

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕРТОВ ДЛЯ КЛАРНЕТА С ОРКЕСТРОМ Л.ШПОРА

Мустафаев Кудус Шакирович

Магистрант II курса Государственной консерватории Узбекистана

Аннотация. В данной работе автор акцентирует своё внимание на анализ кларнетовых концертов Л.Шпора. Рассматриваются пути развития концертного жанра в творчестве композитора. Также в статье идет речь о новаторстве композитора-романтика в области оркестровки.

Ключевые слова: жанр, концерт, оркестр, виртуозность, тематизм.

С момента своего появления в конце XVIII века и до первой трети XIX кларнет прошел большой путь изменений и технических усовершенствований. Он занял прочные позиции в составе деревянной группы симфонического оркестра. Молодой инструмент завоевал большую популярность, как у исполнителей, так и у композиторов. Только за вторую половину XVIII века для него написано более ста концертов. Вершиной концертного жанра для кларнета в классический период стал концерт В.А.Моцарта.

В XIX веке интерес к кларнету как сольному инструменту несколько падает, что отразилось на жанре концерта с оркестром. После первой трети века для инструмента не написано ни одного концерта, сочинения в этом жанре написаны, прежде всего, для фортепиано. Это детерминировано в первую очередь тем, что фортепиано к тому времени в техническом плане представляет собой практически совершенный инструмент. Во-вторых, интерес композиторов к фортепиано объясняется выразительными и тембровыми характеристиками инструмента, звучание которого приближено к оркестровому. Именно в концерте для фортепиано композиторы-романтики усматривали возможность наиболее полного и эффектного воплощения принципа соревнования солиста и оркестра, где два участника концертирования выступают на равных.

К началу XIX века практически сформирован классический состав оркестра, с полновесной группой духовых инструментов. Такое богатство красок приводит композиторов к экспериментам со смешиванием различных тембров, с созданием новой фонической палитры. Симфонизм мышления композиторов приводит к увеличению значения тембровой драматургии, но в рамках именно оркестрового звучания (даже в оперных партитурах). Некоторые новаторства оркестра романтического периода, находят свое применение и в партитурах концертов для кларнета.

В первой четверти века были созданы шедевры, которые не только дали новый толчок к развитию жанра кларнетного концерта, но стали катализатором для развития технического совершенствования инструмента – это концерты Л.Шпора.

Л. Шпор – выдающийся скрипач, написал для кларнета четыре концерта: №1 c-moll, op.26 (1808г.), № 2 Es-dur, op.57 (1810г.), № 3 f-moll (1821 г.), № 4 e-moll (1828 г.).

Необходимо отметить, что Л.Шпор писал концерты для определенного исполнителя – виртуоза своего времени: Иоганна Симона Гермштедта.

Гермштедт при исполнении отдавал большее предпочтение технической виртуозности, о чем Шпор писал: «... я считаю, и так еще несколько других музыкантов, что хотя Гермштедт продолжал совершенствоваться в технике, он не развивал свой вкус в той же степени, что технику».

На первый взгляд, композиционное решение концертов близко: в основе структуры классическая трехчастная форма с контрастным сопоставлением частей – быстро – медленно - быстро. Первые части традиционно написаны в сонатной форме и выполняют главную драматургическую функцию. Вторые части – проникновенное лирическое размышление, уводящее от сферы активной действенности первых частей. Финалы концертов представляют собой, как правило, традиционное родно, и с точки зрения виртуозной составляющей являются наиболее сложными.

Однако более детальный анализ драматургии кларнетовых произведений Л.Шпора указывает на наличие различных специфических моментов. Та, в его концертах более явно прослеживаются новаторские приемы, возможно, заимствованные у Л.Бетховена: активное использование героической образной сферы, которая, вместе с тем, тесно сопрягается с лирикой; стремительность и напряженный динамизм становления и развития тематического материала, опирающегося не только на виртуозное обогащение партии солиста, но и на постоянное его обновление и нагнетание; и, наконец, новые приемы оркестрового письма, например, применение в первых тактах некоторых частей концертов соло литавр (Первый концерт I часть, второй концерт III часть).

Л.Шпор в своих концертах трансформирует структуру сонатного allegro, свойственную классическому концерту. Это касается, прежде всего, вступительного раздела и экспозиции. Их всех кларнетовых концертов Шпора только Третий и Четвертый имеют полноценную оркестровую экспозицию. Отметим, что подобная динамизация экспозиционного раздела станет вполне нормативным явлением для романтического концерта, тогда как в концертах композиторов-классиков, как правило, первая оркестровая экспозиция полновесна и в ней звучат все основные темы сочинения.

