Библиотека детской музыкальной школы

Шарль Данкла

ВАРИАЦИИ

ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ БЛОКФЛЕЙТЫ, ФЛЕЙТЫ ИЛИ ГОБОЯ **СЕРГЕЯ ВЕЛИКАНОВА**

Москва
Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС
2002

ББК 85.957.2
Д17

Данкла Ш.

Д17 Вариации: Переложение для блокфлейты, флейты или гобоя Сергея - Великанова. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. — 56 с.: ноты. — (Б-ка детской музыкальной школы).

ISBN 5-691-00817-X.

Шесть вариаций французского скрипача и композитора Ш. Данкла (1817–1907) в переложении для духовых инструментов украсят и разнообразят репертуар начинающих исполнителей.

Сборник адресован флейтистам и блокфлейтистам третьего-четвертого года обучения, гобоистам 4–5 классов детских музыкальных школ.

ББК 85.957.2

© Великанов С.П., 2002
© «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2002
© Серийное оформление обложки. «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2002

ISBN 5-691-00817-X

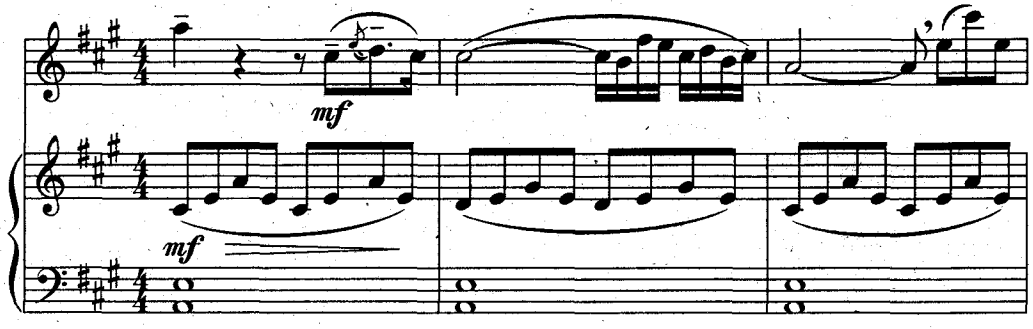
От составителя

Роль переложений в формировании музыканта-исполнителя на духовых инструментах трудно переоценить: иногда только благодаря переложениям ученик может познакомиться с творчеством великих композиторов, не оставивших оригинальных произведений для духовых. Многочисленные хрестоматии и сборники переложений отчасти восполняют недостаток авторских сочинений, но, несмотря на это, сохраняется дефицит репертуара особого рода: ярких концертных номеров, особенно выигрышных для исполнителя. Прозвучавшие в концерте «Чардаш» В. Монти или «Хора стаккато» Г. Дининку вряд ли оставят кого-нибудь равнодушным – эти пьесы «обречены на успех». А надо ли говорить, что значит успех для растущего музыканта? какой мощный стимул появляется у него для дальнейшего овладения навыками мастерства?

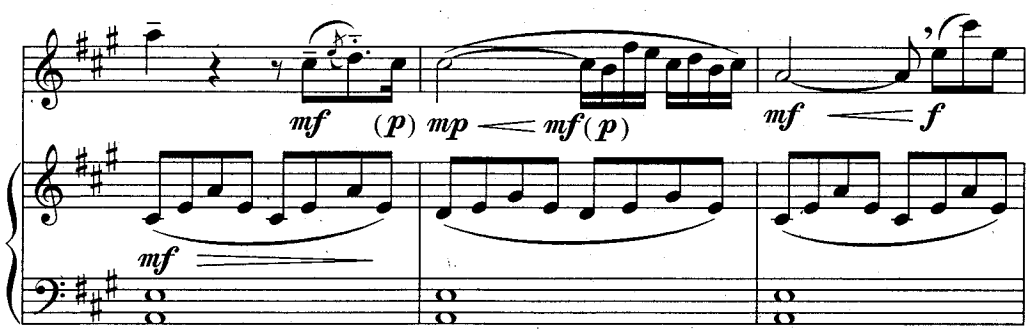
Целый пласт подобного репертуара можно обнаружить среди произведений для скрипки. Продолжая традиции Н. Паганини, многие скрипачи писали пьесы, раскрывающие необыкновенные возможности любимого инструмента. Есть в их числе и такие, которые могут исполнять маленькие музыканты. При несложном образном содержании и сравнительно простой фактуре эти произведения обладают яркой эмоциональностью, жанровой характерностью и дают прекрасную возможность проявить подлинную виртуозность.

