

Межрегиональные предметные олимпиады КФУ
профиль «Музыка»
заключительный этап (ответы)
2024-2025 учебный год
5-8 классы

Прочитайте представленные ниже задания и дайте развернутые ответы на поставленные вопросы.

Задание 1. Этот популярнейший танец имеет давнюю историю и народно-бытовые корни. Среди его предшественников называют оживленный австрийский танец «лендлер»; быстрый французский танец XVI века «вольта»; плавный польский танец «куявяк»; чешский юмористический танец «фуриант». В XIX веке танец получил широкое распространение в профессиональной музыке Европы, став источником вдохновения для многих музыкальных образов и тем. Он становится легким, изящным, полетным и разнообразным по мелодике и своему эмоциональному содержанию. Музыковед Б. Асафьев писал о нем так: «Чуткий, эмоционально-гибкий ритм ... быстро охватил всю музыку Европы, внедряясь во все жанры. Ритм ... – обобщение в художественно-пластической области нового эмоционального строя, нового строя чувствований...».

1.1. О каком танце идет речь? Охарактеризуйте танец, его музыкальные признаки и особенности претворения в музыкальном искусстве.

Ответ: Речь идет о вальсе. Вальс (франц. valse, от нем. Walzer, от walzen – выкручивать ногами в танце, кружиться; англ. waltz, итал. valzer) – парный танец в трёхдольных музыкальных размерах (3/4, 3/8, 6/8), умеренно-быстром темпе, представляющий собой плавное кружение в сочетании с поступательным движением. В пределах одного такта гармония не меняется, что обусловило характерные черты аккомпанемента, включающего басовый звук на сильной доле и 2 одинаковых аккорда на слабых. Характерные жанровые черты вальса – лиризм, изящество, пластичность в сочетании с типичной ритмической формулой.

Разные виды вальса имеют свои особенности.

Венский вальс – вальс в три па (фр. valse à trois temps), легкий, стремительный и изящный, где шаг выполняется на каждую долю такта. Музыкальный размер – 3/4 или 6/8. Это самый известный вид вальса, который получил свое развитие в творчестве Й. Ланнера, И. Штрауса-отца, а позднее его сыновей Йозефа и в особенности Иоганна, прозванного «королем вальса». И. Штраус-сын развил излюбленную вальсовую форму своего отца и Ланнера, состоявшую обычно из 5 вальсов («Walzerkette» – «цепь вальсов») с интродукцией и кодой, обогатил вальс со стороны ритмики, гармонии, инструментовки. Для вальсов И. Штрауса характерно небольшое укорочение первой доли при исполнении, постепенное ускорение темпа при переходе от интродукции к собственно вальсу.

Французский вальс состоит из нескольких частей различного темпа, в размере не только 3/4, но и 3/8, 6/8. Широко популярные вальсы французского композитора Э. Вальдтейфеля характеризуются энергично подчеркнутым ритмическим рисунком, имеют следующий тип построения: сюита из 4 вальсов со вступлением и развёрнутым заключением, кодой.

Английский вальс (медленный вальс, вальс-бостон, кросс-степ вальс) пришел в Европу из Северной Америки в 1920-х гг. Он отличается очень спокойной и плавной манерой исполнения вальса, дисциплинированными точными движениями исполнителей под музыку в медленном темпе (от 110 до 120 ударов в минуту), музыкальный размер – 3/4.

В творчестве композиторов вальс приобрел особые черты.

Ранний вальс, мало отличавшийся от лендлера, или «немецкого танца», нашёл претворение в музыке венских классиков (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен). Ф. Шуберт, импровизировавший свои вальсы во время танцев, дал первые образцы поэтизации жанра, нередко превращая вальсы в лирическую миниатюру. Форма шубертовских вальсов – простая двухчастная или (реже) трёхчастная – типична для ранних вальсов. Такие вальсы часто объединялись в серии, сюиты. Традиции Шуберта в области вальса были продолжены Р. Шуманом («Бабочки» и «Карнавал» для фортепиано) и И. Брамсом (16 вальсов для фортепиано в 4 или 2 руки, ор. 39, «Вальсы любви» и «Новые вальсы любви» для вокального квартета, а также для фортепиано в 4 руки).

Тенденция к превращению вальса в крупное концертное инструментальное произведение, заметная уже в вальсах И. Н. Гуммеля («Танцы для зала Аполлона» для фортепиано – с трио, репризой и кодой, ор. 31, 1808), впервые находит полное выражение в «Приглашении к танцу» К.М. Вебера (1819). Преодолевая сюитность, Вебер на основе вальса создаёт развёрнутую пьесу с интродукцией и

кодой, проникнутую единой поэтической идеей. Эта тенденция нашла отражение и в венских вальсах И. Штрауса-сына. Вальсы Ф. Шопена, Ф. Листа приближаются к поэтным жанрам романтической музыки, сочетая в себе лирико-поэтическую выразительность с элегантностью и блеском, иногда виртуозностью.

