

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
«Тверской музыкальный колледж им. М.П. Мусоргского»

**Работа по распространению опыта концертмейстерского
искусства на примере концерта для гобоя, струнных и
континуо А. Марчелло**

Автор работы
Захурко Александр Евгеньевич
концертмейстер
ГБПОУ «ТМК им. М.П. Мусоргского»

г. Тверь 2021

Историческая справка и стилевые особенности эпохи Барокко

Музыка барокко — период в развитии европейской академической музыки, приблизительно между 1600 и 1750 годами. Музыка барокко появилась в конце эпохи Возрождения и предшествовала музыке классицизма. Слово «барокко» предположительно происходит от португальского «perola barroca» — жемчужина или морская раковина причудливой формы. Или от лат. *baroco* — мнемоническое обозначение одного из видов силлогизма в схоластической логике (примечательно, что похожие латинские слова «Barlocco» или «Brillocco» также использовались в схожем значении — жемчужина необычной формы, не имеющая оси симметрии). И действительно, изобразительное искусство и архитектура этого периода характеризовались весьма вычурными формами, сложностью, пышностью и динамикой. Позже это же слово стало применяться и к музыке того времени. Сочинительские и исполнительские приёмы периода барокко стали неотъемлемой и немалой частью музыкального классического канона. Произведения того времени широко исполняются и изучаются. В эпоху барокко родились такие произведения, как «Страсти по Матвею» и Месса си минор И.С. Баха, «Времена года» А. Вивальди, различные клавирные сочинения Г.Ф. Генделя и т.д. Музыкальный орнамент стал весьма изощрённым, сильно изменилась музыкальная нотация, развились способы игры на инструментах. Расширились рамки жанров, выросла сложность исполнения музыкальных произведений, появился такой вид сочинений, как опера. Большое число музыкальных терминов и концепций эры барокко используются до сих пор.

Условно музыкой барокко называют множество существовавших в течение 150 лет (1600—1750 гг.; 1750 — год смерти И. С. Баха) композиторских стилей обширного, в географическом смысле, западноевропейского региона. Применительно к музыке слово «барокко» впервые возникает в 1730-е гг. в иронической полемике вокруг опер Жана-Филиппа Рамо (в частности, Жан Батист Руссо в стихотворении 1739 года говорит о «барочных аккордах» в «Дарданусе»). В 1746 году Н. А. Плюш в очередном томе своего фундаментального трактата «Природный спектакль» первым предлагает понимать барочную музыку как термин, противопоставляя её «музыке поющей» как такую, которая «желает удивить дерзостью звуков» (фр. *veut surprendre par la hardiesse des sons*). Позже этот термин фигурирует в «Музыкальном словаре» (1768 год) Ж.-Ж. Руссо. Во всех этих случаях под словом «барокко» подразумевается «странная»,

«необычная», «причудливая» музыка. В «Музыкальном словаре» Г. Коха (1802 год) слову *barock* сопутствуют такие качества музыки как «спутанность», «высокопарность», «варварская готика». Гораздо позже Б. Кроче в «Истории итальянского барокко» (1929 год) утверждает, что «историк не может оценивать барокко как нечто позитивное; это чисто отрицательное явление... это выражение дурного вкуса». Систематически применил к музыке теорию барокко, разработанную Генрихом Вёльфлином, лишь Курт Закс в 1919 году, затем в 1940 году в статье Манфреда Букофцера была сделана попытка выработать концепцию музыкального барокко без непосредственного сопоставления с другими видами искусства. И до самых 1960-х годов в академических кругах не утихал спор, правомочно ли применение единого термина к сочинениям таких разных композиторов, как Якопо Пери, Антонио Вивальди, К. Монтеверди, Ж.-Б. Люлли, Доменико Скарлатти и И. С. Бах; но слово прижилось и сейчас повсеместно используется для обозначения широкого спектра музыки. Так, советский музыковед Константин Розеншильд категорически возражал против отнесения к музыке барокко произведений И. С. Баха или Г. Ф. Генделя. Американский же исследователь Манфред Букофцер считал вполне правомочным применение данного термина к музыке указанных авторов. Однако необходимо отличать музыку эпохи барокко от предшествующего ренессанса и последующего классицизма. Кроме того, некоторые музыковеды считают, что необходимо разделять барокко на непосредственно период барокко и на период маньеризма, в целях согласования с разделением, применяемым в изобразительных искусствах. Концерт Марчелло можно отнести к периоду позднего Барокко (1707—1760). Точная грань между зрелым и поздним барокко является предметом обсуждения; она лежит где-то между 1680 и 1720. В немалой степени сложности её определения служит тот факт, что в разных странах стили сменялись несинхронно; новшества, уже принятые за правило в одном месте, в другом являлись свежими находками. Италия, благодаря Арканджело Корелли и его ученикам Франческо Джеминиани и Пьетро Локателли становится первой страной, в которой барокко переходит из зрелого в поздний период. Важной вехой можно считать практически абсолютное главенство тональности как структурирующего принципа сочинения музыки. Это особенно заметно в теоретических работах Жана Филиппа Рамо, который занял место Люлли как главного французского композитора. В то же время, с появлением работ Фукса, полифония ренессанса дала базис для изучения контрапункта. Комбинация модального контрапункта с тональной логикой каденций