Всеми перечисленными признаками в полной мере обладают 6 вариаций Ш. Данкла. Название «вариация» в данном случае не совсем точно. Для учеников – флейтистов и блокфлейтистов третьего-четвертого года обучения, гобоистов четвертого-пятого классов ДМШ – каждое из сочинений по объему и разнообразию музыкального материала вполне отвечает определению «крупная форма».

Необходимо обратить внимание преподавателей на некоторые особенности данной редакции. Помимо естественных изменений текста при переложении для строго одноголосного инструмента, обладающего меньшим диапазоном, чем скрипка, правке подверглись штрихи: особенности звукоизвлечения и звуковедения на духовых инструментах диктуют другой подход к исполнению стаккато, легато, акцентов и др. Вместе с тем педагог в каждом конкретном случае волен корректировать штрихи, исходя из собственной трактовки произведения и возможностей ученика. Учащемуся, не достаточно гибко владеющему звуком, можно рекомендовать акцентировать вокальную (кантиленную) природу мелодии, больше нот объединять легато, например:



Работая с продвинутым учеником, стоит обратить внимание на речитативные, декламационные элементы и подобрать штрихи более разнообразные.



В некоторых случаях альтернативные штрихи указаны пунктиром, в других – идентичные места трактуются по-разному. Выбор за вами.

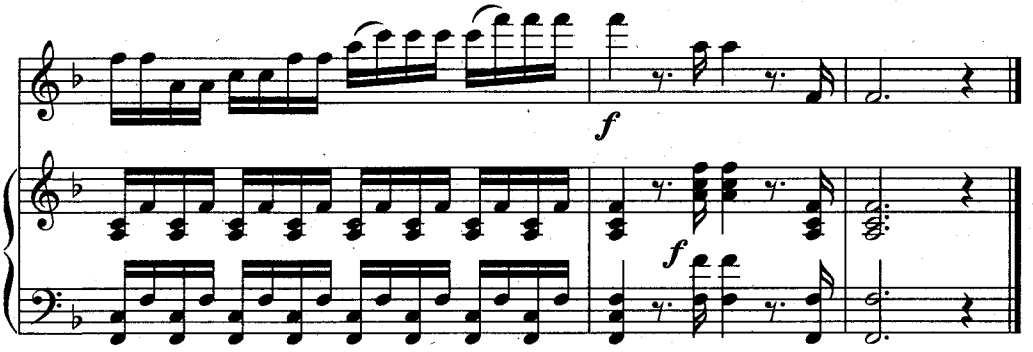
Нередко в конце крупного раздела формы вместо привычного акцента или sforzando стоит знак tenuto. Вызвано это тем, что ученик обычно без всякой подсказки акцентирует эти ноты, а дополнительное указание заставляет его форсировать начало звука. Протянуть же полновесную длительность он частенько забывает.

То же относится и к указанию crescendo. Если на духовом инструменте мелодия идет вверх, звук усиливается сам по себе (во всяком случае, на уровне владения инструментом учеником третьего класса), а дополнительное указание провоцирует учащегося форсировать crescendo в ущерб стилевой цельности произведения. Поэтому в данной редакции crescendo используется достаточно скупо.