Вальс проникает во многие виды инструментальной и вокальной музыки. В симфонии он иногда занимает место менуэта («Фантастическая симфония» Г. Берлиоза, Пятая симфония П. Чайковского). В опере, помимо массовых танцевальных сцен («Фауст», «Евгений Онегин»), вальс используется как основа сольных вокальных эпизодов («Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Травиата» Дж. Верди, «Богема» Дж. Пуччини и др.). Вальс широко применяется в балетах (Л. Делиб, П.И. Чайковский), в оперетте, особенно венской (И. Штраус-сын), позднее в музыке для кино.

Характерные черты вальса – лиризм, изящество, пластичность в сочетании с типичной ритмической формулой обнаруживаются во многих темах произведений композиторов XIX века (Ф. Шопена, И. Брамса, Дж. Верди, П.И. Чайковского и др.). Такие темы позволяют говорить о вальсовости как их жанровом признаке.

Жанр вальса получил развитие во многих национальных музыкальных школах (вальсы Э. Грига для фортепиано, «Грустный вальс» Я. Сибелиуса и др.); особое значение он приобрёл в русской музыке – от ранних опытов любительского и бытового музицирования (вальс А.С. Грибоедова для фортепиано, русский бытовой романс) до классических образцов поэтически обогащенного симфонического и концертного вальса (М.И. Глинка, П.И. Чайковский, А.К. Глазунов, А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов).

В симфоническом творчестве П.И. Чайковского вальс служит обобщённым поэтизированным выражением представлений о красоте, ценности жизни. Эта традиция развивается в вальсах С.С. Прокофьева («Пушкинские» вальсы, опера «Война и мир», балет «Золушка» и др.).

В музыке XX века жанр вальса иногда используется для воссоздания атмосферы прошлого – с оттенком идиллии, любования или же в юмористическом, ироническом, гротесковом преломлении (Г. Малер). К типу вальсов Штрауса возвращаются Р. Штраус (опера «Кавалер роз»), М. Равель (хореографическая поэма «Вальс», представляющая собой образец драматизации жанра). К пародийному использованию вальса прибегают И.Ф. Стравинский («Петрушка», «История солдата»), А. Берг («Воццек»), Д.Д. Шостакович («Катерина Измайлова»).

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов (3 балла за правильное указание танца, по 2 балла за каждый признак)

1.2. Перечислите известные Вам музыкальные произведения, основанные на этом танце, указав их авторов-композиторов.

Ответ: Произведения из примерного списка или др.

Инструментальные произведения:

- Берлиоз Г. «Фантастическая симфония» (2 ч. «Бал»)
- Брамс И. «16 вальсов» для фортепиано ор. 39, «Песни любви» – 18 вальсов для вокального квартета и фортепианного дуэта ор. 52, «Новые песни любви» – 15 вальсов для вокального квартета и фортепианного дуэта ор. 65
- Вальдтейфель Э. Более 250 вальсов
- Вебер К.М. «Приглашении к танцу» для фортепиано, 6 любимых вальсов императрицы Франции Марии Луизы для фортепиано, Вальс «Мах» для фортепиано ми-бемоль мажор
- Глазунов А.К. «Большой концертный вальс» для фортепиано, Вальс на имя «Sabela» для фортепиано, «Маленький вальс» для фортепиано, «Салонный вальс» для фортепиано, Концертные вальсы для оркестра
- Глинка М.И. Русский капельмейстерский вальс «Амурские волны», «Вальс-фантазия», Большой вальс соль мажор для фортепиано, Вальс си-бемоль мажор для фортепиано, Мелодический вальс ми-бемоль мажор для фортепиано, Прощальный вальс (Valse d'adieux) для фортепиано соль мажор
- Годар Б. «Вальс»
- Грибоедов А.С. Два вальса для фортепиано
- Григ Э. «Вальсы» из цикла «Лирические пьесы» для фортепиано
- Гуммель И.Н. 6 новых вальсов для оркестра ор. 91, «Танцы для зала Аполлона» для фортепиано, Общественный вальс для фортепиано

- Дунаевский И. «Концертный вальс», вальс из кинофильма «Кубанские казаки», Вальс «Хаотический» для фортепиано, Вальс из кинофильма «Волга-Волга» для оркестра/фортепиано, Вальс «Женечке» для фортепиано
- Жиганов Н. Вальс до диез минор для фортепиано
- Ланнер Й. Более 200 вальсов
- Лист Ф. 4 «Мефисто-вальса», Большой блестящий вальс «Бал в Берне», 2 вальса для скрипки с фортепиано, «Забытые вальсы» для фортепиано, Вальсы ля мажор и ми-бемоль мажор для фортепиано, Вальс-экспромт для фортепиано, «Меланхолический вальс» ми мажор для фортепиано, Три вальса-каприза для фортепиано
- Прокофьев С.С. «Пушкинские» вальсы, Сюита вальсов для симфонического оркестра ор.110, Шуберт-Прокофьев «Вальсы» (сюита для фортепиано)
- Равель М. Хореографическая поэма «Вальс», «Благородные и сентиментальные вальсы» для фортепиано, оркестра
- Рахманинов С.В. Вальсы на т. Крейсера «Муки любви», «Радость любви» для фортепиано, Вальс для фортепиано в 6 рук
- Сайдашев С. «Вальс» из музыкальной драмы «Наёмщик»
- Сибелиус Я. «Грустный вальс»
- Скрябин А.Н. Вальсы для фортепиано ре-бемоль мажор, ля-бемоль мажор, соль-диез минор, фа минор
- Чайковский П.И. Вальсы для фортепиано: «Анастасия», «Натали», Вальс-каприз ре мажор, Вальс-скерцо ля мажор, «Valse de salon», «Natha-Valse», «Vals-e sentimentale» из цикла 6 пьес для фортепиано ор. 51 и др.; Вальс-скерцо для скрипки и фортепиано (оркестра) до мажор, 5 симфония (3 ч.)
- Шопен Ф. 15 «Вальсов» для фортепиано
- Шостакович Д.Д. 4 вальса для кларнета, флейты и фортепиано, «Вальс» из джазовой сюиты, Вальс из к/ф «Песня великих рек»
- Штраус-старший И. 152 вальса
- Штраус-младший И. 168 вальсов, в т.ч. «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки Венского леса», «Весенние голоса» и др.
- Шуберт Ф. Около 250 вальсов
- Яхин Р. «Вальс-экспромт», Вальс Ми-бемоль мажор

