

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барт, Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / Р. Барт; пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2016. – 192 с.

Марачковская А. В., студент 117 группы
дневной формы обучения
Научный руководитель – Карабухина И. В.,
преподаватель

ДИРИЖЕРСКИЕ ТРУДНОСТИ В ИСПОЛНЕНИИ 2 Ч. СИМФОНИИ № 1 Л. БЕТХОВЕНА

Творчество Л. ван Бетховена изучено уже очень хорошо в современном мировом музыкознании. В белорусской же музыкальной науке не так много работ, касательно исполнительских практик в интерпретации произведений данного композитора. В данной статье мы рассмотрим исполнительские трудности, с которыми сталкиваются начинающие и опытные дирижеры в работе над второй частью «*Andante cantabile con moto*», 1-ой симфонии Л. Бетховена. Проанализируем вызовы, с которыми придется столкнуться в исполнении этой части, с точки зрения динамики, артикуляции, акустического баланса и темпоритма. Методологической основой нашей статьи послужили научные труды Ф. Вейгертнера, В. Конен, А.Кенигсберг.

История создания симфонии

Л. ван Бетховен начал работу над симфонией в 1799 году в Вене, куда он приехал, чтобы учиться композиции у Йозефа Гайдна. Личность и творчество Й. Гайдна оказали огромное влияние на стиль и развитие Л. Бетховена, как композитора.

Премьера Первой симфонии, состоялась в Вене 2 апреля 1800 года, она стала событием не только в жизни композитора, но и в музыкальной жизни столицы Австрии. Бетховен ввел в партитуру два кларнета, что тогда еще не использовалось так часто. Гайдн впервые сделал кларнеты равноправными участниками оркестра лишь в последних Лондонских симфониях, а Моцарт и вовсе кларнеты использовал редко; Бетховен же не только начал с такого состава, которым закончил Гайдн, но еще и построил ряд эпизодов на контрастах духовой и струнной групп [3].

Симфония отличается своим энергичным стилем, в котором уже прослеживается индивидуальность и характер композитора. Она состоит из четырех частей: «Allegro con brio», «Andante cantabile con moto», «Menuetto»: «Allegro molto e vivace» и «Adagio - Allegro molto e vivace».

Теперь подробнее остановимся на второй части симфонии и проанализируем дирижерские трудности, с которыми приходится сталкиваться в работе над этим произведением.

Вторая часть симфонии, «Andante cantabile con moto», написана в типичной для XVIII века сонатной форме, но с эпизодом вместо разработки.

Она начинается с деликатной мелодии, главной партии, которую исполняют вторые скрипки. Отметим также, что основная тональность симфонии C-dur, тональность же части «Andante», - F- dur (субдоминанта основной тональности произведения). На смену ГП приходит более полетная и прихотливая мелодия побочной партии. Но и

в этот мир образов композитор добавляет элемент драматизма - прием, который позднее начал использоваться повсеместно, но впервые появился именно у Бетховена. А именно: в заключительной партии, построенной на типичной орнаментальной мелодике, композитор использует необычный оркестровый эффект – «*pianissimo*» литавр на пунктирном ритме. Этот «настороженный», приглушенный аккомпанемент

также проходит через весь разработочный эпизод; он расширяется, достигает огромной мощи звучания и затем постепенно угасает.

Реприза «*Andante*» также не является механическим повторением материала экспозиции. Полифоническое изложение главной темы обогащает ее. Реприза заканчивается значительной по объему кодой, которая содержит элементы разработки [3].

Дирижерские трудности в исполнении первой симфонии Бетховена, мы условно, выделили в несколько разделов, таких как:

1. Работа над темпо-ритмом.

«*Andante cantabile con moto*» обычно исполняется в медленном темпе с подвижным характером. При этом важно правильно выполнять темповые указания композитора, чтобы не ускориться или замедлиться, и сохранить при этом естественный пульс музыки.

Так, Феликс Вейнгартнер считает более правильным обозначение темпа восьмая нота = 104, а не 120. В этом темпе больше возможностей для четкого исполнения штрихов, динамики и ритмических структур [1].

В экспозиции в ГП, дирижеру необходимо сразу взять верный темп. И его аутфакт должен четко указать темп оркестру. Также одна из основных задач - удержание выбранного темпа на протяжении всего произведения (разумеется, движение должно быть, но без ускорения).

