ритмоформулы ($\epsilon \theta \epsilon$) и ямбические ритмические схемы, приобретающие значение метроритмического кода адыгской эпической песни.

1. Ахмедов А.А. Национальное сознание адыгов в контексте культурно-исторических процессов // Дисс... канд. культурологии. – Нальчик, 2015.
2. Бгажноков Б.Х. Черкесские игрища: Сюжет, семантика, мантика. – Нальчик, 1991. – 190 с.
3. Гнесин М.Ф. Черкесские народные песни // Музыкальная академия. – 1993. – № 3. – С. 186-194.
4. Кунанбаева А.Б. Жанровая система казахского музыкального эпоса: опыт исследования // Музыка эпоса: Статьи и материалы. – Йошкар-Ола, 1989. – С. 82-112.
5. Мациевский И.В. Сравнительное искусствознание в XXI в.: введение и проблематику // Мациевский И.В. В пространстве музыки. – СПб.: РИИИ, 2018. – Т. 3. – С. 32-14.
6. Мелетинский Е.М. Древнейшие героические сказания народов Кавказа // Эволюция эпической традиции (К 80-летию академика АН Абхазии Шоты Хичовича Салакая / отв. ред. и сост. З.Д. Джапуа. – Сухум, 2014. – С. 53-68.
7. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. – М.: Советский композитор, 1986. – Т. 3, ч. 1. – 264 с.
8. Нарты. Адыгский эпос / под общей ред. А.М. Гутова. – Нальчик: ООО «Тетраграф», 2012. – 424 с.
9. Петросян А.А. Решенные и нерешенные вопросы нартоведения // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. – М.: Наука, 1969. – С. 5-14.
10. Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. — 295 с.
11. Тхагапсоев Х.Г. Кавказская культура: особенности генезиса и тенденции развития: монография. - СПб.: Астерион, 2008. – 224 с.
12. Хараева Ф.Ф. Традиционные музыкальные инструменты и инструментальная музыка адыгов // Автореф. дисс... кандидата искусствоведения. – М., 2000. – 29 с.

Кабесас А.А., Дулина Л.А.

История одного произведения и его исполнительский анализ. Вольфганг Амадей Моцарт – «Анданте»

*ДШИ № 4
(Россия, Волгоград)*

doi: 10.18411/lj-07-2020-294

idsp: ljjournal-07-2020-294

Аннотация

Музыка – важнейшая составляющая современного искусства. В ней реальность отражается при помощи звуковых и художественных компонентов, непосредственно задействуя эмоциональную сферу, художественное восприятие. Исполнительский анализ произведения – это не что иное, как попытка проникновения в замысел автора произведения. Музыканту, даже не вполне взрослому, сделать это проще. За плечами уже имеется особый дар – сверхвосприятие звуков, рождающее у такого профессионального слушателя аутентичные образы и декорации, облечённые в форму, размер, нотный текст, в желание поделиться уже со своими зрителями переработкой своего собственного прочтения текста автора, проживания его через себя. «Анданте» Моцарта, как нельзя более изысканно и загадочно для своей эпохи, а его история создания поистине завораживает.

Ключевые слова: Моцарт, Анданте, исполнительский анализ

Abstract

Music is one of the most important components of contemporary art. Our reality is reflects in it with the help of sounds and art parts, involving the emotional and artistic spheres. Performing's analysis of the work is nothing more than the attempt to penetrate into the author's intention. The musician, even not adult, is easier to do so way. There is a special gift of the super-perception of sound, letting such a professional listener to born authentic images and scenery, which was encased in shape, size, musical text and mostly the desire to share

with their viewers a revision of own reading original author's text, living it through oneself. «Andante» by Mozart is the most refined and mysterious for his era and his creation story is truly mesmerizing.

Keywords: Andante, Mozart, performing's analysis

1. История создания произведения

Концерт G-dur № 1 для флейты был написан Вольфгангом Амадеем Моцартом в 1778 году. Голландский флейтист Фердинанд де Жан заказал у него в 1777 году 4 флейтовые партии для квартета музыкантов и 3 сольных концерта для флейты, но Вольфганг успел закончить только три из них для квартета и один большой новый концерт.