Вальсы в романсах, песнях:

- Алябьев А. «Увы, зачем она блистает»
- Блантер М. «Весенний вальс»
- Дунаевский И. «Лунный вальс», «Школьный вальс», «Молчание»
- Кабалевский Д. «Артековский вальс», «Вежливый вальс»
- Колмановский Э. «Вальс о вальсе», «Таёжный вальс»
- Листов Н. «Я помню вальса звук прелестный»
- Лученок И. «Майский вальс»
- Пахмутова А. «Русский вальс»
- Туликов С. «Подмосковный вальс»
- Фрадкин М. «Случайный вальс»
- Френкеля Я. «Вальс расставания»
- Чайковский П.И. «Средь шумного бала», «О, дитя»
- Старинный русский романс «В лунном сиянии»

Вальсы в операх, балетах:

- Берг А. Вальс из оперы «Воцек»
- Верди Дж. «Застольная песня», Ария Виолетты «Не ты ли мне в тиши ночной» из оперы «Травиата»
- Глинка М. Вальс из оперы «Иван Сусанин»
- Гуно Ш. Вальс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта»
- Делиб Л. Вальс из балета «Коппелия»

- Прокофьев С.С. Вальсы из оперы «Война и мир», балета «Золушка» («Вальс Золушки и Принца», Вальс «Отъезд Золушки на бал»)
- Пуччини Дж. Вальс Мюзетты из оперы «Богема»
- Свиридов Г. Вальс из музыкальных иллюстраций к повести А.С. Пушкина «Метель»
- Стравинский И.Ф. Вальс Балерины и Арапа из балета «Петрушка», Вальс из музыкально-сценического произведения «История солдата»
- Хачатурян А. Вальс из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»
- Чайковский П.И. Вальсы из балетов («Вальс цветов» из балета «Щелкунчик», вальсы из балета «Лебединое озеро», «Спящая красавица»), вальсы из опер («Евгений Онегин»)
- Шостакович Д.Д. Вальс из оперы «Катерина Измайлова», «Вальс № 2» из джазовой сюиты
- Штраус Р. Вальс из оперы «Кавалер роз»

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов (по 1 баллу за произведение)

1.3. Охарактеризуйте одно из музыкальных произведений, основанных на этом танце, по художественно-образному строю и средствам музыкальной выразительности.

Ответ: предоставляется участником.

Пример характеристики: П.И. Чайковский «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик».

В творчестве Петра Ильича Чайковского вальс занимает одно из важнейших мест, лирическим лейтмотивом проходя через все его наследие – балеты «Щелкунчик» и «Спящая красавица», оперы, вокальные и инструментальные миниатюры, циклы пьес «Времена года» и «Детский альбом».

Два самых известных вальса из «Щелкунчика» передают красоту двух противоположных состояний природы: зимы и весны. «Вальс снежных хлопьев» кружится в рождественской реальности первого акта, рисуя метель с танцующими снежинками, «Вальс цветов» – в вечнозеленой сказке второго акта, живописно озвучивая ликование весны.

Упоительный «Вальс цветов» называют «Розовым вальсом», т.к. исполняющие его танцовщицы одеты в розовые платья. Действие происходит в сказочном королевстве, где для гостей устраивают роскошный праздник, о котором возвещают медные духовые инструменты – валторны. Счастливые Принц и Мари присаживаются на луг, который вдруг покрывается красивыми цветами. Мы слышим переливы восхитительной арфы. Её звуки настраивают на ожидание чуда.

«Вальс цветов» – поэма весны, расцвета жизни. Этот вальс тоже можно назвать музыкальной поэмой, но в ней ясно выступает на первый план хореографическое начало, – все темы вальса ярко танцевальны и пластичны. Уже первые призывные фразы валторн и блестящая каденция арф, во время которой кордебалет занимает исходную позицию, проникнуты ритмическим движением. «Вальс цветов» – широко развернутый, изобретательно и красочно оркестрованный, состоит из нескольких разделов. Вслед за торжественными вступительными аккордами, интонирующими вальсовую тему, которая затем разворачивается, развивается у кларнета соло, сменяется другими, столь же радостными, светлыми мелодиями. Темы вальса чаруют своей мелодической прелестью и пластичностью.

