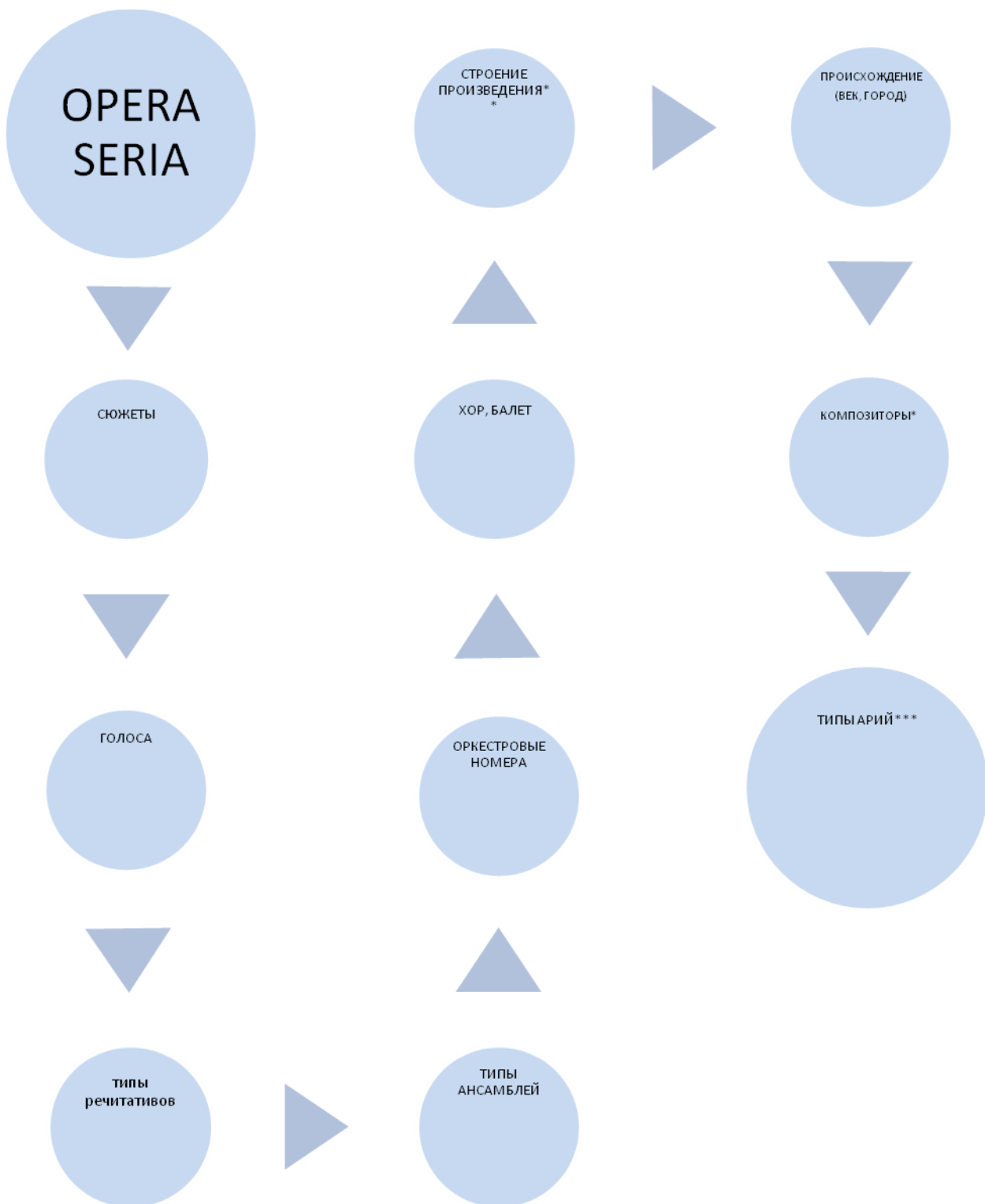
для

САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

ЗАДАНИЕ 1. Составить фреймы на темы «барокко». Самостоятельно выделить параметры для сравнения.