создала ощущение, что в музыке присутствуют два сочинительских стиля — гомофонический и полифонический, с приёмами имитации и контрапунктом.

Формы, открытые предыдущим периодом, достигли зрелости и большой вариативности; концерт, сюита, соната, концерто грассо, оратория, опера и балет уже не имели резко выраженных национальных особенностей. Повсеместно устоялись общепринятые схемы произведений: повторяющаяся двухчастная форма (ААВВ), простая трёхчастная форма (АВС) и рондо.

Алессандро Марчелло (1673-1747) – венецианский композитор, брат композитора Бенедетто Марчелло. Алессандро Марчелло происходил из дворянской семьи. Прежде всего он был математиком, философом и поэтом. Музыку Марчелло сочинял для своего удовольствия и считался композитором-любителем.

В числе сохранившихся произведений А. Марчелло — 12 сольных кантат, 12 скрипичных сонат, а также 18 концертов для различных солирующих инструментов с оркестром. Самым известным из них является впервые опубликованный в 1717 году концерт для гобоя и струнных ре минор (ранее ошибочно приписывавшийся Б. Марчелло). Его переложение для клавира позже выполнил И. С. Бах (BWV 974). Свои произведения публиковал под псевдонимом Эtériо Стинфáлико (Eterio Stinfalico).

Концерт для гобоя и струнных ре минор — музыкальное произведение для гобоя и струнных итальянского композитора Алессандро Марчелло, написанное им в начале 18 века. Является самым известным произведением композитора. Ранее неверно приписывалось брату композитора Бенедетто Марчелло или Антонио Вивальди. Концерт стал известным благодаря его транскрипции для клавира Иоганном Себастьяном Бахом (BWV 974). Как концерт для гобоя, струнных и континуо его самые старые сохранившиеся источники датируются 1717 годом: в том же году он был напечатан в Амстердаме, и был записан вариант концерта до минор , S Z799.

Клавирная версия Баха была издана как обработка концерта Антонио Вивальди в XIX веке. В 1923 году версия Концерта для гобоя до минор была издана в виде сочинения Бенедетто Марчелло, брата Алессандро. Во второй половине 20-го века несколько публикаций снова указали Алессандро как композитора концерта, как это было в его печати начала 18-го века, и концерт для гобоя снова был опубликован в его ре-минорной версии.

Иная транскрипция концерта, например, концерт для гобоя, струнных и континуо до минор, находится в рукописи 1717 года. Тип ошибок в этой рукописи, по-видимому, предполагает, что переписывание из ре минора в до минор могло быть произведено писцами во время копирования. В этой

рукописи имя композитора написано как «Марчелло» без указания имени: поскольку брат Алессандро Бенедетто был гораздо более известен, как композитор под именем Марчелло, более поздние поколения интерпретировали название рукописи как относящееся к более известному из Марчелло.

Концерт (нем. *Konzert* от итал. *concerto* — гармония, согласие и от лат. *concertare* — состязаться) — музыкальное произведение, чаще всего для одного или нескольких солирующих инструментов с оркестром. Существуют также концерты для одного инструмента — без оркестра, концерты для оркестра — без строго определённых сольных партий, концерты для голоса (или голосов) с оркестром и концерты для хора *a cappella*.

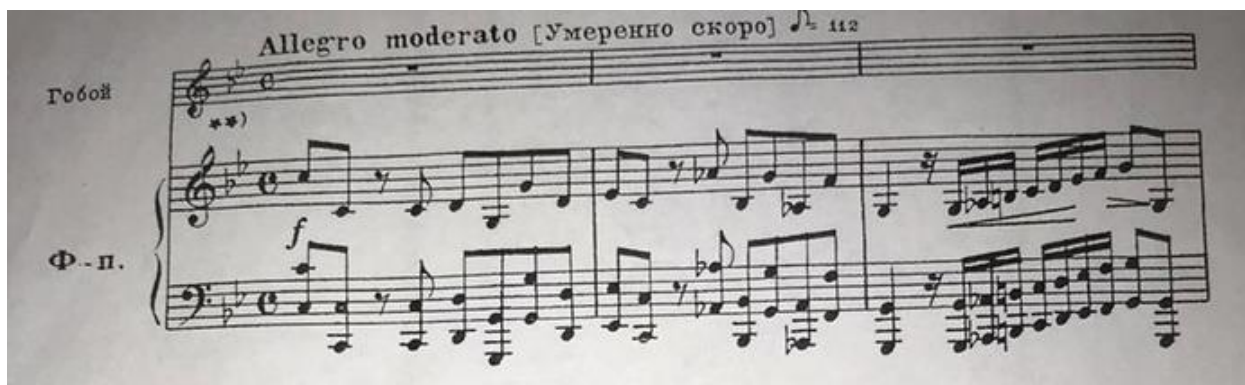
Структура концерта Марчелло.

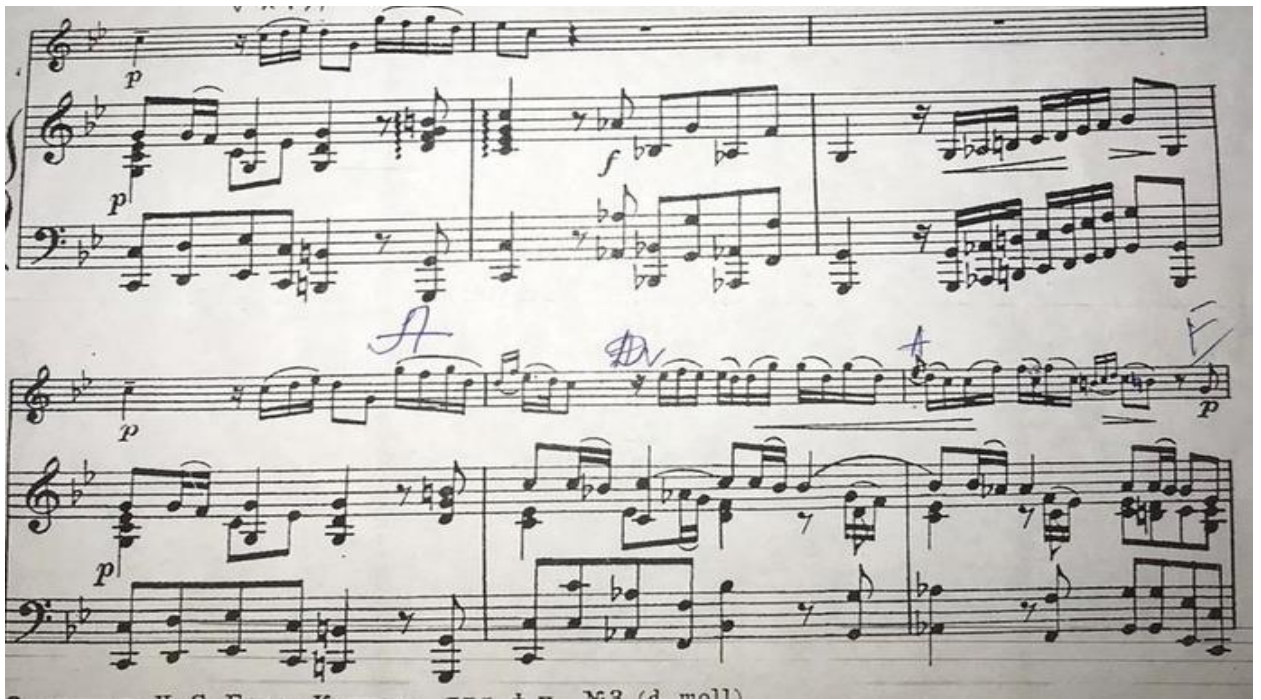
Произведение состоит из трех частей:

- I. Andante spiccato
- II. Adagio
- III. Presto

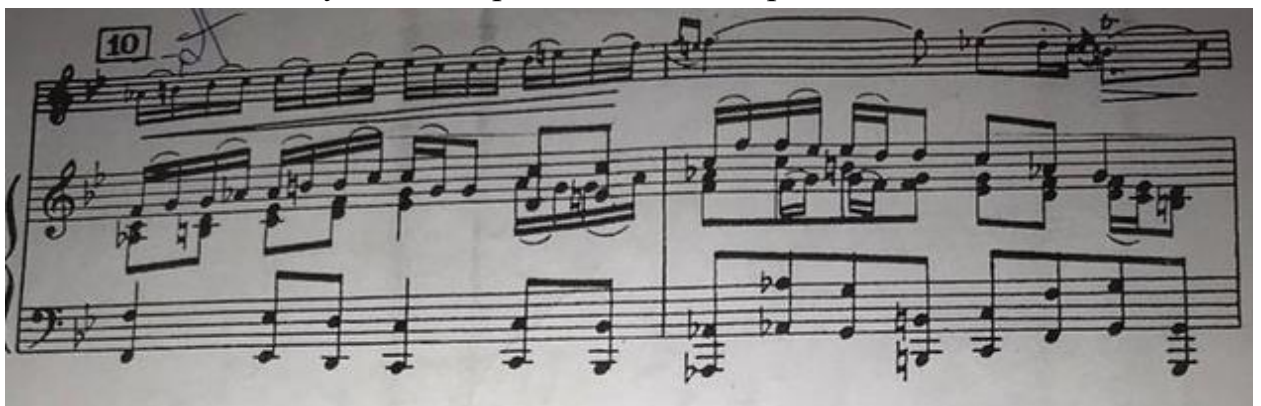
Исполнительские трудности в партии сопровождения.

Оркестровое вступление в сопровождении изображено октавными ходами восьмыми и шестнадцатыми, которые нужно исполнить штрихом *pp legato*, что является стилистической особенностью того времени и создает трудность для концертмейстера с маленькой рукой. Далее, когда вступает солист, в партии правой руки очень часто встречается фактура полифонического склада, в то время, как в партии левой руки — в основном октавы.





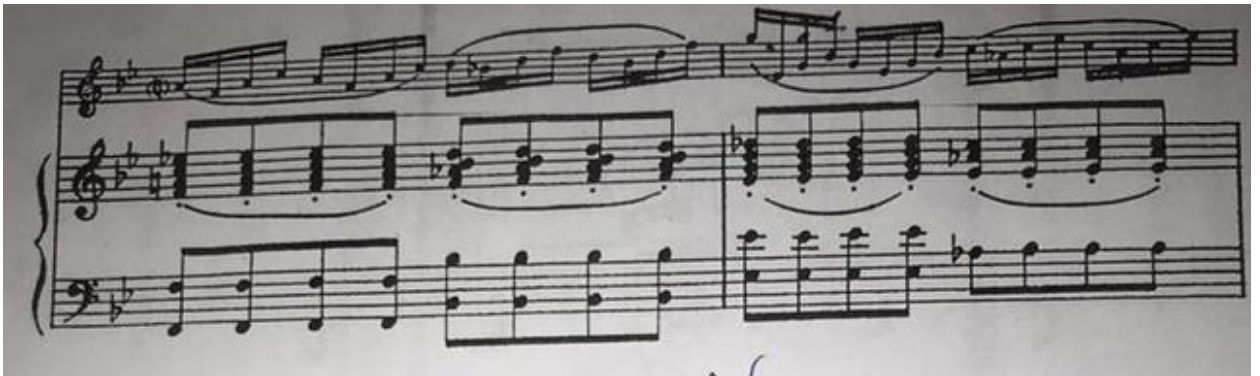
Далее, когда с солистом идет восходящий ход в терцию, в сопровождении появляются пианистически неудобные трехзвучные аккорды. Для удобства это место можно упростить. Чтобы сохранить мелодию и гармонию, логичнее всего убрать средний или нижний голос из трех. Тогда получается, что в случае упрощения среднего голоса уже играем секстами, которые не один раз встретятся на протяжении концерта. Если убрать нижний голос – получится кварта-квинта с задержанием.



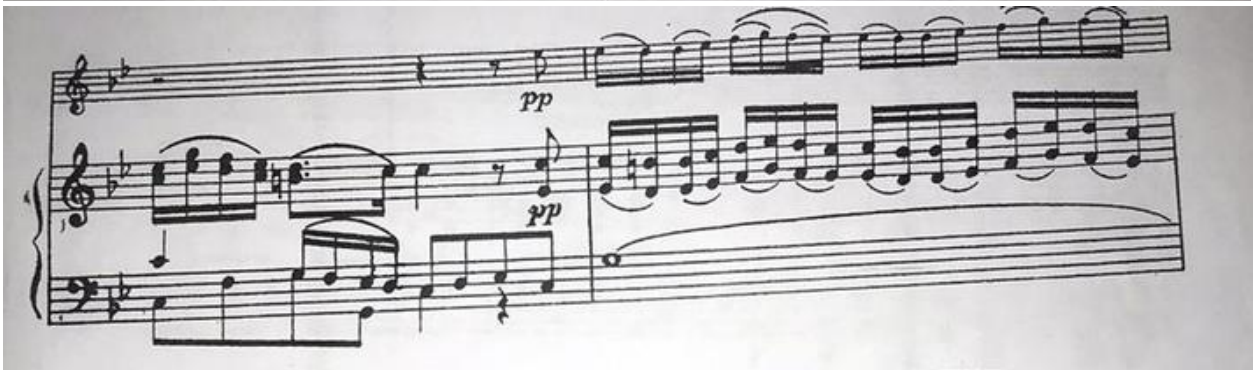
Во втором разделе формы после мажорного проведения октавного вступления появляются скачки в октаву в партии правой руки. Есть большой шанс того, что концертмейстер может промахнуться и взять другой интервал. Здесь, скорее всего, это проведение нужно учить наизусть, чтобы сыграть его глядя на клавиатуру. Либо отдельно поучить именно эти скачки всеми различными способами (даже с закрытыми глазами), чтобы потом пианист смог наощупь найти нужные звуки.



После третьего октавного проведения, которое ведет нас в минорную доминанту, в партии сопровождения появляются четырехзвучные аккорды с октавами. Здесь важно не допустить грузности в игре, а в то же время «стоячести» музыки. Нужно играть свободным аппаратом, используя запястья и локти, чтобы достичь легкости прикосновения. При этом нельзя забывать про развитие темы, которая проходит у солиста. Очень важно построить динамический план.



Очень важно помнить про штрихи. Чаще всего встречаются – легато по два звука. Необходимо знать, что первый звук лиги будет ярче, а второй – тише, так как является разрешением предыдущего звука. Последняя страница концерта изобилует такими проведением. Сложность заключается в том, что здесь нужно играть интервалами – секстами и терциями. Стоит продумать такую аппликатуру, при которой не будет разрыва лиг.



Заключение.

Алессандро Марчелло был композитором-любителем и имеет маленькое наследие, поэтому он не является особо известным композитором своего времени. Однако, концерт для гобоя, струнных и континуо является самым известным его произведением, так как представляет большой интерес для исполнителей. Переложение этого концерта играют на различных инструментах с сопровождением фортепиано: на скрипке, домре, различных деревянных духовых инструментах и т.д. Также помним про сольное переложение для клавира И.С. Баха. Такой разброс инструментов дает возможность многим музыкантам ознакомиться с творчеством мало известного композитора А. Марчелло и не придать забвению его имя.

Список используемой литературы.

1. Элеонора Селфридж-Филд. Музыка Бенедетто и Алессандро Марчелло: тематический каталог с комментариями о композиторах, репертуаре и источниках . Oxford University Press / Clarendon Press , 1990 г. – 55 с.
2. Ричард Д.П. Джонс. «Концертные транскрипции» стр. 142–153 в «Творческое развитие Иоганна Себастьяна Баха», том I: 1695–1717 - Музыка для радости духа. Oxford University Press, 2006 г. 142 с.
3.
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%B4%D0%BB%D1%8F_%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%8F_%D0%B8_%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D1%85_\(%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82_%D0%B4%D0%BB%D1%8F_%D0%B3%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%8F_%D0%B8_%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D1%85_(%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE))
4. Ливанова Т. Н., «История западноевропейской музыки до 1789 года (XVII век)», учебник в 2-х тт. Т. 1. М., 1983 г. 164 с.
5. Барбье П. Венеция Вивальди: Музыка и праздники эпохи барокко = La Venise de Vivaldi: Musique et fêtes baroques. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009 г. 20 с.
6.
<https://web.archive.org/web/20070208215140/http://plato.acadiau.ca/courses/musi/callon/2233/ch-comp.htm>
7. <http://ru.scorser.com/I/%d0%9d%d0%be%d1%82%d1%8b/100018137.html>
НОТЫ.