Интересно отметить близость тематизма этого вальса и вальса из оперы «Евгений Онегин», а также сходство его первой темы с одной из тем первой части Первой симфонии. Можно предположить, что, работая над произведением, воспевающим детство и юность, Чайковский вспомнил светлые образы произведений, созданных им в молодости.

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов

Максимальное количество баллов за первое задание: 30 баллов

Задание 2. Звучность этого музыкального инструмента исполнена «возвышенного благородства и сверкающего блеска. Инструмент не только вполне согласуется с понятием воинственного, с криками ярости и мщенья, но и превосходно сочетается с представлением о радостном пении торжествующих победителей», – так писал об этом инструменте Г. Берлиоз. И действительно, со времен глубокой древности – в Египте, на Востоке, в Греции и Риме – без него не обходились ни на войне, ни на торжественных культовых или придворных церемониях. В XVII и первой половине XVIII века для этого инструмента писали очень виртуозные и высокие по tessiture партии («кларино»), прообразом которых были партии сопрано в вокально-инструментальных сочинениях того времени. Для исполнения этих труднейших партий музыканты времен Г. Перселла, И.С. Баха и Г.Ф. Генделя пользовались «натуральными» инструментами с длинной трубкой и мундштуком, позволявшим с легкостью

извлекать самые высокие обертоны. С изобретением вентиляльного механизма началась новая эра в истории инструмента – он стал «хроматическим», с широкими звуковыми возможностями.

2.1. О каком музыкальном инструменте идет речь? Какими звуковыми характеристиками он отличается? В каких произведениях он звучит?

Ответ: Речь идет о трубе. Это медный духовой музыкальный инструмент сопранового, самого высокого регистра, который входит в состав духового и симфонического оркестра, а также джазового ансамбля.

Диапазон современного инструмента – от ми малой октавы до до си-бемоль второй октавы. Его регистры неравноценны по тембру: низкий имеет драматический, по выражению Н.А. Римского-Корсакова, «как бы роковой» оттенок; верхний регистр, трудный для исполнения, очень резок и возможен лишь в *forte*; средний регистр отличается необыкновенно сильной, блестящей звучностью, способной «прорезать» весь оркестр.

Тембр труб прекрасно выражает величие, торжество и праздничность. Лирика менее ему свойственна, зато героика удается как нельзя лучше. У венских классиков – Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена – трубы были чисто фанфарными инструментами. Те же функции они часто выполняли и в музыке XIX века, возвещая в операх начало шествий, маршей, торжественных празднеств и охот. Больше других и по-новому пользовался трубами Р. Вагнер. Их тембр почти всегда связан в его операх с рыцарской романтикой и героикой. Очень своеобразно понимал этот инструмент А. Скрябин. Лучезарная, ослепляющая звучность трубы стала у него выражением дерзновенной воли, солнечности. Именно так звучит труба в «Поэме экстаза».

Труба славится не только силой звука, но и выдающимися виртуозными качествами. Различные пассажи, *staccato*, быстрое повторение звука прекрасно удаются на ней. В «Сече при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова ожесточенные, «рубящие» звуки трубы *staccato* позволяют нарисовать картину горячей битвы.

Наиболее распространенным типом трубы является труба в строе си-бемоль (*in B*), звучащая на тон ниже, чем написаны её ноты. В американских оркестрах нередко также используется труба в строе до (*in C*), нетранспонирующая и обладающая чуть более ярким, открытым звуком, чем труба *in B*.

Для изменения звука трубы употребляют сурдину. Она делает неузнаваемой окраску и силу звука: в *forte* тембр инструмента становится резким, намного гротескным.

Прекрасный пример звучания трубы с сурдиной *fortissimo* можно найти в начале «Золотого петушка» Римского-Корсакова, где этот тембр имитирует крик петуха. В *piano* труба с сурдиной звучит фантастично и таинственно. Представление об этой окраске могут дать «Празднества» К. Дебюсси, в средней части которых раздаются отдаленные звуки трех труб. Особенно причудливо звучат сурдины «Who-who» («Уа-уа») и «Hush-hush» («Гашгаш»), сделанные из пластмассы и металла.

Произведения для трубы:

Натуральная труба:

- И.С. Бах Бранденбургский концерт № 2 F-dur
- М. Гайдн Концерт D-dur
- И. Мольтер три концерта
- Л. Моцарт Концерт
- Г. Ф. Телеман Концерт для трубы и струнных D-dur
- Дж. Торелли Соната для трубы и струнных D-dur

Хроматическая труба

- Й. Гайдн Концерт для трубы с оркестром E-dur
- И. Гуммель Концерт для трубы с оркестром E-dur (часто исполняется в E-dur)
- В. Брандт Концертштюк для трубы с оркестром #1 f-moll, #2 E-dur
- А. Пахмутова Концерт для трубы с оркестром (1955)
- А. Лорцинг Интродукция и вариации для трубы с оркестром B-dur
- Дж. Энеску «Легенда» для трубы и фортепиано
- С. Василенко Концерт для трубы с оркестром
- А. Гедике Концерт для трубы с оркестром; Концертный этюд для трубы и фортепиано
- М. Арнольд Фантазия для трубы и фортепиано

- А. Арутюнян Концерт для трубы с оркестром As-dur
- М. Вайнберг Концерт для трубы с оркестром
- П. Хиндемит Соната для трубы и фортепиано; Концерт для трубы и фагота с оркестром
- А. Томази Концерт для трубы с оркестром; Триптих
- Б. Блахер Концерт для малой трубы с оркестром
- А. Хованесс «Молитва Св. Григория» для трубы и струнного оркестра; «Вернитесь и возродите заброшенные селения» концерт для трубы и духовых инструментов
- Р. Щедрин Концерт для трубы с оркестром
- Ж.-Б. Арбан «Венецианский карнавал», вариации для трубы, «Бриллиантовая фантазия»

Соло в оркестре

• И. С. Бах Бранденбургский концерт № 2 F-dur; Месса h-moll; Рождественская оратория; Магнификат; Сюита для оркестра № 3 D-dur

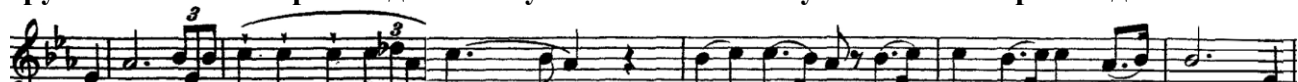
- Б. Барток Концерт для оркестра (части I, II и V)
- Л. Бетховен увертюры «Леонора» № 2 и № 3
- И. Брамс Академическая праздничная увертюра; Симфония № 2
- А. Копленд балеты «Тихий город» и «Родео»
- К. Дебюсси «Море»; «Празднества»
- Дж. Гершвин «Американец в Париже»; Концерт F-dur (II часть)
- Г. Малер Симфонии № 1 (часть I), № 2 (части I, II, III, V), № 3 (соло за сценой), № 5 (части I, III,

V)

- М. Мусоргский (в оркестровке Мориса Равеля) Картинки с выставки («Прогулка», «Два еврея»)
- М. Равель Концерт для фортепиано с оркестром G-dur (части I и III)
- О. Респиги симфоническая сюита «Пинии Рима» (части I, II и IV)
- Н. Римский-Корсаков сюита «Шехерезада» (части III и IV); Испанское каприччио (часть IV)
- А. Скрябин Симфония № 3 («Божественная поэма»); «Поэма экстаза»; «Прометей»
- Д. Шостакович Концерт для фортепиано с оркестром № 1 c-moll (с солирующей трубой)
- Р. Штраус «Альпийская симфония»; симфонические поэмы «Дон Жуан» и «Жизнь героя»
- И. Стравинский балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», опера «Соловей»
- П.И. Чайковский симфонии № 4 (вступление), № 5 (части I и IV) № 6 (III часть); Итальянское каприччио (корнет), балет «Лебединое озеро» (Неаполитанский танец корнет)
- Дж. Верди опера «Аида»

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов (3 балла за правильное указание инструмента, по 1 баллу за каждую характеристику, по 1 баллу за произведение)

2.2. Тема какого музыкального произведения, исполненная данным инструментом, представлена в нотном фрагменте? Назовите произведение и охарактеризуйте звуковой образ, созданный инструментом в этом произведении. Звучит ли тема вне музыкального произведения?



Ответ:

В нотном фрагменте представлена тема триумфального марша из финала второго действия оперы «Аида» Дж. Верди.

«Триумфальный марш» – самый известный номер оперы. Вице-султан Египта предложил Дж. Верди создать оперу на национальный сюжет – музыка должна была сопровождать открытие Суэцкого канала и Каирского оперного театра. В 1871 году на египетский заказ Верди написал итальянскую музыку с чертами большой французской оперы (танцы жриц, мавританских рабов, большой финал II акта) и с восточным колоритом.

Именно с фанфарной темы труб и начинается грандиозный финал второго действия, в котором звучит триумфальный марш. Под его звуки шествует Радамес и египетское войско: из битвы с эфиопами египтяне вышли победителями и теперь возвращаются домой с трофеями и пленными.

Примечательно, что специально для триумфального марша «Аиды» были придуманы композитором и изготовлены А. Саксом так называемые «египетские трубы» (итал. trombe Egiziane),

известны также как «трубы Аиды». Каждый инструмент представляет собой очень длинную (около 155 см) узкую трубку конического сечения с небольшим раструбом и одним вентиляем, понижающим звук на тон. Трубы имели строй, необходимый в партитуре, а именно in H и in As. Как отмечает Д.Р. Рогаль-Левицкий, звукоряд египетских труб небольшой, на них уверенно извлекаются лишь 5 тонов натурального звукоряда (между 6-й и 12-й гармониками), но звучат они с блеском и торжественным великолепием. В первой постановке «Аиды» (1871, Каир) было использовано 6 таких труб, и они произвели огромное впечатление на публику. Сцена шествия в опере «Аида» поныне остаётся единственным известным случаем их применения.