ЗАДАНИЕ 2. Заполните фреймы

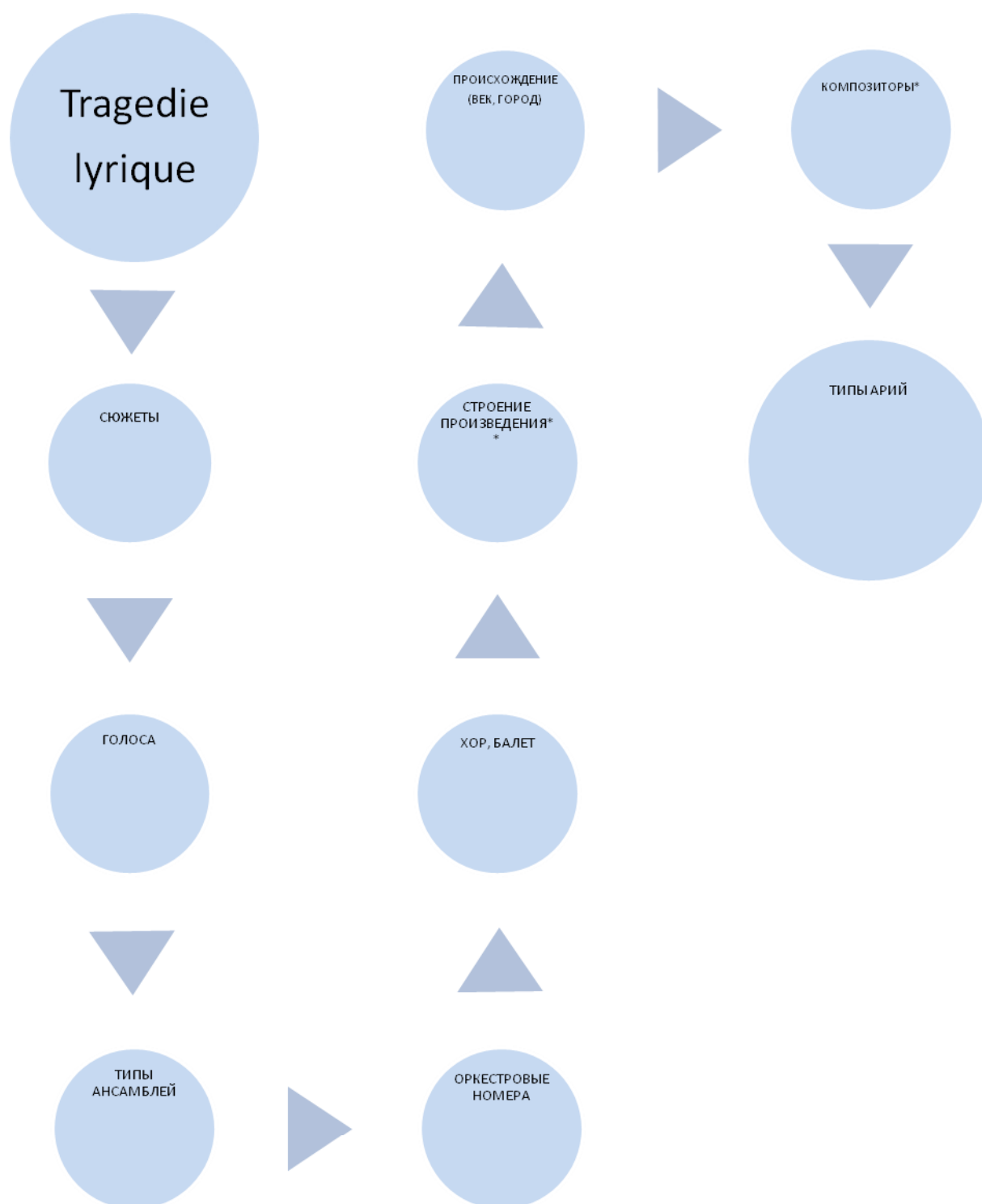


*подчеркните фамилию создателя жанра, укажите других авторов

**** укажите количество актов, структуру произведения**

***отдельно укажите типичную музыкальную форму арий

ЗАДАНИЕ 3. Заполните фреймы.



