

“I warmly recommend this publication to anyone who wants to learn about new repertory and wants to be sure that the publication has been done by understanding hands. The publication of Natalia Butenko and Elena Isaeva, — both artists with many years of pedagogical experience — proves excellent knowledge of style, and the published works are beautiful music!”

*Benedek Csalog
baroque flute player*

«Я искренне рекомендую эту публикацию всем, кто хочет узнать о новом репертуаре и хочет быть уверенным, что публикация была сделана понимающими руками. Публикация Натальи Бутенко и Елены Исаевой, — художниц с многолетним педагогическим опытом, — доказывает отличное знание стиля, а опубликованные работы — прекрасная музыка!»

Бенедек Чалог
барочный флейтист

Предисловие

Искусство эпохи барокко (1600–1750 гг.) пользуется всё большим интересом у широкой публики. Зародившийся в XX веке неоклассицизм поднял из исторических глубин и отряхнул пыль веков с почти забытых музыкальных произведений. С расширением движения исторически информированного исполнительства стало очевидным, что музыка барокко, исполненная на реконструированных и современных инструментах, в точно выверенной стилистике, звучит очень необычно: у нее интересный музыкальный язык, она требует особого мышления и понимания. А трактаты композиторов барокко открывают пытливым умам множество исполнительских и композиторских секретов старых мастеров.

Настоящее издание выпущено для тех, кто любит музыку эпохи барокко и желает расширить свой музыкальный кругозор относительно исполнения и стилистики музыки данной эпохи. Это издание имеет также методическую и просветительскую цель — донести до интересующихся музыкантов особенности обучения игре барочной музыки.

В сборник вошли сонаты и сюита признанных мастеров эпохи: Б. Марчелло, Ж. М. Отте-тера и Г. Ф. Телемана. Каждый из этих композиторов, создавая шедевры своего века, претендует на бессмертие своих творений и каждый обладает уникальным почерком, не похожим на другие. Это и делает их произведения выдающимися и достойными изучения и исполнения. Каждое из сочинений данного сборника станет украшением любого концерта и подарит слушателям минуты блаженства и скульптурной красоты, погрузив в мир прекрасного.

Однако, для проникновения в композиторский замысел, исполнителю потребуется изучить не один старинный труд с пояснениями об исполнительских тонкостях.

Цели и задачи классического исполнительского искусства значительно трансформировались, пройдя через множество исторических и культурных эпох, и, добравшись до 21 века, претерпели кардинальные изменения. В наши дни музыканты воспитываются в парадигме неуклонного и точного следования оригинальному композиторскому тексту. Любое отклонение от него расценивается как самоуправство, ведь композиторы досконально выписывают в нотах свои мысли и идеи и требуют неукоснительного их соблюдения. То же самое можно отнести и к исполнению редакторских версий, в том числе старинной музыки.

Музыка барокко имела совершенно иное назначение и предполагала главенство исполнителя над автором. Личность исполнителя-творца для барокко становилась определяющей, а умение грамотно и виртуозно обращаться с авторским текстом являлось показателем его мастерства.

Суть музицирования во времена барокко сводилась к живой импровизации по определённым канонам. В этом и есть огромное отличие от задач музыкального исполнительства наших дней. И это необходимо помнить и осознавать, начиная работать над произведениями старинных мастеров.

Исполнители-композиторы той эпохи, такие как Ж. Оттетер, И. Кванц, Г. Телеман и другие дают исчерпывающие пояснения о тонкостях исполнения в своих трудах, заботясь о будущих поколениях музыкантов. Это значительно облегчает понимание особенностей стиля барокко.

Как показывает практика, более-менее правильное понимание музыки барокко, ее задач и целей, которым она служит, требует глубокого погружения в теоретический материал для того, чтобы грамотно и свободно обращаться с теми произведениями, которые нам оставлены мастерами той эпохи. Поэтому настоящий сборник, первый из серии подобных, призван дать некие ориентиры, которые помогут овладеть приемами игры музыки барокко. Составители сборника также надеются, что знакомство с представленными произведениями возбудит у исполнителей интерес к старинной музыке, покажет, что эта музыка, хотя и отстоящая от нас довольно далеко в исторических перспективах, тем не менее живая, эмоциональная, красочная; не «застегнутая на все пуговицы», а свободная и способная удовлетворить самый взыскательный вкус.

Музыка данного периода (XVII – начало XVIII века) предполагает самую широкую вариативность и импровизацию в исполнении, которая условно делится на три стиля: Французскую импровизацию, Итальянскую и Немецкую.

Французский стиль импровизации зародился в танцах французского королевского двора и характерен добавлением небольших изменений в полотно музыки, таких как трели, группетто, форшлаг и другие мелкие украшения.

Итальянский стиль берёт вдохновение в опере и является родоначальником импровизационной свободы исполнителя, которая даёт вызов композиторским идеям и может трансформировать мелодию практически до неузнаваемости.

Немецкий стиль исполнения очень тонко объединяет и уравнивает в себе первые два направления, создавая квинтэссенцию мелизмов и свободного движения арпеджио и фиоритур, оставаясь в рамках немецкого рационализма.

Практически все партитуры произведений для флейты и basso continuo (сопровождающего баса) имеют в оригинале две строки. Первая — партия флейты, зачастую в старом французском ключе, вторая строка — цифрованный бас, где цифрами выписаны интервальные строения аккордов. Эти цифры исполнитель должен был расшифровать и играть в свободной манере, опираясь на линию баса.