Триумфальный марш из оперы «Аида» Дж. Верди часто звучит в кино, на телевидении и массовых праздниках, он используется по всему миру для приветствия футбольных команд, выступая фоном для многих популярных футбольных кричалок, особенно в его родной Италии. Его часто исполняют во время выпускных в Латинской Америке и на Филиппинах, где он также называется «Марсанга Пандангал» (филиппинский «Марш почестей»), является одной из трех композиций (двумя другими являются гимн Испании «Marcha Real» и гимн Франции «La Marseillaise»), которые повлияли на Национальный гимн Филиппин, по словам его композитора Хулиана Фелипе.

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов (5 баллов за правильное указание произведения, до 5 баллов за характеристику)

2.3. Если бы Вам представилась возможность создания музыкального произведения для этого инструмента, то как бы Вы назвали произведение и какой жанр выбрали? Какие музыкальные образы были бы в нем представлены? Как звучали бы темы этого произведения?

Ответ: предоставляется участником.

Максимальное количество баллов за ответ: 15 баллов

Максимальное количество баллов за второе задание: 35 баллов

Задание 3.

3.1. Какое отражение в музыкальном искусстве нашел образ куклы? Приведите примеры произведений зарубежных и отечественных композиторов, в которых представлен этот образ.

Ответ: Образ куклы занимает важное место в зарубежной и отечественной музыкальной культуре.

Среди персонажей балетов и опер первые куклы появились во Франции XIX века. Два автора-пионера в этой области – Л. Делиб и Ж. Оффенбах – вдохновлялись фантазией Гофмана.

Композитор Л. Делиб вместе с либреттистом Ш. Нюиттером поступил радикально – он выдвинул куклу Коппелию в главные героини одноименного балета «Коппелия». В Коппелию влюбляется молодой парень Франц, к ней ревнует его невеста Сванильда, а мастер Коппелиус и вовсе впечатлен своим же собственным изобретением.

После «Коппелии» пройдет одиннадцать лет и во французском искусстве появится уже «оперная» кукла. Это Олимпия из «Сказок Гофмана». Для нее Ж. Оффенбах напишет сложную колоратурную партию в своей опере, в которой к совершенству голоса исполнительница должна добавить и впечатляющую механическую пластику.

Тема оживших кукол обыгрывается в балете «Фея кукол» австрийского композитора XIX века Й. Байера.

Гофмановские мотивы одушевляемых кукол находят достойное продолжение в балете «Щелкунчик» П.И. Чайковского.

Нешуточные страсти разгораются в балете И. Стравинского «Петрушка» между набитыми опилками героями ярмарочных представлений: Балериной, Петрушкой, Арапом.

Похожий сюжет лежит в основе детского балета «Ящик с игрушками» К. Дебюсси. Персонажи обладают жанровыми характеристиками: Кукла обрисована вальсовыми интонациями, Солдатик – военными фанфарами, их дети – задорной полькой, Полишинель – скерцозным диссонирующим мотивом.

С середины XIX века тема куклы проводится и в вокальной музыке. Девочка, укачивающая свою куклу Тяпу, рисуется в вокальном цикле «Детская» М. Мусоргского.

В фортепианных пьесах русских композиторов оживают куклы разных национальностей: Ц. Кюи воссоздает испанские игрушки (пьеса «Куколки: испанские марионетки»), В. Ребиков – русские (пьеса «Кукла в сарафане»), Б. Мартину и Ф. Шмитт рисуют персонажей итальянской комедии дель арте, итальянской пасторальной драмы эпохи Ренессанса и французского народного ярмарочного театра.

У. Гиллок в пьесе «Французская кукла» и П. Морис в миниатюре «Американская кукла» обращаются к жанрово-интонационным моделям музыкального фольклора Франции и США.

Настоящей «портретной галереей» образов национальных кукол является первая фортепианная сюита Э. Вила-Лобоса «Мир ребенка», вдохновленная «Альбомом для юношества» Р. Шумана. Пять из восьми кукол, изображенных в сюите («Беленькая: фарфоровая кукла», «Смуглянка: кукла из папье-маше», «Метисочка: глиняная кукла», «Мулаточка: резиновая кукла», «Негритяночка: деревянная кукла»), отражают этническую многосоставность населения Бразилии, а шестая («Панч-Полишинель») – рисует популярного героя европейского кукольного театра.

В названиях пьес порой обозначается материал, из которого изготовлены куклы, а также их конструктивные особенности: тряпичные («Тряпичная кукла» К. Крит), оловянные («Оловянный солдатик» Ю. Фалика), деревянные («Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского) куклы. Игровые механические куклы, снабженные устройством, которое служит источником их движения, нашли свое отражение в пьесах «Робот» М.А. Баска, «Говорящая кукла» Б.И. Антюфеева, «Заводная кукла» Д. Шостаковича.

Образ спящей игрушки воссоздается в кантиленных пьесах, построенных на убаюкивающих интонациях колыбельной: «Кукла спит» К. Акимова, «Колыбельная куклы» К. Гурлитта, «Колыбельная» из цикла «5 легких пьес» для фортепиано в 4 руки «Куколки» А. Казеллы, «Кукла (Колыбельная)» из цикла для фортепиано в 4 руки «Игры детей» Ж. Бизе.