*подчеркните фамилию создателя жанра, укажите других авторов

** укажите количество актов, структуру произведения

ЗАДАНИЕ 4. Напишите отличительные особенности Concerto Grosso и сольного концерта

Concerto Grosso	Сольный концерт

ЗАДАНИЕ 5. Напишите отличительные особенности клавесина и клавикорда

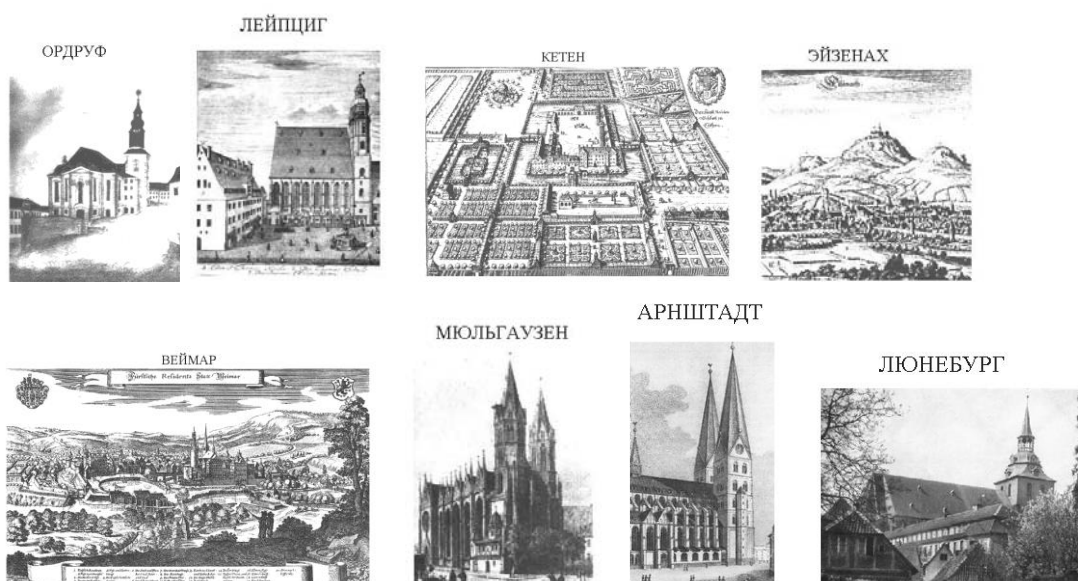
Клавесин	Клавикорд

ЗАДАНИЕ 6. По приведенному ниже образцу, заполните черты жанра оратории. В качестве вспомогательного используйте материал сайта Belcanto.ru - <http://www.belcanto.ru/oratoria.html>:

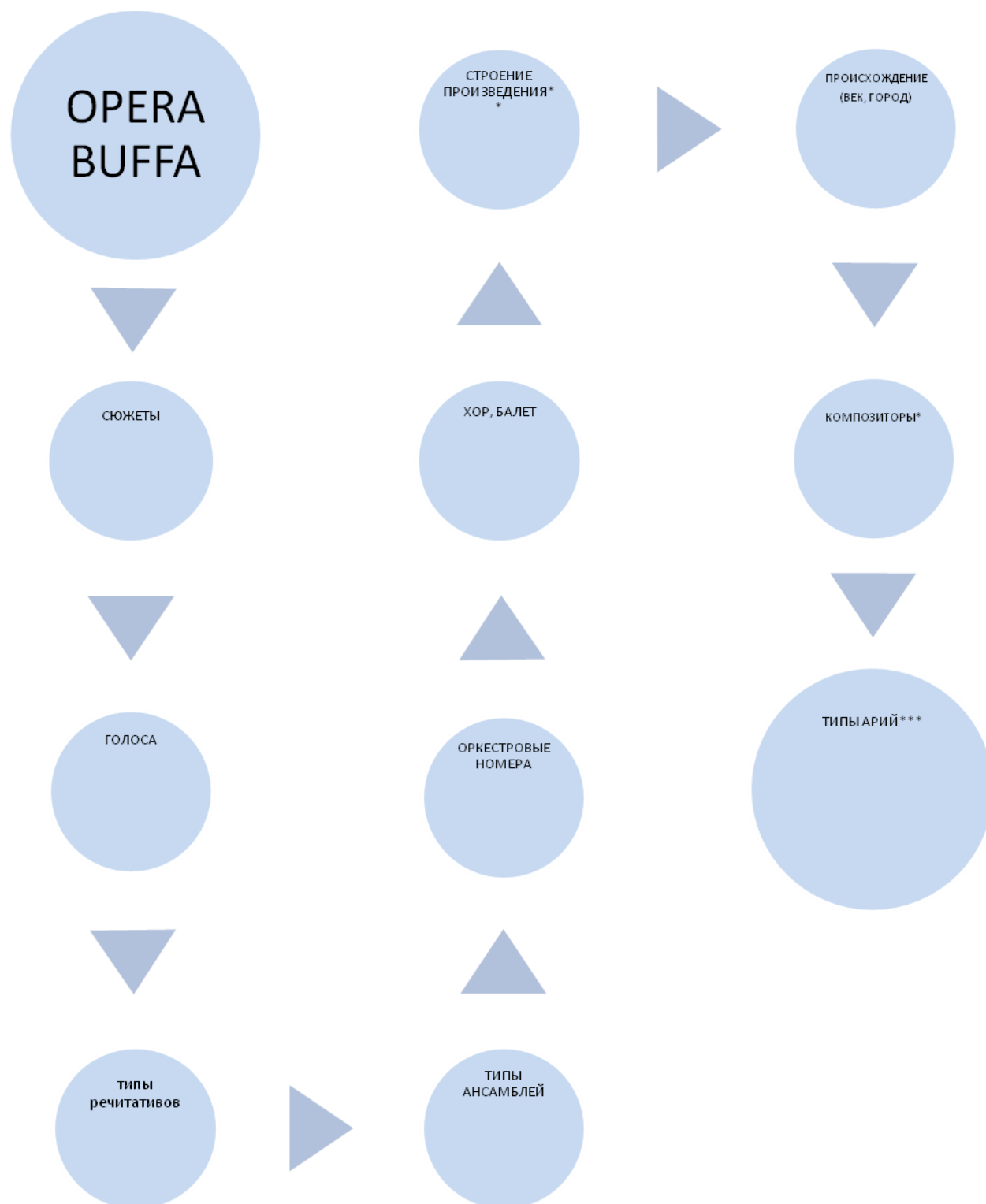


В ЧЕМ ПРИНЦИПИАЛЬНОЕ ОТЛИЧИЕ ОРАТОРИЙ Генделя?

Задание 7. Зайдите на сайт: <http://www.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/eisenach.html> и пройдите по всем городам, в которых жил И.С.Бах. Составьте (начертите) схему из очередности городов, укажите годы, в которые И.С. Бах жил в этом городе. Добавьте на эту схему изображения городов, приведенные ниже (работу можно выполнить в электронном виде):



Задание 8. Заполните фреймы.



Задание 9. Заполните таблицу по жанрам

<i>№</i>	<i>Жанр</i>	<i>Время появления</i>	<i>Эпоха</i>	<i>Страна</i>	<i>Основоположник</i>	<i>Сфера применения (светская/ церковная)</i>
1	Concerto grosso					
2	Drama per musica					
3	Lamento					
4	Missa brevis					
5	Opera seria					
6	Tragedie lyrique					
7	Ария da capo					
8	Григорианский хорал					
9	КАНТАТА					
10	КОНЦЕРТ					
11	Мадригал					
12	Месса					
13	Мотет					
14	Оратория					
15	Протестантский хорал					
16	Речитатив accompagnato					
17	Речитатив secco					
18	СИМФОНИЯ (БАРОККО)					
19	СОНАТА					
20	СЮИТА					

Вопросы к семинару:

Пьеса клавесинистов

1. Особенности названия пьесы. Как это отражено в музыке?
2. Использование клавесина (регистры, типы мелизмов, фактура).
3. Форма пьесы (старинная 2-хчастная или рондо). Выписать схему формы, отметить тональный план.
4. Показать в нотах: где проводится тема, а где – нетематические разделы.

Выводы сделать письменно. Играть пьесу на фортепиано.