Также эта часть содержит сложные ритмические фигуры, требующие точной и четкой дирижерской интерпретации: часто встречающийся пунктирный ритм на «staccato» у нескольких групп инструментов оркестра одновременно; для этого необходим выверенный жест у дирижера.

2. Динамика и выразительность.

Дирижер должен уметь правильно передать динамические изменения и выразительные нюансы музыкального материала, чтобы донести до слушателей эмоциональное содержание произведения и удерживать внимание на протяжении всего исполняемого конкретного фрагмента. Необходимо создать четкую динамическую градацию от «р» к «f» и обратно, чтобы добавить выразительности и драматизма исполнению.

Так, например, в ГП в экспозиции, репризе и в коде при каноническом вступлении темы у каждого нового инструмента нарастает динамика. Дирижеру для того, чтобы передать динамическое разнообразие и контрасты необходимо менять позиции рук: от «pianissimo» (низкая позиция) у струнной группы, к высокой позиции, для валторн и деревянных духовых инструментов, а также при исполнении «f».

Еще с одной трудностью при работе над динамикой мы встречаемся при исполнении ПП как в экспозиции, так и в репризе: чередование «sf» на разные доли такта, сильные и слабые. Так, например, когда у струнной группы оркестра и флейты «sf» на 1-ю долю, то у гобоя, кларнета, фагота и валторны «sf» на 3-ю долю, а далее у всех «sf» на 2-ю долю. Для решения этой трудности можно использовать показ «sf» на 1-ю долю левой рукой, а «sf» на 3-ю долю - правой. Исходя из этого может возникнуть следующая ошибка: при

показе «sf» на 3-ю долю: показ может выглядеть, как ауфтакт к 1-ой доле, чтобы этого избежать, необходимо подготовить 3-ю долю активным замахом от 2-ой.

Также при работе над данным произведением, мы смогли найти и выверить следующий динамический баланс, который, по нашему мнению, позволит исполнять это произведение наиболее выразительно. Так, в побочной партии (такты 1-4) в экспозиции и в репризе рекомендуется следующая нюансировка: у первых скрипок первые 2 мотива на «р», а следующие 2 мотива на «рр», виолончели же – на выдержанном «р». Далее в тактах 5-7 «crescendo» и «diminuendo» у всех, кроме валторн, которые остаются на «р».

Начиная с затакта в 8-12 тактах ПП (экспозиция и реприза) вторым скрипкам и первой флейте, а также первому гобою, следует играть «*rosso espressivo*», а первые скрипки должны исполнять нисходящие шестнадцатые на «рр».

3. Фразировка и артикуляция.

Вторая часть симфонии имеет красивую и изящную мелодию, которая должна звучать плавно и выразительно. Дирижеру необходимо обеспечить правильное балансирование групп инструментов, или солирующих инструментов и аккомпанемента, чтобы мелодия была слышна и выделялась на фоне оркестра.

Крайне важно верно выстроить фразировку и выверить артикуляцию, и в мануальном жесте добиться четкости и выразительности, чтобы музыканты оркестра верно считывали информацию.

Со стороны артикуляции, трудностью исполнения будет техника перехода с «*legato*» на «*staccato*». Во всех проведениях темы главной партии есть залигованный затакт к 1-ой доле, а ауфтакт ко 2-ой и 3-ей

долям необходимо показать на «staccato». Поэтому всегда, в каком бы голосе тема не появлялась, лучше акцентировать затакт, но конечно, делать это крайне мягко.



Таким образом, проанализировав вторую часть («Andante») 1-ой симфонии Л. Бетховена, мы пришли к выводу, что для успешного исполнения, дирижеру необходимо иметь хорошее понимание структуры произведения, чувство стиля и эмоциональной глубины музыки, а также владеть хорошо развитым дирижерским аппаратом и постоянно совершенствовать мануальную технику.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вейгартнер, Ф. Исполнение классических симфоний: Советы дирижерам. – Москва: Музыка, 1965. – 1 т.; Т. 1: Бетховен. Т. 1. – 1965. – 308 с.
2. Кенигсберг, А. К. Бетховен. Симфония №1 / А. К. Кенигсберг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.belcanto.ru/s_beethoven_1.html. – Дата доступа: 04.03.2024.
3. Конен, В. Дж. Бетховен. Симфония №1 / В. Дж. Конен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.belcanto.ru/s_beethoven_1.html. – Дата доступа: 04.03.2024.