Вторые части концертов Шпора, сравнительно не большие по размеру, традиционно связаны с лирической образной сферой. Тематизм этих частей характеризуется не просто как светлая лирика, свойственная венским классикам, а носит характер размышления, лирического повествования, иногда с элементами грусти, а порой и трагизма. На первый взгляд выступает монологическое начало. И именно в этих частях роль рефлексирующего героя отводится солирующему кларнету.

Финалы концертов носят жанровый характер, они построены на танцевальных темах, как и свойственно концертному жанру. Однако в рассматриваемых сочинениях пропадает тот беззаботный блеск, который присутствовал в завершающих частях концертов классиков, здесь финалы приобретают более многоплановое образное содержание.

Финальные части в концертах Шпора насыщены виртуозными фрагментами, техническая сложность солирующей партии в некоторых моментах финалов перекрывает даже виртуозность первых частей. Однако композитор, как правило, техническую составляющую финалов подчиняет общей линии драматического развития сочинения.

Индивидуализация концертного жанра в творчестве Л.Шпора во многом определяется драматургией развития ведущих образных сфер. К концертам Шпора, как отмечалось выше, свойственно органическое сочетание героического пафоса, духа противления бетховенского типа с тоникой и проникновенной лирикой. Композиция сочинений опирается на контраст героического начала и нежной лирики, пронизывающей все части концертов.

Наиболее драматическим по характеру тематизма является Четвертый концерт композитора. Основу драматического звучания закладывает здесь главная партия I части, лирические элементы которой находят свое претворение и в побочной партии. В последней, за счет пунктирного ритма, лирика носит более героический оттенок и обретает интонационно родственный абрис с главной партией. Представленный тематизм проходит через все части концерта, что является важным и новым драматическим принципом для кларнетового концерта. Отметим, что принцип единства и сквозного развития тематизма станет ведущим для циклических сочинений романтизма, чьи контуры в концертном жанре в эпоху Шпора только закладываются.

Ключевым параметром развития концертного жанра является трактовка композиторами сольного инструмента. Как мы отмечали выше, концерты для кларнета Шпор писал в сотрудничестве с выдающимся кларнетистом первой половины XIX века. Противоположное отношение к выразительным возможностям инструмента отразилось в сольных партиях концертов. Шпор использует весь диапазон инструмента (о E^m до C⁴), что несколько превышает традиционно используемый рабочий диапазон. Следует

отметить, что Шпор использует предельно высокие ноты кларнета практически в каждой части всех концертов. Такое звучание он использует как в восходящих пассажах, так и в быстрой смене интервалики, что довольно трудно исполнимо даже на современных кларнетах. Применение Шпором верхнего регистра инструмента контрастно выделяет сольную партию на фоне звучащего оркестра, пассажи звучат более легко, но это и придает определенную трудность для исполнителя.

Также композитор полновесно использует штриховые комбинации в пассажах различной конфигурации (чередование штрихов *legato* и *staccato*). Наряду с этим, Шпор неоднократно использует и прием роста или угасания динамики на выдержанном звуке. Способность кларнета усиливать напряжение путем смены динамики на выдержанном звуке используется в концертах, как в быстрых, так и в медленных частях. В партии солиста в изобилии присутствуют различного рода форшлагги, группето, трели. Эти украшения в концертах для кларнета присутствовали и раньше, но у Шпора они иногда превосходят исполнительские возможности на данном инструменте. Это выражается в том, что трели и последующие после них форшлагги иногда строятся в неудобном положении относительно аппликатуры инструмента. Использование трелей в пассажах шестнадцатыми нотами, смена высоты трелей на мелких длительностях представляют значительные трудности для исполнителя. Вероятно, причиной появления этих украшений стало заимствование Шпором аналогичных технических приемов из его скрипичных концертов, где он их активно использовал.

Также, Шпор является первооткрывателем в концертном жанре выразительные возможности кларнета в низком регистре. Это прослеживается в композиции Второго и Третьего концертов (вторые части), где инструмент поет в слегка мрачноватом нижнем регистре, имеющим, вместе с тем, теплый оттенок.

Проанализировав сольные номера партии кларнета в концертах Шпора отметим, что они перегружены техническими трудностями. Практически все построение концертов построено на предельном использовании виртуозных возможностей инструмента, пестрота мелких длительностей сразу бросается в глаза.

Существенное обновление композиторского письма обнаруживается в области трактовки оркестра.