Соната Д.Скарлатти

1. Определить разделы формы (экспозиция, разработка, реприза). Все ли разделы формы есть в этой пьесе?
2. Проанализировать экспозицию, отметив основные темы (ГТ, СТ, ПТ, ЗТ), записав тональный план. (в экспозиции композитором могут быть использованы не все темы).
3. Проанализировать: какие темы экспозиции и в каком порядке появились в разработке-репризе. Запишите тональный план.
4. Сделайте выводы.

Выводы сделать письменно. Играть пьесу на фортепиано.

План анализа стилевой викторины:

1. Эпоха, век звучащей музыки
2. Жанр
3. Стил
4. Если инструментальная музыка, указать часть, раздел, тему, инструменты, аффект
5. Если вокальная музыка, указать голоса (их количество), тип арии (речитатива), аффект
6. Выделить характерные для этого жанра, стиля, композитора мелодические обороты, гармонические обороты, фактурные особенности, исполнительский состав

ГЛОССАРИЙ

Accompagnato речитатив	ГЕНЕРАЛ-БАС
Anabasis	КАНТАТА
Basso continuo	КАСТРАТ
Catabasis	КЛАВЕСИН
Circulatio	КЛАВИКОРД
Concerto grosso	КОНСЕРВАТОРИЯ
Drama per musica	КОНЦЕРТ (ЖАНР)
Lamento	ЛИБРЕТТО
Obligato	ОПЕРА
Opera seria	РИТОРИКА МУЗЫКАЛЬНАЯ
Passus duriusculus	РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ
Primo uomo	СИМФОНИЯ (БАРОККО)
Prima donna	СОНАТА
Secco речитатив	СПИНЕТ
Suspiratio	СЮИТА
Tirata	ФЛОРЕНТИЙСКАЯ КАМЕРАТА
Tragedie lyrique	ХАРПСИХОРД
АФФЕКТОВ ТЕОРИЯ	ЦИФРОВАННЫЙ БАС
БАРОККО	ЧЕМБАЛО
ВЕРДЖИНАЛ	
ВИОЛА	

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Taruskin R.* History of Western Music 5 vol. Vol.2a, Chapter 4. Opera seria and its Makers. Oxford, 2010.
2. *Гивенталь И., Щукина Л.* Музыкальная литература. Вып. 1. - М., 1986.
3. *Кирнарская Д.К.* Классическая музыка для всех. Западноевропейская музыка от григорианского пения до Моцарта. - М., 1997.
4. Клавесин. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%CA%EB%E0%E2%E5%F1%E8%ED>, Дата доступа: 20.06.12.
5. *Ливанова Т.* История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2-х т. Т. 1. По XVIII век. — М., 1983.
6. *Лобанова М.* Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. - М., 1994.
7. *Мугинштейн М.* - Хроника мировой оперы 1600 – 1850. Екатеринбург, 2005.
8. *Пэрриш К., Оул Дж.* Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха. – Л., 1976.
9. Статьи и другие публикации Александра Майкапара. <http://www.maykapar.ru/articles.shtml>, Дата доступа: 20.06.12.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
Лекция 1: Барокко. Музыкальное барокко	4
Лекция 2: Рождение оперы. <i>Dramma per musica</i>	19
Лекция 3: <i>Opera seria</i>	22
Лекция 4: Французская и английская опера	28
Лекция 5: <i>Concerto grosso</i> . Сольный концерт	35
Лекция 6: Музыка для клавишных инструментов	43
ЗАДАНИЯ для самостоятельной работы	46
Вопросы к семинару. План анализа стилевой викторины	55
ГЛОССАРИЙ	56
Список использованных источников	57

Учебное издание

Евгения Юрьевна Новоселова

ИСТОРИЯ МУЗЫКИ

Рабочая тетрадь № 3

Барокко

Авторская редакция

Подписано в печать 06.2013

Формат 60х84 1/8

Печать офсетная. Усл.печ.л.1,26. Уч.-изд.л.

Тираж 80 экз. Заказ №...

Издательство «Удмуртский университет»
426034, г.Ижевск, ул.Университетская, 1, корп.4