Партию баса мог играть любой аккомпанирующий инструмент, способный дать гармоническую вертикаль, например, лютня, теорба, арфа. Также был возможен вариант игры на нескольких инструментах. Например, клавесин и виола да гамба. Таким образом, исполнитель basso continuo, как и солист, неизбежно должен был прибегать к импровизации, поскольку цифровка — это только лишь гармоническая схема. А каким содержанием ее наполнит клавирист или лютнист, зависело от его мастерства и умения читать basso continuo.

В данном издании сделана расшифровка партии basso continuo во всех произведениях, и басовую линию левой руки, а также гармонии необходимо соблюдать при исполнении. Но мелодическое наполнение этих гармоний может быть вполне изменено, если концертмейстер уверен в своих силах и не испортит мелодию солирующей флейты. Для этого нужно не выходить за рамки предложенных гармоний и избегать густоты аккомпанемента там, где звучит солирующий инструмент. Наиболее широкие возможности импровизации в аккомпанементе имеются в медленных частях сонат и сюиты, однако следует помнить, что это только аккомпанемент, и не выходить за рамки звукового баланса и вкуса. Для тех аккомпаниаторов, кто хочет попробовать импровизировать, можно посоветовать начать с французского стиля импровизации, добавив к своей партии украшения, и арпеджировать аккорды, особенно последние аккорды каждой части.

В редакции партии флейты авторы сборника опирались на старинные манускрипты, здесь даны предпочтительные штрихи, свойственные для исполнения того времени, описанные в методических изданиях. В сюите Ж. Оттетера был также изменён старый французский ключ на привычный для современных исполнителей скрипичный. Это поможет начинающим исполнителям барокко сконцентрироваться на других задачах при исполнении музыки. Кроме того, как и в оригинальных нотных рукописях, сохранено наличие или отсутствие знаков при ключе.

Указания темпов музыкантами барокко следует трактовать несколько иначе, нежели их понимают современные музыканты. Для исполнителей того времени Allegro, Vivace, Adagio или Largo — это, прежде всего, характер, аффект, способ воздействия данной музыки на слушателей. Таким образом, чтобы понять характер движения и темп в какой-либо части, нужно вспомнить изначальное значение того слова, которое предпослано пьесе.

В основном разделе нот партия флейты в медленных частях сонат Б. Марчелло и Г. Ф. Телемана написаны в схематичном варианте. Варианты импровизаций даны в приложении к изданию.

Вариант импровизации к третьей части сонаты Марчелло написан Еленой Исаевой, вариант первой части сонаты Г. Ф. Телемана написан самим композитором, что является уникальным случаем в методической практике. Сборник его сонат в оригинале так и называется: «Методические», где каждая медленная часть, нуждающаяся в обильных украшениях и свободной импровизации, имеет пример расшифровки варианта исполнения. Мы также приложили вариант мелодии этих частей без выписанных украшений, но со свободной строкой. Флейтисту будет удобно написать заготовки украшений мелодии, поэкспериментировать и попрактиковаться в барочной импровизации, зафиксировать на бумаге некоторые идеи и, в дальнейшем, использовать удачные моменты в живом исполнении.

Расшифровка игры украшений, которые встречаются в сюите Ж. М. Оттетера, приведена из Манускрипта «Premiere Livre» 1715 года Париж.



Всем, кто захочет изучить представленные в этом издании сонаты, мы желаем, прежде всего, получить большое удовольствие от игры, приобрести новый опыт или расширить свои знания и возможности, чтобы снова и снова открывать красоту этой музыки. Подлинный язык музыки барокко пока мало знаком широкому кругу музыкантов и слушателей, но как же он оказывается богат, стоит только начать на нем говорить!..

Наталья Бутенко
Елена Исаева

Соната 2

из 12 сонат для флейты соло в сопровождении *basso continuo*
и виолончели

Бенедетто Марчелло
(1686-1739)

Adagio

The musical score is presented in four systems. Each system contains three staves: a single treble staff for the flute and a grand staff (treble and bass) for the basso continuo and cello. The time signature is common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Adagio'. The notation includes various musical symbols: notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and a trill (tr.) in the flute part. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) on the final note. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a more complex melodic line with sixteenth-note runs and a trill (tr). The piano accompaniment continues with harmonic support.

Third system of musical notation. The treble clef staff concludes with a trill (tr) on the final note. The piano accompaniment provides a steady harmonic foundation.

Allegro

Fourth system of musical notation, marked **Allegro**. The treble clef staff shows a simple, rhythmic melody. The piano accompaniment is sparse, with chords in the right hand and single notes in the left hand.

The first system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, starting with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a sharp sign. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs), with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note bass line.

The second system of musical notation continues the piece. The vocal line shows more melodic development with various note values and rests. The piano accompaniment maintains its harmonic support with chords in the right hand and a consistent bass line in the left hand.

The third system of musical notation shows further progression. The vocal line includes a trill-like figure and a key change to two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment adapts to the key change, with the right hand playing block chords and the left hand continuing the bass line.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The vocal line ends with a trill and a final note. The piano accompaniment provides a final harmonic resolution with sustained chords in the right hand and a final bass note in the left hand. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The first system of musical notation consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth and quarter notes, including some accidentals. The grand staff provides harmonic support with chords and moving lines in both the treble and bass registers.

The second system continues the musical piece. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various note values and accidentals. The grand staff accompaniment features a mix of chords and moving bass lines, maintaining the harmonic structure.

The third system of musical notation shows further development of the melody in the treble staff. The accompaniment in the grand staff includes some rests in the upper voice, with the bass line continuing to provide harmonic support.

The fourth system concludes the page. The treble staff features a melodic phrase that ends with a whole note. The grand staff accompaniment provides a final harmonic setting for the system, with some chords and moving lines in both staves.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru