

КОНЦЕРТ №3 ДЛЯ КЛАРНЕТА И ОРКЕСТРА Л. ШПОРА. (ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ)

Мустафаев Кудус Шакирович

Магистрант II курса

Государственной консерватории Узбекистана

<https://doi.org/10.5281/zenodo.8013021>

Аннотация: в данной статье рассмотрен анализ концерта для кларнета и оркестра № 3 Л.Шпора с позиций исполнительской практики концертирующих кларнетистов. Также автором дан методологический подход к исполнительской практике концерта.

Ключевые слова: концертный жанр, крупная форма, исполнение, инструмент.

Жанр концерта ставит перед исполнителем помимо задач, присущих работе над крупной формой, еще и задачу взаимодействия с оркестровым звучанием. Характерной особенностью концерта является то, что это произведение *ансамблевое*, и что кларнетист исполняет в нем пусть и ведущую, но всего лишь одну партию. В связи с этим важно правильно понимать, какую функцию несет кларнетовая партия в различных разделах концерта: является ли она солирующим изложением темы на фоне других инструментов, или участвует в имитациях-переключках, или звучит в контрапункте с другими инструментами. Поэтому кларнетист должен очень хорошо знать не только свою партию, но и все, что играет оркестр.

Поскольку концерт является крупной формой, кларнетист также, безусловно, должен выполнять все требования, которые к нему предъявляет исполнение крупной формы. Это умение передавать в звучании разнохарактерные, часто контрастные образы; способность мгновенно переключаться с одного образа или вида фактуры на другой. И в то же время, исполнитель не должен терять из виду целое, единство формы, единство темпа. В органичном синтезе этих составляющих заключен успех исполнения крупной формы.

Концерты для кларнета Л.Шпора отличаются красочностью, неповторимо яркой индивидуальностью, способностью дарить слушателям и исполнителям радость и вдохновение. Прослушав каждый концерт можно сказать, что они отличаются относительной простотой для восприятия, но в то же время содержат смелые решения в области формы, интереснейшие композиторские находки.

Все четыре концерта для кларнета Луи Шпор для определенного исполнителя – виртуоза своего времени: Иоганна Симона Гермштедта. Следовательно, и рассматриваемый нами концерт впервые был исполнен виртуозно в интерпретации И.С. Гермштедта.

Третий концерт – вершинное произведение этого жанра в творчестве Л.Шпора. Виртуозность и яркие кларнетовые эффекты, которым насыщен концерт, подчинены задачам выражения художественного содержания (в концерте например, отсутствуют традиционные вставные каденции) эта тенденция нашла свое дальнейшее развитие в музыке последующих эпох, вплоть до сочинений композиторов XX века в этом жанре.

Если говорить о самом концерте № 3, то можно уследить, что композиционное решение близко: основе структуры классическая трехчастная форма с контрастным сопоставлением частей – быстро – медленно - быстро. Первая часть традиционно

написана в сонатной форме и выполняет главную драматургическую функцию. Вторая часть – проникновенное лирическое размышление, уводящее от сферы активной действенности первых частей. Финал представляет собой, как правило, традиционное рондо, и с точки зрения виртуозной составляющей являются наиболее сложными.

3 концерт для кларнета Луи Шпора привлекает яркой эмоциональностью и образными контрастами, также оркестровкой. Концерт дает исполнителю и педагогу широчайшие возможности проверить степень освоения «грамматики», ощутить полноту своих знаний и возможностей, или же увидеть пробелы, которые необходимо заполнить.

Концерт для кларнета f- moll написан в классической трехчастной форме с темповыми сопоставлениями: I часть Allegro moderato, II часть- Adagio, III часть Vivace non troppo. Все три части концерта сохранили классическую структуру: с точки зрения формы (I часть - сонатное allegro; II часть – трёхчастная форма III часть – форма рондо с кодой), со стороны темповых особенностей.

Первая часть написана в форме сонатного аллегро в тональности фа минор, размером четыре четверти. В основе первой части концерта лежат две темы, обе широко распевные, проникнутые свободой мелодического дыхания, но различные по выразительной окраске. Первая тема носит более суровый, мужественный, динамически устремленный характер, вторая – лирически светлая и мечтательная.

Начинается концерт ярким, энергичного характера оркестровым вступлением **Tutti**. Вступление **Allegro moderato** в партии оркестра, несмотря на свою лаконичность, играет важную роль в драматургическом построении целого.

The image shows a page of musical notation for the piano accompaniment of the Concerto for Clarinet in F minor by Louis Spohr. The score is written for two staves (treble and bass clef) and is labeled 'Klavier'. The tempo is 'Allegro moderato' with a metronome marking of 'M. M. 2 - 112'. The dynamic marking is 'Tutti' and 'ff'. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (F minor).

Энергия вступления и характер сохраняются в главной партии, которую излагает солист. Главная партия – начинает длящийся доминантовый звук «до» в нюансе pp с нарастанием до f.



При исполнении, следует подчеркнуть, что форшлаги и трели нужно исполнять неторопливо, выигрывая каждую из них. А для ясного звучания арпеджированных пассажей полагается подобрать удобную аппликатуру. Арпеджио, изложенные в широком расположении и с очень частыми поворотами, неудобны для исполнения. Здесь важно сразу определиться с аппликатурой. В этих арпеджио возникает скрытый голос, который при разучивании можно преувеличенно выделять. Это дает рукам в дальнейшем, при игре в быстром темпе, возможность опереться на эти тоны, и благодаря этому избежать зажатости.

Связующая партия основана на легких, воздушных пассажах, в которых словно растворяются и исчезают ясные мелодические очертания первой темы.



Для исполнения этой партии солисту стоит подобрать удобную аппликатуру и дыхание.

Побочная партия (вторая тема) по правилам несколько контрастирует с главной партией фактурно, интонационно, технически.



Побочную партию начинает оркестровое исполнение, затем мелодическая тема излагается в партии солиста. Для воплощения этой темы солисту следует добиться особой выразительности, выигрывать каждую ноту интонационно и ритмически верно. При исполнении солисту стоит обдумать подходящую аппликатуру, для плавного и выразительного звучания. Она должна быть удобной и, кроме того, способствующей верному интонированию. Выучивание с правильным и на первых порах даже преувеличенным интонированием, облегчение коротких длительностей и выделение опорных тонов, помогает не только достичь выразительности исполнения, но и справиться техническими сложностями.

Побочная партия рисует мир. Богатая динамическими нюансами, она требует от кларнетиста интонационной гибкости, большой внутренней экспрессии владения мелкой техникой.

Исполняя побочную партию, необходимо рельефно выявить динамику в каждой фразе. Партия солиста здесь насыщена и содержит сложную фактуру, к которой исполнителю необходимо внимательно отнестись.

С 109 такта начинается довольно развернутый эпизод солиста без участия оркестра. Этот эпизод можно условно назвать каденцией экспозиции, потому, что в нем безраздельно властвует солист.

16492

Нисходящий хроматический ход заменяет секвенционный восходящий.



С 116 такта звучит заключительная партия экспозиции. Заключительная партия объединяет в себя мелодические линии Главной и Побочной партии.

Как и в главной партии форшлаги и трели нужно исполнять легко и аккуратно, обращая внимание на дыхание. Кроме того, трудность проявляют октавные скачки в партии солиста, где солисту следует исполнять с указанными автором штрихами (стаккато). Для исполнения эпизода в такте 155 автор выдвинут дополнительный (упрощённый) вариант исполнения.

Для точного технического исполнения восходящих арпеджированных и хроматических ходов в тактах 158-161, солисту необходимо подобрать удобную аппликатуру также, выполнить все штрихи заданные автором.



Л. Шпор очень тонко синтезирует в заключительной партии различные тематические элементы и одновременно подготавливает наступление разработки.

Необычайно сконцентрированная, целеустремленная **разработка** своей сжатостью и динамизмом ярко контрастирует с широко, «раскидисто» изложенной экспозицией. Композитор как бы стягивает здесь основной тематический материал в один тугий узел. Разработка небольшая по размеру, основывается на мотивной разработке элемента главной партии.

В тактах 193 – 200 средней части (Разработка) трудность проявляется в исполнении полиритмии солиста с оркестром то есть совмещении триольных ходов солиста с двуольным оркестром.



Короткая шеститактовая чрезвычайно ярко динамизированное Tutti в оркестре приводит к репризе главной партии.

Реприза (такты 217-296) полностью повторяет материал экспозиции, за исключением связующей партии (сокращена).



Кода небольшая (такты 307-317) соединяет в себе функции побочной партии и эпизод главной партии.



В качестве вывода можно сказать, что концерт для кларнета и оркестра № 3 единственный концерт Шпора, в котором, с одной стороны, раскрываются новые выразительные возможности инструмента, а с другой воплощаются типичные черты зрелого творчества композитора.

В концерте для кларнета с оркестром Шпор соединяет в одно целое технические и выразительные возможности инструмента. Он использует практически весь звуковой диапазон. Virtuозные возможности кларнета раскрываются на протяжении всей партитуры. Virtuозные пассажи в партии солиста легко встраиваются в логику концертирования, причем вводятся не ради показа технического мастерства исполнителя, а как средство динамизации, гармонического и фактурного развития

References:

1. Абдуллин Э.Б. методологическая культура педагога-музыканта/ Э.Б.Абдуллин. М.: Академия,2002.-272 с.
2. Диков Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах / Б.А. Диков. М.: Музыка,1956.- 72с.
3. Соловьев Н.Ф; - Шпор, Лудвиг// энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1890-1907
4. Усов Ю.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1968