Блестящее владение оркестровым письмом характеризует все кларнетовые концерты Шпора, приемы изложения в его оркестровых партитурах достаточно характерны для стиля раннеромантической музыки. Вместе с тем, Л.Гуревич отмечает, что «оркестровка Шпора, как и следовало ожидать от такого серьезного и глубокого музыканта, была трезва и

практична, но ей хватало блеска и яркого колорита лучших современных французских и итальянских образцов ». Шпор довольно критически относился к новшествам в оркестровке: «Я испытываю особую ненависть к этой вечной спекуляции на экстраординарных инструментальных эффектах».

В своих концертах он использует парный состав симфонического оркестра, в котором полноценно представлена струнная группа, активно задействованная во всех частях цикла, именно ей, как и у классиков, поручается основной тематический материал. Оркестровая партитура расширена в основном за счет периодического добавления инструментов других групп: труб, литавр и единожды тромбонов (Червертый концерт). Использование композитором труб не является привилегией кларнетовых концертов, мы встречаем их и в скрипичных концертах №3 №8 №9 композитора. Звучание трубных сигналов придает тематизму этих концертов героический характер, способствуя существенной драматизации образного плана произведений.

В музыке Шпора существенно обновляются, по сравнению в оркестровыми партитурами XVIII столетия, сочетания оркестровых групп и отдельных инструментальных тембров. Композитор практически не использует дублирование струнных инструментов духовыми. Подобного рода совмещение в партитурах Шпора встречается редко, причем, не столько для увеличения громкостной шкалы, сколько для внесения новизны и свежести в оркестровое звучание. Отметим, что если композиторы – классики использовали слияние духовых и струнных в основном для привнесения тембрового разнообразия при повторении одного и того же материала или в связи с необходимостью усилить динамический вектор, то Шпор уделял больше внимания сочетанию различных индивидуальных тембров, что было более важно для мышления композитора-романтика.

Трактовка Шпором оркестровой партии в кларнетовых концертах свидетельствует о новом, дифференцированном подходе композиторов к оркестровому письму, индивидуализации тембров, особенно духовых, разнообразном использовании инструментов, введении в состав группы духовых медных, более тонком и детализированном письме.

Шпор в своих концертах сохраняя классический инвариант строения, меняет его внутреннее наполнение. Это проявляется, во-первых, в строении первых частей (отказ от двойной экспозиции), во-вторых, в композиции кларнетовых концертов прослеживается процесс симфонизации жанра, увеличиваются не только масштабы частей, их продолжительность, но и глубина идей и драматизм образов, что представляется наиболее существенным достижением в эволюции жанра.

Шпор в партии солирующего кларнета делает акцент на технических возможностях инструмента, опираясь на свою исполнительскую практику скрипача. Для исполнения на кларнете той эпохи, его концерты были практически не исполнимы и требовали установки дополнительного клапанно-рычажного механизма, о чем отмечено в его предисловии к своему Первому концерту. Вместе с тем, сочинения Шпора дали новый толчок к эволюции механики кларнета. Техническую составляющую его концертов можно назвать экстремальной, ней очень много принципов заимствовано от приемов скрипичной игры: интервальные скачки на мелких длительностях, очень высокий верхний диапазон, мелкая пассажная мелизматика. Все четыре концерта Шпора содержат *ossia* варианты исполнения некоторых пассажей. Как утверждает Тефен кейт Джонстон в своей диссертации, первый издатель концерта К.Ф. Петерс, в целях коммерческого успеха потребовал от Шпора пересмотра некоторых сложных технических моментов. Но Шпор не забывал и о выразительных возможностях кларнета. Так, вторые части его концертов раскрывают лирическую природу инструмента. Но в целом концерты Шпора сложны для исполнения даже в наши дни и входят в репертуар выдающихся виртуозов.

Оркестровая партитура концертов Шпора свидетельствует о свойственном XIX веку расширении состава оркестра. Оркестр в концертах звучит очень ярко, колоритно. Шпор значительно полнее использует возможности группы духовых инструментов. В его концертах деревянные духовые инструменты не только дублируют струнные, но и наделяются определённым тематизмом, даже в моменты звучания сольного инструмента.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Злотников Д.Е. Концерты для кларнета с оркестром Л.Шпора и К.М.Вебера – сходства и различия // Современные проблемы науки и образования. - 2014. - № 4.
2. Соловьев Н.Ф; - Шпор, Лудвиг// энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона 1890-1907
3. Swalin, B (1937). «Скрипичные концерты Луи Шпора» Бюллетень Американского музыковедческого общества, № 2. 1937.