Концерт соль-мажор (K.313) является первым из двух законченных произведений в составе общего концерта. Вместо написания второго концерта (K.314), Вольфганг переложил написанный ранее концерт для гобоя (до-мажор) во второй концерт для флейты (ре-мажор). В итоге заказ оплачен не был. Существует также версия о настоятельной просьбе музыкантов-исполнителей по упрощению второй части готового произведения - «Адажио» первого концерта (K.313). Первоначальный нотный текст Моцарта сложностью своего исполнения приводил их в священный ужас. В этом случае, само произведение «Анданте» (KV 315) могло быть также написано в качестве облегчённого варианта медленной части для концерта № 1 соль-мажор (K.313). Долгое время считалось, что аутентичная нотная рукопись утрачена, поэтому крайне сложно представлялось определить оригинальный замысел великого композитора по данному произведению. Пытались лишь предположить, что «Анданте» - это редкий вариант самостоятельного произведения - переложения, со своей изюминкой, композиционными, инструментальными признаками, в совокупности с самобытным композиторским и исполнительским мастерством.

2. Анализ формы

Первая часть (А) представляет собой период неповторного строения, состоящий из двух предложений в тональности до-мажор с модуляцией в ре-мажор, который является доминантной к соль-мажору тональности второй части.

Вторая часть (В) представляет собой период из двух предложений с модуляцией из соль-мажора в до-мажор. Период неповторного строения изобилует форшлагами и трелями. Затем идёт повторение первой и второй частей, небольшая реприза и 4-х тактовая кода. Поэтому эту форму можно трактовать как форму рондо:

А-В-А-В-А, где:

А – рефрен, звучит трижды;

В – эпизоды в разных тональностях.

Однако в конце прозвучал рефрен не полностью, а только первое предложение первой части. Если бы не тональные изменения II части (В): то соль-мажор, то до-мажор - можно было бы представить данную форму как сложную, 2-х частную с репризой и кодой. Благодаря тому, что вторая часть (В) при повторении звучит в основной тональности до-мажор, её можно трактовать как побочную партию старосонатной формы, и тогда получается строение такое: I часть (А) до-мажор – главная партия, (В) соль-мажор – побочная партия. В старосонатной форме разработка отсутствует, и сразу идёт реприза. (А) в до-мажоре, (В) в тональном подчинении до-мажоре небольшая реприза и 4-тактовая кода.

3. Художественно-образное содержание произведения и система его выразительных средств.

Высокий регистр, мажорный лад придают произведению светлый, жизнерадостный характер. Всевозможные украшения мелодии создают атмосферу бала, парящих в танце платьев, поклонов, реверансов или же беззаботный, искрящийся весенний образ. Наличие хроматизмов, украшающих мелодию, способствует её изысканности, утончённости. Игривость, лёгкость, изящество мелодии, характерные

для творчества Моцарта, здесь нашли своё отражение. Поступенное восходящее движение придаёт полётность. Прозрачная фактура изобилует чистыми гармониями. Редкие отклонения в родственные тональности придают целостность произведению. Сложные ритмические формулы не утяжеляют мелодию. Напротив, создают филигранные, отточенные короткие мотивы, объединяющие фразы в предложения. Границы построений между частями чёткие, отмечены длительными паузами.

4. Анализ исполнительских трудностей произведения, пути их преодоления.

Уровень музыкального исполнительства характеризует, в том числе, серьёзное погружение в авторский замысел музыкального произведения, что необходимо для наиболее полного и подробного раскрытия его художественного содержания, создания самобытного исполнительского видения.

Так, вдумчивое ознакомление с аудио- и видеозаписями произведения в различных интерпретациях (особенно мне импонирует исполнение Эммануэля Паю), позволило ознакомиться с несколькими вариантами звучания и сценического проживания «Анданте», раскрытия музыкального образа и его художественного прочтения.

При попытке реконструкции исторической эпохи времени создания произведения (XVIII век), выплывает атмосфера балов, часто проводившихся тогда. Нарядные кавалеры и придворные дамы, в невообразимо пышных бальных платьях, заранее разученные и расписанные танцы, обязательным элементом которых являлись поклоны. В «Анданте» Моцарта мы «слышим» их повсюду. Отобразить музыкальной техникой сам поклон не так уж и просто, для этого необходимо сделать своевременный акцент с ферматой на форшлаге. Таким образом, подчёркивается само действие, его плавность и замедленность в определённой точке движения. Самое сложное, с точки зрения ритмической составляющей произведения, – это высчитывать длительности нот. Преподаватель рекомендовал мне играть «Анданте» методом заполнения (когда 32- пропорционально замещают другие длительности). Ритм произведения выравнивается, всё встаёт на свои места.

Технически трудными для исполнителя также являются моменты с продолженным звучанием одной из нот (когда половинная длительность заливается четвертью). В этих случаях группировка длительностей не может проигрываться ни громко (форте) «f», ни тихо (пиано) «p», а исключительно на крещендо «<» или диминуэндо «>» с плавным вибрато в конце. Каждая фраза в этих случаях начинается с пиано и, постепенно развернувшись, доходит до мецефорта «mf» и обратно.

Также могут возникнуть сложности при игре связки нот: форшлага, одной 16- и двух 32-. Я долго искала объяснение, почему Моцарт написал именно в таком варианте, а не просто четыре 32-. Наконец, появилось предположение: великий композитор задумал сделать некоторый акцент на форшлаге, чтобы подчеркнуть его выразительность и красоту звучания. Для этого на первой из двух 32- нот также необходимо сделать мелкую фермату.

При проигрывании трелей, есть также нюанс с их максимально прекрасным воспроизведением - всякий раз все они берутся именно с верхней ноты.

Каденция, пожалуй, самое моё любимое место в «Анданте». При проигрывании данного элемента, главное замедлиться, паузу перед цепочкой тридцать вторых сделать чуть дольше задуманной, чтобы потом ускорить движение завершающим раллентандо «rall» в конце; одновременно со скачком в октаву и движением по хроматизму. Изюминка на торте в каденции – трель, с постепенной раскачкой амплитуды до максимума.

После каденции проигрывается кода, на последних нотах которой звучит диминуэндо с раллентандо, подчёркивая визуальный образ окончания бала, потухших свеч, удаляющейся дворцовой свиты, с уставшими от танцев и веселья придворными дамами и кавалерами... «Окончен бал, потухли свечи»...

5. Обзор существующих редакций

Я исполняю «Анданте» Моцарта под редакцией Юрия Должикова. Одна из оригинальных немецких редакций данного произведения, которую удалось найти в библиотечном фонде Волгоградской областной универсальной научной библиотеки имени М. Горького: KV 315. (Bearbeitet von K.Burchard) VEB Breitkopf Härtel Musik Verlag Leipzig Edition Breitkopf NR. 3341

Одновременно с этим, нам удалось отыскать оригинальное немецкое издание, опубликованное на языке оригинала «NMA V/14/3: Konzerte für Flöte, Oboe und Fagott, Kritischer Bericht» (Giegling, 1986) со ссылкой на Andante in C «für Flöte und Orchestra KV 315 (285 e); WSF II/314; WSF V/316; AMA Serie 12.Nr 15». Сделав перевод с немецкого, проникаемся исторической ценностью данной находки.

Настоящий рукописный концерт для флейты с оркестром, хранится в Парижской библиотеке. Представлен 10 листами (из них 17 страниц) исписанных убогим почерком, частично поперёк, общим размером 166х233 мм, размещён в кожаном переплёте. Присутствуют записи постороннего (неизвестного) на заглавном листе. Среди участников, оставивших свои пометки, присутствуют такие имена как: Георг Ниссен, Аббе Штадлер и сам Моцарт. Идет подробное описание знаков, пометок, обозначений - на какой странице, кто оставил. Так, про Аббе Штадлера указано, что он являлся современником Моцарта. Всё это утверждено печатью от 1841 года.

Партитура кажется написанной с первого "захода", без исправлений или дополнений (возможно, вдохновение!)

Партии для горна и гобоя помечены бледными чернилами.

Партии для скрипки и флейты - более отчетливо выделены.

Первое издание «Анданте» в сопровождении флейты.

Заказчиком был человек по имени Фердинанд Дежан, богатый горожанин.

После получения произведения на руки он не знал что с ним делать, да и был очень занят, чтобы выделить время на ознакомление - поэтому он отдал произведение "на рассмотрение", и получил характеристику : «фантастическое Адажио, слишком личное и единственное в своем роде, в то же время Анданте - более пасторальное, идиллическое, попроще."

Задействованные инструменты: флейта, Скрипка Уно, Дуэ, гобой primo, гобой секундо, виолончель первая, вторая... Моцарт, опус 86

Данный документ находится, по сей день, в Парижской Национальной Библиотеке.

1. Нотная тетрадь. KV 315. (Bearbeitet von K.Burchard) VEB Breitkopf Härtel Musik Verlag Leipzig Edition Breitkopf NR. 3341
2. Рукописный текст «NMA V/14/3: Konzerte für Flöte, Oboe und Fagott, Kritischer Bericht» (Giegling, 1986) со ссылкой на Andante in C «für Flöte und Orchestra KV 315 (285 e); WSF II/314; WSF V/316; AMA Serie 12.Nr 15»

Шевцова А.В.

Основные педагогические принципы отечественной альтовой школы

*Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
(Россия, Саратов)*

doi: 10.18411/lj-07-2020-295

idsp: ljjournal-07-2020-295

Аннотация

В данной статье рассмотрены основные педагогические принципы отечественной альтовой школы, проявившиеся в деятельности выдающихся альтистов В.В. Борисовского, Ф.С. Дружинина и Ю.А. Башмета. Каждый из них олицетворяет