Идея оживающей куклы, заимствованная из музыкально-театральных сочинений, реализуется через энергичные фанфары («Пробуждение маленького солдатика» А. Томази) или танец героя. Призывные сигналы «Маленького марша» открывают цикл «Куколки» А. Казеллы, фанфары «Марша» - «Детскую тетрадь» Д. Шостаковича, выполняя функцию заставки (одушевления персонажей).

Ожившая кукла, в соответствии с театральной логикой, начинает танцевать. В подобных пьесах возникают многочисленные переключки с балетными спектаклями. Иногда они носят очевидный характер, как, например, в цикле «Танцы кукол» Д. Шостаковича, куда вошли адаптированные переложения музыки из балетов «Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей». Как виртуозная сольная вариация звучит грациозный «Танец куклы» И. Берковича.

Наиболее распространенным вариантом кукольного танца является вальс. В качестве примеров можно привести «Вальсирующую куклу» Э. Польдини, «Кукольный вальс» И. Хуторянского, пьесы из фортепианной сюиты Б. Мартину «Марионетки», «Лирический вальс» и «Вальс-шутка» из цикла «Танцы кукол» Д. Шостаковича. Нередки случаи, когда танец «деревенеет», обретает угловатость, назойливую шарманочность звучания («Кукольный вальс» Э. Денисова). Не совсем обычно выглядит кукольный вальс в сочинении Н.М. Пузее «Кукла в балльном платье», отчего в облике игровой прекрасной куклы высвечиваются индивидуальные грани, создавая образ грациозной и вместе с тем жеманной красавицы.

Достаточно часто кукла исполняет и подвижную польку. Ее четкий ритм с хорошо очерченными акцентами ассоциируется с заводным механизмом игрушки. В духе польки написаны «Заводная кукла» Д. Шостаковича, «Кассандр» из цикла «Куклы» Ф. Шмитта, «Танец кукол» Т. Остена пьесы из сюит «Куколки» А. Казеллы, «Танец кукол» Р. Фрике. Для «Польки» Д. Шостаковича и «Танца кукол» Р. Фрике характерны черты польки (умеренно-быстрое движение, двухдольный размер, чередование ровного, синкопированного и «притопывающего» ритмического рисунка «две восьмые – четверть»).

В ряде опусов воспроизводятся модели иных танцевальных жанров. К примеру, указание «Темпо di mazurka», размер 3/8, синкопированная ритмика, ладовая переменность C-dur – a-moll пьесы В.Г. Агафонникова «Кукла танцует» отсылают к мазурке. Жанровые признаки гавота воссозданы в «Танце куклы» И.Я. Берковича и «Гавоте» Д. Шостаковича, сегидильи - в пьесе «Куколки» Ц.А. Кюи («Испанские марионетки»).

Менее употребимы в кукольном репертуаре танцы с «рваными» синкопированными ритмами: кэк-уок («Кукольный кэк-уок» К. Дебюсси), рэгтайм («Тряпичная кукла» К. Крит), шимми («Новая кукла» из цикла «Марионетки» Б. Мартину).

Прямые аналогии с музыкой эпохи немого кино возникают в ансамблевой пьесе В. Коровицына «Куклы сеньора Карабаса».

В диалог со стилями прошлого вступают и другие авторы: «Вальс-шутка» Шостаковича апеллирует к «Музыкальной табакерке» А. Лядова; его же «Лирический вальс» - к вальсам П. Чайковского; «Коломбина поет» Б. Мартину – к песням Э. Грига.

Из других жанровых характеристик кукольных героев следует назвать марш («Марш солдатиков» Р. Шумана, «Марш кукол» Н. Жиганова), серенаду («Серенада кукле» К. Дебюсси, «Серенада Пьеро» Б. Мартину, «Серенада» А. Казеллы), песню («Песенка Мальвины» Ю. Фалика), ноктюрн, гавот. Вокальную жанровую природу имеют опусы К. Дебюсси «Серенада кукле» из цикла «Детский уголок» и «Романс» из сюиты «Танцы кукол» Д. Шостаковича.

Куклы в пьесах не только танцуют и поют, но и переживают разнообразные эмоциональные состояния: радуются, печалются, влюбляются, испытывают боль. Передать оттенки чувств героев помогают музыкальные знаки-образы. К ним относятся нисходящие секундовые интонации просьбы, плача, жалобы («Жалоба куклы» С. Франка, «Кукла» А. Тансмана); интонации скороговорки и смеха, основанные на ритмизации отдельных тонов, интонации утверждения и восклицания (восходящие квартовые попевки).

Наибольшее количество музыкальных произведений посвящено двум разновидностям характерной игрушки – веселой и грустной. Образы веселой куклы представлены в пьесах «Кукольный фокстрот» и

«Модная кукла» А.А. Балтина, «Серенада кукле», «Кукольный кэк-уок» К. Дебюсси, «Кукла-модница» и «Самоуверенный кукол» Н.М. Пузеев.

Хрестоматийными воплощениями образа грустной куклы в отечественной музыке для детей являются миниатюры П. И. Чайковского «Блезнь куклы» и «Похороны куклы» из «кукольной трилогии» в цикле «Детский альбом» (трилогия включает пьесы: «Новая кукла», «Блезнь куклы», «Похороны куклы»). Примером музыкальных произведений, где кукла не только оживает, но и умирает, является и оркестровая пьеса «Похоронный марш марионетки» Ш. Гуно.

В пьесах Б. Мартину «Большая кукла», «Вальс сентиментальной куклы», «Застенчивая кукла», также входящих в цикл «Марионетки», изображены три кукольных персонажа, пребывающих в грустном настроении.

Причиной «блезненного» состояния куклы может служить также ее «поломка». Именно такой вариант развития игрового сюжета предложен в миниатюрах В. М. Брумберга «Кукла сломалась», Ф. Констана «Разбитая кукла», А. Рюигрока «Горе куклы», П. Перковского «Сломанная кукла».

Таким образом, кукла получила в музыке сложное и индивидуализированное воплощение. В одних случаях кукольные герои наделяются человеческими чертами; в других случаях связываются со сферой сказочной фантастики, волшебства, доброго юмора или олицетворяют чуждые человеку качества.

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов (до 5 баллов за описание, по 1 баллу за произведение)

3.2. Дайте характеристику одного из воплощений образа куклы в музыкальном искусстве.

Ответ: предоставляется участником.

Пример характеристики: П.И. Чайковский «Новая кукла» из фортепианного цикла «Детский альбом».

Цикл из 24 фортепианных пьес под названием «Детский альбом» (1878), созданный П.И. Чайковским для своего племянника Володи Давыдова, входит в мировую сокровищницу музыкального искусства, являясь прототипом многих альбомов фортепианных пьес для детей.

Пьеса П.И. Чайковского «Новая кукла» воспроизводит игровой сюжет «День рождения». Перед нами кружащаяся в вальсе девочка с куклой в руках. Характерно, что для создания в пьесе настроения радостного оживления, приподнятой праздничной атмосферы П.И. Чайковский обращается именно к танцевальному жанру вальса, многогранно представленному в его творческом наследии. Однако быстрый темп, нетипичная фактурная организация сопровождения (пауза на третьей доле), секвентно восходящая мелодическая линия, ассоциирующаяся с круговыми танцевальными движениями, позволяют говорить о некотором видоизменении первичного жанра.

«Новая кукла» – самый короткий по продолжительности номер «Детского альбома» и, наверное, самая миниатюрная пьеса вальсового характера у Чайковского. Обращает на себя внимание мелодическое и фактурное сходство с «Подснежником» из «Времен года». Но в «Подснежнике» – хрупкая надежда, «первые грезы о счастье ином», а в «Новой кукле» – восторг упоения, музыка словно захлебывается радостью... Интересная и показательная деталь: «Подснежник» начинается затактовым звуком мелодии, «Новая кукла» – ритмической фигурой аккомпанемента: возбужденный ритм

вывается раньше мелодии, кажется, что маленькая героиня пьесы стремительно вбегает в комнату, кружится с новой куклой...

В пьесе с удивительной яркостью передачи чувства восторженной радости обрисовано совершенно особое душевное состояние. Ритмическим пульсом устремляющейся вверх мелодии, легкостью гибкого прерывистого движения мелодического рисунка в средней части пьески Чайковский создает атмосферу детского счастья. Характерно в этой миниатюре сочетание светлых прозрачных красок с вальсовым ритмом. Здесь ритмическая формула вальса тесно связана с праздничной приподнятостью настроения всей пьесы. И весь этот художественный образ, как тонкий и выразительный рисунок, набросанный рукой большого мастера, создан простейшими приемами фортепианного изложения.

Пьеса выдержана в B-dur, однако в развивающем разделе простой трехчастной формы появляются отклонения в тональности II, III, VI ступеней, вальсовые обороты уступают место интонационным формулам речи – торопливым, возбужденным репликам, выражающим восторг от прекрасной игрушки. В мелодической линии секундовые ходы чередуются с широкими скачками, а паузы на второй доле такта разрывают плавно развертывающуюся мелодическую ткань на короткие взволнованные возгласы и восклицания.

Складывается впечатление, что в миниатюре не столько изображена сама игрушка, сколько передано эмоциональное состояние ребенка, радующегося долгожданному подарку. В данном случае образу прекрасной куклы присущи несколько условные, обобщенные черты, «новая кукла» оказывается прекрасной прежде всего как воплощение сбывшейся долгожданной мечты. Выходя за рамки «кукольной» портретной характеристики, автор вводит маленьких слушателей и исполнителей во внутренний мир ребенка.

Максимальное количество баллов за ответ: 10 баллов

3.3. Если бы Вам представилась возможность создания музыкального произведения, посвященного образу куклы, то как бы Вы назвали произведение и какой жанр выбрали? Каким инструментам или вокальным партиям поручили бы исполнение главных музыкальных тем? Какие средства музыкальной выразительности характеризовали бы образ?

Ответ: предоставляется участником.

Максимальное количество баллов за ответ: 15 баллов

Максимальное количество баллов за третье задание: 35 баллов

Максимальное количество баллов за три задания: 100 баллов