

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 7»

*Городской открытый
урок-исследование
по музыкальной литературе
на тему:*

**РАЗВИТИЕ ОРКЕСТРА И ОРКЕСТРОВОЙ МУЗЫКИ
ОТ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДО XXI ВЕКА**

Преподаватель высшей категории:

Проничева Е.Л.

г. Иркутск 2019

Цель: Формировать многостороннюю культуру учащихся, используя нетрадиционную форму работы, как способа их активизации на уроках музыкальной литературы

Тип урока: урок-исследование

Задачи:

Образовательные

- ✓ Обобщить и систематизировать знания учащихся по предмету «Музыкальная литература»
- ✓ Проследить развитие оркестра и оркестровой музыки на примере ранее изученных и новых произведений композиторов от Возрождения до XXI века

Воспитательные

- ✓ Воспитание самостоятельности в поиске ответов на поставленные вопросы
- ✓ Воспитание личностных качеств, обеспечивающих успешность в творческой деятельности: увлечённости, познавательного интереса, способности к самооценке и оценке результата хода деятельности

Методы работы:

- ✓ Поисковый
- ✓ Проблемный
- ✓ Игровой
- ✓ Импровизационно-вариативный
- ✓ Стимулирования
- ✓ Создания ситуации успеха
- ✓ Накопления знаний

Музыкальный материал: видео и аудио фрагменты произведений, презентация, нотный материал, портреты композиторов, дирижеров и т.д. и фото инструментов и оркестров, черный ящик, сурдина для демонстрации.

Техническое оснащение: проектор, ноутбук, колонки, фортепиано.

Ход урока:

Приветствие

Освещение темы урока

Вступительное слово преподавателя

Выступления учащихся (в форме игры «Что, где, когда?»)»

Заключение

Подробный план урока:

Добрый день, уважаемые преподаватели и гости нашего открытого урока. Два года назад я показывала вам урок-диспут на тему: «Традиции и новаторство в творчестве композиторов 20 века», в этот раз я решила показать урок-исследование. Открытый урок – это всегда поиск, импровизация, этот всегда что-то новое и интересное, поэтому я использую нетрадиционные формы. Что же это такое? Нетрадиционный урок – это импровизационное учебное занятие, имеющее нетрадиционную структуру. Такой урок включает в себя приемы и методы различных форм обучения. Он основан на совместной деятельности учителя и учащихся, совместном поиске, апробации новых форм работы. Такие формы проведения уроков дают возможность не только поднять интерес учащихся к изучаемому предмету, но и развивать их творческую самостоятельность, обучить работе с различными источниками знаний. Тема урока звучит так: Развитие оркестра и оркестровой музыки от Возрождения до XXI века. Я выбрала такую тему не случайно. Дело в том, что она не освещается в курсе изучения музыкальной литературы. Но косвенно, так или иначе, мы с ней сталкиваемся, когда говорим о 4 основных группах симфонического оркестра в четвертом классе, о формировании симфонического оркестра в творчестве Йозефа Гайдна в пятом, или, изучая первую симфонию Петра Ильича Чайковского, говорим о том, какой состав инструментов выбирает Чайковский для своей симфонии. И тут сразу возникает резонный вопрос, а какой был оркестр до Гайдна? И когда он появился? Что такой двойной состав симфонического оркестра, и каким он еще может быть? Какую рассадку, европейскую или американскую использует дирижер Иркутского губернаторского симфонического оркестра? Многие даже и не знают, что существуют эти два вида рассадки. Все это очень интересно и трогает детей, но при этом на стандартных уроках этот материал изучить не возможно, просто на это нет времени, да он и не входит в программу. А при подготовке к открытому уроку такого формата дети самостоятельно, путем исследования, добывают новый, интересный для себя и не только для себя, материал. Конечно, я детей курирую в таких работах, помогаю выбрать нужное направление, но все же, эта работа является итогом изучения предмета «музыкальная литература», в ней показываются умения и навыки, полученные за 4 года работы на классных уроках. И чтобы еще больше увлечь учащихся и зрителей я выбрала форму телевизионной игры «Что, где, когда?». Сегодня дети выступят не в качестве учащихся, а в качестве знатоков. Некоторые учащиеся подготовили вопросы, и выступят в качестве телезрителей. Как и положено в такой игре, отвечать будет тот, на кого укажет капитан команды. Вместо волчка, я использую интерактивные ячейки, в которых спрятана фамилия и имя «телезрителя», а именно того, кто подготовил вопрос. Конечно, в таком формате урока хотелось бы как-то выделить ребят, и я решила, что будет справедливо, если у нас будет присутствовать жюри. Членами жюри любезно согласились быть ведущие преподаватели разных школ. И так, представляю вам наше жюри: Эльвира Петровна Дадаева, Татьяна

Станиславовна Кошечая, Татьяна Алексеевна Нестерова и Светлана Дмитриевна Лочева. У них на столах находятся списки учащихся – знатоков, напротив каждой фамилии есть свободное место, где можно написать замечания и оценить ответ участника. В конце игры я прошу присудить каждому знатоку соответствующую номинацию. Список номинаций у жюри тоже на столах.

Лучший оратор, лучший вопрос, пытливые ум, стремящийся к знаниям, интеллектуальная гордость команды, образец любознательности, открытие года, скрытые резервы, хранитель знаний, самый яркий ответ, самый краткий ответ, самый развернутый ответ.

И так, я думаю пора приступать? Мы начинаем!

(Под музыку входят в зал учащиеся 7 класса, рассаживаются на свои места)

Встречайте наших знатоков:

1. Ангелика Шишкина
2. Анастасия Борзенкова
3. Варвара Губарева
4. Олег Измайлов
5. Ольга Комарова
6. Кристина Крючкова
7. Эльвира Удалова
8. Олеся Гуня
9. Станислава Ильина
10. Марина Швайко
11. Анастасия Щербина
12. Капитан команды – Илья Вильдан-бек

6-7 минут.

А теперь внимание: первый вопрос от любителя музыки Палачевой Анжелики (на экране фотография)

Когда впервые стали возникать объединения музыкантов в ансамбли и оркестры и как они назывались первоначально?

Капитан: отвечает Варвара Губарева

Ответ: С древнейших времен люди знали о воздействии звучания музыкальных инструментов на человеческое настроение: негромкая, но певучая игра арфы, лиры, кифары или флейты, сделанной из тростника, пробуждала чувства радости, любви или умиротворения, а звук рогов животных или металлических труб способствовал возникновению торжественных и религиозных чувств. Барабаны и прочие ударные, добавленные к рогам и трубам, помогали

справиться со страхом и будили агрессивность и воинственность. Тогда же было замечено, что совместная игра нескольких похожих инструментов усиливает не только яркость звучания, но и психологическое воздействие на слушателя. Поэтому всюду, где селились люди, стали постепенно возникать и объединения музыкантов, сопровождавших своей игрой битвы или публичные торжественные действия: ритуалы в храме, бракосочетания, погребения, коронации, военные парады, увеселения во дворцах. Как вы видите, первые ансамбли возникли еще в эпоху Античности, но оркестром такие объединения именоваться стали не сразу. В средние века для европейских королей создавались специальные ансамбли. Слово ансамбль в переводе с французского означает «вместе», в переводе с латинского «одновременно». С этого периода, ансамблем стали называть совместное исполнение музыкальных произведений несколькими участниками. В XVI веке англичане стали называть небольшие ансамбли словом «консорт», которые состояли из инструментов различных семейств. Так в типичном документе тех времён (1591) консорт описывается как ансамбль, состоящий из лютни, басовой цитры (bandora), басовой виолы, цитры (citterne), сопрановой виолы и флейты. А ансамбли из 25-40 человек называли уже капеллой. Это название было связано с принадлежностью к конкретному месту, где исполнялась музыка. Такие капеллы были поначалу церковными, а потом и придворными. И только в 17 веке впервые такой коллектив обозначили как оркестр. Это слово связано с названием круглой площадки — оркестры — перед сценой в древнегреческом театре, где размещался древнегреческий хор, участник любой трагедии или комедии. В эпоху Ренессанс, когда в обществе возрождался интерес к культуре античности, оркестра трансформировалась в оркестровую яму и дала название помещавшемуся в ней коллективу музыкантов. (3.20)

Ячейка номер 2 и вопрос от Губаревой Варвары

На экране появляется изображение клавесина и органа. Вопрос - что такое генерал-бас и какую роль он играет в развитии оркестровой музыки.

Капитан: отвечает Олеся Гуня

Ответ: К началу XVIII века сложился оркестр на основе струнных инструментов: первые и вторые скрипки, альты, виолончели и контрабасы. Такой состав струнных дал возможность использовать полнозвучную четырёхголосую гармонию с октавным удвоением баса. Руководитель оркестра одновременно исполнял партию генерал-баса на клавесине (при светском музицировании) или на органе (в церковной музыке). Генерал-бас в переводе с немецкого и итальянского означает общий бас или цифрованный бас, возник в практике органного и клавесинного аккомпанемента, зарождение и распространение которого связано с бурным ростом гомофонно-гармонической музыки в Европе. Как метод композиции Генерал-бас представляет собой яркое выражение гомофонно-гармонического письма, но в качестве системы нотации

несёт отпечаток полифоническая концепция вертикали - понимания аккорда как комплекса интервалов. Например, (на слайде высвечиваются картинки) квартсекстаккорд, диатонический септаккорд и его обращения и т.д. Указания *tasto solo* ("одна клавиша", сокр. *t. s.*) предписывают исполнение одного баса, без аккордов. Все органисты и капельмейстеры были обязаны владеть навыками игры и импровизации по Генерал-басу. Вот пример нотной записи Сонаты для 2 скрипок и цифрованного баса И. С. Баха часть III. Оригинал (на слайде фото), а вот расшифровка нотного текста Ландсхоффа, как это звучало фактически (на слайде фото). Однако эти указания были не очень точны, и каждый автор трактовал их по-своему. По мере развития учения о гармонии были найдены более точные способы обозначения аккордов. Музыкальная практика к середине 18 в. отказалась от приблизительной передачи в аккомпанементе замысла автора и свела к минимуму роль исполнительской импровизации. Генерал-бас перестал применяться, хотя ещё долго удерживался в педагогической практике как учебная дисциплина, прививающая навыки исполнения музыки эпохи барокко. (2.20 – 2.30)

Ячейка номер 3. Вопрос от преподавателя нашей школы Елены Ивановны Пятаевой.

В связи с чем, Бах транспонировал партии духовых в некоторых своих кантатах на пол-тона выше.

Капитан: отвечает Олег Измайлов

Ответ: Главное отличие старинных оркестров от современных – это инструменты, которыми пользовались музыканты. Во-первых, все инструменты звучали намного тише, чем современные, так как помещения, в которых исполняли музыку, были значительно меньше современных концертных залов. Во-вторых, струны, натягивавшиеся на струнные инструменты, изготовлялись из бычьих жил (сегодня же их делают из металла), смычки были меньше, легче и слегка другой формы. За счет этого звучание струнных было «теплее», но зато менее «приглажено», чем сегодняшнее. Деревянные духовые инструменты не имели всех современных клапанов и прочих технических приспособлений, позволяющих более уверенно и точно играть. Тогда, деревянные духовые, звучали более индивидуально по тембрам, иногда несколько фальшиво (все зависело от мастерства исполнителя) и в несколько раз тише современных. Медные духовые все были сплошь натуральными, то есть могли производить лишь звуки натурального звукоряда, которых чаще всего хватало только на то, чтобы исполнить короткую фанфару, но никак не протяженную мелодию. На барабаны и литавры натягивалась кожа животных (эта практика существует и сегодня, хотя давно уже появились ударные инструменты с пластиковыми мембранами).

Строй оркестра был в целом ниже, чем сегодня, — в среднем на полтона, а иногда и на целый тон. Но и здесь не было единого правила: строй тона ля первой октавы, по которому традиционно настраивали оркестр при дворе Людовика XIV, был 392 по шкале Герца. При дворе Карла II настраивали ля от 400 до 408 герц. При этом органы в храмах часто настраивались на тон выше, чем клавишины, стоявшие в дворцовых покоях (возможно, это было связано с отоплением, так как от сухого тепла струнные инструменты повышаются в строе, а от холода, наоборот, понижаются; у духовых часто наблюдается обратная тенденция). Поэтому во времена Баха существовало два основных строя: так называемый каммер-тон (современное «камертон» — производное от него слово), то есть «комнатный строй», и оргель-тон, то есть «органый строй» (он же «хоровой тон»). И комнатный строй ля был 415 герц, а органый строй был всегда выше и доходил порою до 465 герц. И если сравнивать их с современным концертным строем (440 герц), то первый оказывается на полтона ниже, а второй — на полтона выше современного. Поэтому в некоторых кантатах Баха, написанных в расчете на органый строй, партии духовых инструментов выписывались автором сразу в транспозиции, то есть на полтона выше, чем партия хора и генерал-баса. Это было связано с тем, что духовые, в основном использовавшиеся в придворной камерной музыке, были не приспособлены под более высокий строй органа (флейты и гобои могли быть даже несколько ниже каммер-тона, в связи с чем существовал еще и третий — низкий каммер-тон). И если, не зная этого, сегодня попытаться сыграть такую кантату по нотам буквально, то получится какофония, автором не предполагавшаяся. (3.30 мин)

Ячейка номер 4. Вопрос от ученицы нашей школы Проничевой Софьи

Внимание на экран (звучит один из Бранденбургских концертов Баха), а теперь вопрос: Что это за произведение и какой состав инструментов его исполняет?

Капитан: отвечает Эльвира Удалова

Ответ: Произведение, которое звучало, написано немецким композитором Иоганном Себастьяном Бахом. Это был один из его Бранденбургских концертов.

Бранденбургские концерты Иоганна Себастьяна — это цикл из 6 концертов, преподнесённых Бахом в качестве подарка маркграфу Бранденбурга Кристиану Шведтскому в 1721 г. Учёные предполагают, что концерты были сочинены, возможно, за несколько лет до этой даты.

Бах послал ноты концертов в подарок маркграфу, надеясь на место руководителя придворного оркестра. Для этого он специально переписал партитуры каллиграфическим почерком. Ответа он не получил и рукопись

пролежала в библиотеке маркграфа более 100 лет, пока не была случайно обнаружена и опубликована.

У Бранденбургских концертов есть характерные особенности:

Все концерты состоят из трёх частей, за исключением первого - в нём четыре части. Во всех концертах первая и третья части – Allegro, а вторая часть - Adagio или Andante, кроме четвёртого, в четвёртом – Presto.

Иоганн Себастьян использовал вариативный генерал – бас, отметивший Бранденбургские Концерты на фоне других подобных произведений эпохи Барокко. В каждом концерте используется разный состав инструментов, например в 1 концерте - Две партии валторны, три партии гобоя, одна партия фагота и скрипки – пикколо. В 3- ем Три партии скрипки, три партии альты и три партии виолончели. Этот концерт часто называют прародителем квартета. Так же, Бах использовал несколько устаревших к тому времени инструментов, например во 2 и 4 – блокфлейты, а в 6 концерте - две виолы да гамба. Это создаёт своеобразный контраст.

На пути превращения оркестровой музыки Бранденбургские Концерты сыграли важнейшую роль. Они дали толчок к Венскому симфонизму (2.45 + демонстрация)

Ячейка номер 5. Вопрос от зав.учебной частью нашей школы Татьяны Станиславовны Кошевой.

Все знают, что классический состав симфонического оркестра сформировался в творчестве Йозефа Гайдна, но не все инструменты современного оркестра использовались в его симфониях, внимание, вопрос: Какой состав инструментов использовал Гайдн.

Капитан: отвечает Анастасия Борзенкова

Ответ: В конце XVIII века оркестр вступил в новую полосу своего развития. В это же время произошло и окончательное утверждение "классического оркестра", которое было выполнено в области симфонии Францем Йозефом Гайдном. Деятельность Гайдна совпала с расцветом оркестрового исполнительского искусства, когда в наиболее крупных городах Австрии и Южной Германии возникли придворные или городские оркестры. Состав оркестра к этому времени также достаточно определился. Правда многие инструменты, такие как кларнеты, тромбоны, ударные и некоторые другие, получившие уже признание в оперном оркестре, ещё не были введены в состав "концертного" или "симфонического" оркестра. Но исчезновение "цифрованного баса" с исполнявшими его клавишными инструментами, исчезновение струнных инструментов семейства лютневых и старинных корнетов-цинков было, во всяком случае, вне сомнения. Теперь предстояла задача установить окончательный вид "концертного оркестра" и довести его строение до определенного уровня совершенства. Отдельные разновидности

духовых инструментов, таких как малая флейта, английский рожок, бассэт-хорн, контрафагот и некоторые ударные, например треугольник, большой барабан и тарелки появлялись в оркестре только изредка и, в сущности, не оказывали никакого действительного влияния на окончательное образование "классического оркестра". Оркестр в симфониях Гайдна был обычного парного состава: 2 флейты, 2 гобоя, 2 фагота, 2 валторны, 2 трубы, пара литавр, струнный квинтет. «Тяжелая» медь (тромбоны, туба) полностью отсутствует. Оркестр князей Эстерхази, у которых Гайдн служил почти 30 лет, состоял из 16-20 музыкантов, этим Йозеф Гайдн и довольствовался. И лишь во время поездки в Лондон, он получил в свое распоряжение один из лучших оркестров того времени, состоявший из 40 человек, причем одних только скрипок было от 12 до 16. Ведущую роль играют первые скрипки, которым поручается изложение основного тематического материала. Но и флейты с гобоями активно участвуют в его изложении и разработке, то удваивая скрипки, то чередуясь с ними в проведении темы или ее отрывков. Виолончели и контрабасы играют одну и ту же басовую партию — контрабасы лишь октавой ниже виолончелей. Поэтому в гайдновских партитурах их партии выписаны на одной строке (слайд). Особенно богато были представлены духовые: помимо пары гобоев, фаготов и валторн, Лондонский оркестр включал по две флейты и трубы, которыми не всегда располагал Гайдн в капелле Эстерхази, а также два кларнета — этот инструмент только что вошел в симфонический оркестр и еще никогда не использовался Гайдном. Композитор написал для Лондона много новых произведений. Наиболее знамениты его 12 «Лондонских» симфоний. В некоторых из них используются кларнеты. Например, в соль-мажорной «Военной» симфонии кларнет участвует только во второй части. А первая обычного, привычного для Гайдна состава (аудиодемонстрация). Лишь в партитурах двух последних «Лондонских» симфоний Гайдна (Ми-бемоль мажор и Ре мажор) имеются 2 кларнета наряду с парами флейт, гобоев и фаготов во всех частях. Предлагаю посмотреть фрагмент последней Гайдновской симфонии № 104 (видеодемонстрация). (4 минуты + демонстрация)

Ячейка номер 6. Вопрос от бывшей ученицы музыкальной школы Лютиковой Елизаветы.

Кто, кому и при каких обстоятельствах сказал: «Какое мне дело до его несчастной скрипки, когда со мною говорит Дух?!»

Капитан: отвечает Кристина Крючкова

Ответ: Это высказывание принадлежит легендарному композитору и известному пианисту, Людвиг ван Бетховену, который стоял на пороге Романтизма в западноевропейской музыке и был непосредственным основателем новой эры, пришедшей на смену Классицизма.

Его музыка — колоссальная смычка двух эпох: классической и романтической. Бетховен писал музыку во всех существующих в то время жанрах, но фраза, сказанная им, имеет отношение к его оркестровой музыке, а именно к его квартетам и симфониям. Именно Бетховен первый придал симфонии общественное назначение, возвысил её до уровня философии. Именно в симфонии с наибольшей глубиной воплотилось революционно-демократическое мировоззрение композитора.

Роль Бетховена в развитии оркестра особая!

Если в Первой симфонии Бетховен является верным учеником и последователем Гайдна, то в Третьей, Героической симфонии происходит окончательное и бесповоротное переосмысление классической традиции в более современном ключе.

Вторая симфония внешне еще следует классическим образцам, но в ней масса новшеств, и главное из них — замена традиционного менуэта на грубовато-крестьянское скерцо, что означает по-итальянски «шутка».

С тех пор менуэты в бетховенских симфониях больше не встречаются, за исключением третьей части Восьмой симфонии, где обозначено «В темпе менуэта». При этом Вторая симфония несет в себе зачатки практически всех последующих симфоний Бетховена, в особенности — Третьей и Шестой.

С точки зрения инструменовки, в первых своих четырех симфониях Бетховен остается верен стандартам поздних симфоний Гайдна и Моцарта. Хотя в Героической симфонии используются три валторны вместо традиционных двух или редких четырех. Третья симфония — самая сложная из всех написанных симфоний, причем как по музыкальному языку, так и по интенсивной проработке материала. Бетховен сознательно передает основную тему первой части виолончелям и контрабасам, в то время как скрипки выполняют необычную для них роль аккомпаниаторов. (аудиодемонстрация). Героическая симфония — уже не гармоничная последовательность контрастных частей инструментального цикла, а совершенно новый жанр, по сути — первая в истории музыки симфония-роман! Все это следы нового стиля, нашедшего свое ошеломляющее развитие в творчестве Бетховена.

В Пятой симфонии Бетховен вводит в финале инструменты военного оркестра — флейту-пикколо, контрафагот и тромбоны. Особенность этой симфонии в том, что её четыре части воспринимаются как 4 акта трагедии. Они связаны между собой лейтмотивом, с которого начинается произведение, и о котором сам Бетховен сказал: «Так судьба стучится в дверь» (аудиодемонстрация).

Использование Бетховеном оркестра не просто виртуозно — оно заставляет инструменталистов доходить до предела, а часто и выходить за пределы мыслимых технических ограничений каждого инструмента. Знаменитая фраза Бетховена: «Какое мне дело до его несчастной скрипки, когда со мною говорит

Дух?!» была сказана в адрес Игнаца Шуппанцига, скрипача и руководителя квартета графа Лихновского, первого исполнителя многих бетховенских квартетов, в ответ на его критическое замечание о «неисполнимости» одного бетховенского пассажа (4.00 + демонстрация)

Ячейка номер 7. Вопрос от Эльвиры Петровны Дадаевой

(звучит тема из неоконченной симфонии у виолончели). Вопрос - Назовите фамилию композитора, название произведения и особенности оркестровых красок.

Капитан: отвечает Ольга Комарова

Ответ: Звучала побочная партия из 1 части «Неоконченной симфонии» Франца Шуберта, который является ярким представителем музыки эпохи романтизм. Существенной чертой в развитии оркестровки этого периода было все возрастающее применение виолончели как самостоятельного голоса. Виолончель, употреблявшаяся сперва только как басовый инструмент, стала приобретать значение случайного тенорового голоса к концу XVIII века и уже в начале XIX заняла в оркестре новое место полноценного мелодического инструмента, способного взять на себя ответственность за исполнение целой мелодии, как с помощью других инструментов, так и без.

Мягкие, выразительные мелодии Шуберта для струнных сопровождаются полным сочетанием духовых, а его мелодии для духовых - сдержанным аккомпанементом струнных. Мелодии скрипок удвоены октавами или в унисон для достижения интенсивности звука и необходимой рельефности. Виолончелям разрешено высоко забираться в теноровый регистр или принять полную ответственность за мелодический материал. Или, наоборот, струнные аккомпанируют ясно выделяющимся мелодиям деревянных духовых инструментов. Например, в главной партии вышеназванной симфонии под трепетный аккомпанемент скрипок звучит печальная, словно льющаяся тема главной партии, которую запевают гобой с кларнетом (включить тему). Валторны же придают богатство звучности и полноту гармонии духовым или образуют мягкое сочетание с фаготами. Кларнеты с фаготами или флейты с кларнетами соединяются, образуя однородную аккомпанирующую гармонию в тех местах, где острый, как у бритвы, тембр гобоев был бы слишком пронзительным (включить тембр гобоя). В отношении применения медных духовых инструментов Шуберт был впереди Бетховена. Он употреблял трубы и тромбоны, чтобы придать богатство звучности в любой момент, а не для того, чтобы, как в старину, показать формальное различие между tutti и чем-нибудь другим. В произведениях Шуберта мы находим гораздо чаще соединение труб с тромбонами, чем с прежними их спутниками - валторнами.

И первая, и вторая тема в "Неоконченной" симфонии Шуберта является лишь хорошо известным примером того, что становится общепринятым способом

использования инструментов, в частности виолончелей в первые 20-30 лет XIX столетия. Это является той чертой оркестровки, которая была не известна композиторам XVIII века (2.30 + демонстрация)

Ячейка номер 8. Вопрос от меня.

(черный ящик) это приспособление использовал Михаил Иванович Глинка в оркестре, так как считал, что с ним звук становится глухим, скрежещущим, и потому великолепно характеризует фантастический мир. Что в черном ящике?

Капитан: отвечает Марина Швайко

Ответ: В черном ящике находится сурдина. Это такое приспособление, применяемое во время игры на музыкальных инструментах, когда требуется ослабить, приглушить их звучность, или же изменить тембр. Михаил Иванович Глинка блестяще знал оркестр. Об этом свидетельствует его «Заметки об инструментровке», где композитор характеризует инструменты симфонического оркестра своего времени, описывает разные манеры оркестровки и даже дает полезные советы музыкантам. Как пишет Юрий Александрович Фортунатов, советский и российский музыковед, глинкинский ранний оркестр соответствует классическому парному оркестру, что предполагает многочисленную струнную группу - не менее 6-ти первых скрипок (а соответственно этому - вторые скрипки, альты и виолончели), и не меньше 4-х контрабасов, иначе басы будут слишком слабыми. В группе деревянно-духовых находим логическое использование всех инструментов по 2. Медная группа также развивала классическое направление, что означало использование натуральных валторн и натуральных труб, основная трубка которых может быть надставлена дополнительными трубочками, которые называются кроны, для смены строя. Как известно, натуральные инструменты основываются на натуральном звукоряде. Так как во времена Глинки современные вентильные инструменты ещё не получили широкого распространения в России, то для хроматического изменения звука стали широко использовать сурдину. По его мнению, засурдиненные звуки несут особый характер, ведь засурдиненный звук – это звук глухой, иногда даже скрежещущий и потому великолепно характеризующий фантастический мир.

Ведущий: давайте посмотрим, что в черном ящике, я прошу вас, уважаемые знатоки, открыть черный ящик. Действительно, сурдина.

Хотелось бы представить вам звучание тромбона с сурдиной, чтобы вы могли убедиться, что тембр инструмента действительно меняется. В этом нам поможет учащийся нашей школы Никита Минченко. (2.00 + демонстрация)

Ячейка номер 9. Вопрос от Ангелики Шишкиной

Всем известно, что Александр Порфирьевич Бородин был не только композитором, но и ученым-химиком. Внимание, вопрос – Отразилось ли серьезное увлечение наукой на характер сочинения музыки Бородина?

Капитан: отвечает Станислава Ильина

Ответ: Действительно, Александр Порфирьевич Бородин был учёным, к сочинению музыки он подходил основательно. Например, сочиняя свою единственную оперу «Князь Игорь» - долгое время работал в архивах, выучил старославянский (язык, на котором написано “Слово о полку Игореве”) и самостоятельно сделал перевод. Он изучил старинные лады русской музыки, основанные на пентатонике. И действительно применил такой лад в одном из хоров своей оперы “Солнцу красному слава”. Симфонизм Бородина носит эпический характер. В мелодике широко использованы характерные обороты народных ладов: Фригийского, Дорийского, Эолийского и Миксолийского. Бородин с большим вниманием и дружелюбием относился к музыке востока и пристально, как учёный, изучал её по трудам исследователей. Оркестр Бородина тоже отличается некоторыми характерными особенностями. В качестве примера рассмотрим второе действие в опере, которое посвящено миру востока. Через песню и танец Александр Бородин представляет целую нацию. Принцип построения одной из сцен, которая называется «Половецкие пляски», основан на контрастном сопоставлении эпизодов плавной лирической пляски женщин, дикой и порывистой пляски мужчин, грандиозного общего хора славления ханов и живой пляски мальчиков. В лирической пляске женщин в аккомпанементе используется гобой, флейта пикколо, кларнет, фагот (просмотр). В свою очередь порывистую пляску мужчин сопровождают кларнет, флейта, скрипки и медь в кульминации, органнй пункт на фоне пустых квинт на протяжении всей пляски (просмотр). Или, например, в этой же опере каватину Кончаковны сопровождает гобой и небольшое тремоло в оркестре. Делая такой анализ, я задалась вопросом, почему, когда нам показывают половцев, используется не весь оркестр? Дело в том, что половцы были кочевым народом и играть на музыкальных инструментах особо не умели. У них было не так много национальных инструментов, которыми половцы сопровождали свои песни и пляски. Это такие инструменты как Жетыген – струнный щипковый инструмент напоминающий гусли, сабызгы – духовой музыкальный инструмент, современным родственником которого является флейта, чанг-кобuz - самозвучащий язычковый музыкальный инструмент, на подобии варгана. Александр Порфирьевич относился очень серьезно к написанию оперы, он посчитал, что нужно наиболее реалистично показывать тот исторический период, поэтому в оркестре используются те инструменты, которые по тембру могут подражать национальным. Делая, такой детальный анализ произведения я пришла к выводу, да, увлечение и серьезные занятия наукой нашли отражение в музыке Александра Порфирьевича Бородина.

Ячейка номер 10. Вопрос от капитана команды Ильи Вильдан-бека

«Все, что нас восхищает в Вагнере, принадлежит, в сущности, к разряду симфонической музыки», – объясните цитату Чайковского, учитывая то, что Вагнера считают оперным композитором.

Капитан: отвечает Анастасия Щербина

Ответ: Оркестр Вагнера представляет собой одно из величайших завоеваний в музыкальном искусстве XIX века. Прирожденный симфонист, Вагнер чрезвычайно расширил и обогатил выразительные и изобразительные возможности оркестра, звучность которого отличается поразительной красотой, богатством красок, тембровым разнообразием и бархатной мягкостью, даже в самых оглушительных fortissimo. В операх Вагнера, впервые, оркестр выступает не аккомпанементом для певцов, а полноправным вторым солистом. Именно поэтому Вагнеровские певцы и певицы всегда должны были иметь мощный голос, чтобы оркестр не перекрывал их. Оркестр в музыкальных драмах Вагнера намного превосходит состав обычного в то время оперного оркестра, особенно за счет увеличения медной духовой группы. Наибольший состав оркестра – в знаменитой тетралогии «Кольцо Нибелунга», что соответствует грандиозному замыслу композитора; Вагнер использует здесь четверной состав оркестра, вводит квартет специально сконструированных туб (получивших название «вагнеровских туб») в создании которых участвовал сам Сакс, «Отец» саксофона, басовую трубу, контрабасовый тромбон, восемь валторн, шесть арф, соответственно увеличивает струнную группу.

Каждая из групп этого небывалого по своему составу оперного оркестра составляет как бы самостоятельный, внутренний «оркестр в оркестре», достаточно обширный по диапазону и богатый выразительными возможностями, которыми широко, разнообразно и мастерски пользуется Вагнер. Обычно тот или иной лейтмотив получает определенную, более или менее постоянную тембровую окраску, всегда связанную с драматической функцией этого лейтмотива и с данной конкретной драматической ситуацией. Таким образом, оркестровая звучность является активным элементом в музыкально-драматическом целом (1.40) + демонстрация видео.

Ячейка номер 11. Вопрос от Олега Измайлова.

Какой тип рассадки использует главный дирижер Иркутского Губернаторского симфонического оркестра.

Капитан: отвечает Ангелика Шишкина

Ответ: Прежде чем ответить на поставленный вопрос, мне хотелось бы кое-что пояснить. Основным составом полного симфонического оркестра является так называемый парный состав, где сольные Деревянные духовые голоса представлены попарно. Об этом составе мы сегодня уже слышали. В тройном составе сольные голоса представлены тремя инструментами, в частности за счет пополнения их всеми разновидностями деревянных духовых инструментов. С конца XIX века тройной состав является наиболее употребительным в музыкальной практике и обязателен для комплектования любого симфонического оркестра. Различные четверные, пятерные и прочие составы оркестра получаются путем дальнейшего увеличения количества сольных голосов. При этом увеличение количества духовых идет неравномерно, и наличие, например, пяти труб (как в «Поэме экстаза» Скрябина) совсем не определяет обязательного присутствия в партитуре десяти валторн (их в «Поэме экстаза» восемь). Конечно, такое количество оркестрантов нужно грамотно рассадить на сцене. Рассадка — основной и немаловажный пункт в звучании и в имидже оркестра.

Существуют две основные рассадки симфонического оркестра: Американская и Европейская. И в той и в другой на переднем плане располагается самая тихая струнная группа. Европейская рассадка постепенно сформировалась в 19 веке во всех странах Европы. В этой рассадке первые скрипки сидят слева от дирижера, за ними располагаются виолончели, а вторые скрипки — справа, за ними располагаются альты. Контрабасы находятся за скрипками слева от дирижера чуть дальше вглубь сцены. В 1945 году американский дирижер Леопольд Стоковский пересадил музыкантов. Всех скрипачей — и первых, и вторых он посадил слева от дирижера, справа на первый план вывел виолончелистов и альтов, а контрабасы тоже поместил вправо, но только сзади. Эта рассадка оказалась очень удачной, и сейчас применяются обе. Но в любом случае дирижер рассаживает музыкантов по своему усмотрению. В любом оркестре центральная фигура — дирижер. Так же по центру оркестра находится первый гобой, по которому настраивается оркестр. Если присмотреться — каждая группа инструментов неразрывна, их можно обозначить секторами. Сектор струнных простирается полукругом. Деревянные сидят квадратиком, а медные в линию. Эти ансамбли нарушать нельзя. В аранжировке их музыка часто пишется блоками, а во время исполнения им будет проще чувствовать соседа. Еще одна причина, по которой группы нельзя разрывать — это тембр и их музыкальные особенности.

А теперь я хочу ответить на изначально поставленный вопрос. Главный дирижер и художественный руководитель, заслуженный деятель искусств России Лапиньш Илмарс Харийс пользуется Европейской рассадкой, при этом состав оркестра — двойной или тройной. (3.40)

Ячейка номер 12. Вопрос от студентки РГСУ им. Шнитке Алины Шульга.

Как используется оркестр в соответствии с требованиями современного мира

Ведущий: отвечает капитан команды Илья Вильдан-бек

Ответ: К XX веку установился твёрдый порядок составов «Большого симфонического оркестра. Именно определённая основа состава позволила композиторам XX и XXI веков экспериментировать со звучанием тембров инструментов внутри состава основного оркестра и тембров солирующих инструментов. Появляются новые конструкции инструментов, позволяющие достигать необычных эффектов. Изобретены новые инструменты (в частности, электроакустические). В симфонический оркестр всё чаще вводятся неоркестровые инструменты (саксофоны, щипковые инструменты). В партитурах многих композиторов XX века широко используются ударные инструменты, часто с определённой высотой звука, а также челеста, фортепиано и различные электроинструменты.

Также наиболее ярко оркестровая музыка сейчас используется в качестве саундтреков к фильмам. Яркими примерами являются темы из фильмов «Титаник», «Звёздный путь», «Терминатор 2», «Крёстный отец», «Чёрный лебедь», серии фильмов «Властелин колец», «Звёздные войны», «Индиана Джонс», «Джеймс Бонд», «Гарри Поттер», «Пираты Карибского моря».

Наиболее ярким композитором, писавшим музыку к фильмам, является Джон Уильямс. Он написал музыку к 133 фильмам и 4 олимпийским играм, удостоен множества наград в сфере искусства музыки и кинематографа. Произведения Уильямса являются показательными с точки зрения развития оркестра. Использование «Большого симфонического оркестра» с добавлением солирующих инструментов особенно чётко прослеживается в творчестве композитора. Например, в темах к серии фильмов «Звёздные войны» он использует ксилофоны, арфы и различные ударные, а в теме из серии фильмов о Гарри Поттере он использует челесту, тимпаны (греческий рамный барабан), арфы и различные разновидности духовых инструментов (от флейт-пикколо до контрафагота) (аудиодемонстрация)

Также хочется отметить работу немецкого композитора Ханса Циммера. Его наиболее известное произведение – это тема к кинофильму «Пираты Карибского моря». Основным набором инструментов оркестра в нём дополняется двумя группами саксофонов и фортепиано. На примере именно этого произведения можно разобрать и введение в состав оркестра электроакустического инструмента – бас-гитары

Подводя итог, можно сказать, что после появления проверенного временем стандарта музыканты (на его основе) стали экспериментировать не с общим строением оркестра, а с дополнительными инструментами, вводя не только

традиционные инструменты, но и новые изобретения в сфере музыки. XX и XXI века проявляют себя, как время синтеза музыки и технологии (4.00 + демонстрация).

(видеодемонстрация).