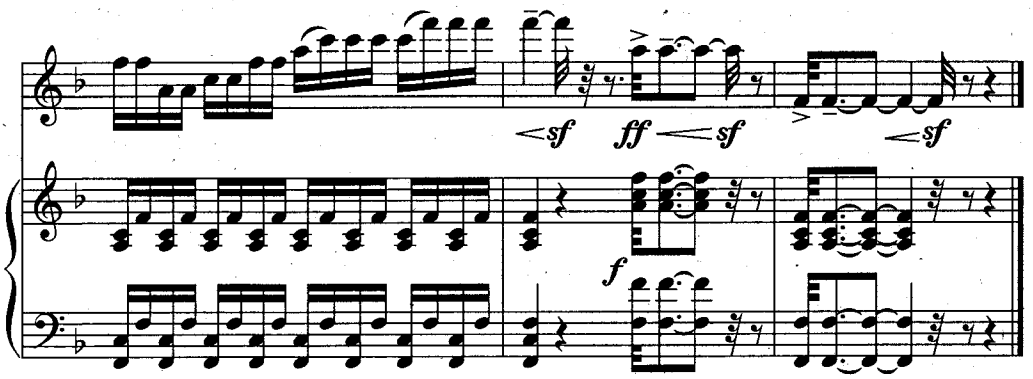
Еще реже вы встретите diminuendo в конце фразы. Чем ученик отличается от мастера? В первую очередь исполнением последней ноты фразы. Настоящая филировка звука крайне редко удается учащемуся третьего-четвертого года обучения. Разумнее требовать вести ноту полным звуком, облегчая (и как бы направляя вверх) лишь самый ее конец.

На примере Вариации на тему Пачини познакомимся с некоторыми распространенными исполнительскими трудностями и путями их преодоления.

Остановимся на исполнении заключительных нот произведения, так как общее впечатление от виртуозной пьесы в большой степени зависит от того, как они сыграны. Обычная нотация дает лишь общую картину.

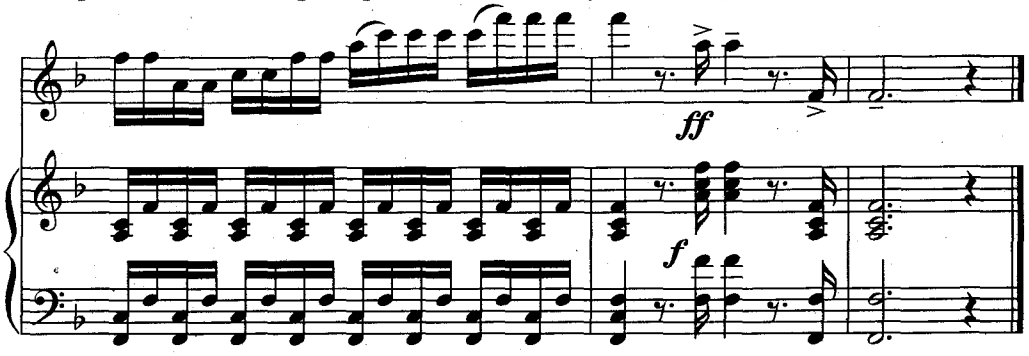


Фактически должно звучать следующее:



Исполнение затактовой шестнадцатой на следующую долю (чисто ансамблевый, даже оркестровый прием) позволит сыграть ее идеально вместе с аккомпанементом (концертмейстер не должен в этом месте форсировать нюанс). На слух такой сдвиг практически не воспринимается, как и акцентирование затакта: длинная нота все равно кажется тяжелее, но, благодаря акценту, удается добиться очень четкого исполнения обычно смазанного затакта. Ведение длинной ноты на crescendo и sforzando в конце ее позволяет воспроизвести типичное для скрипача звуковедение с эффектным срывом смычка в конце звука.

Передать подобные тонкости непосредственно в нотном тексте не представляется возможным, поэтому в настоящем издании окончательная редакция произведенного примера выглядит следующим образом:



Предлагаем несколько рекомендаций по использованию двойного стаккато. Не имеет значения, на каком материала педагог будет обучать данному приему: это может быть специальный этюд или непосредственно эпизод вариации. Главное – строить работу последовательно, в несколько этапов:

1. Максимально быстрое и легкое исполнение эпизода на «та-ка», не обращая внимания на несовершенство штриха и недостаточную скорость. Основное на этом этапе – длительное выполнение упражнения. Например, игра этюда с начала до конца.
2. Главное упражнение: медленное исполнение non legato (ни в коем случае не staccato) на «да-га», причем на «га» – не просто акцент, а маленький «взрыв» во рту. Это позволит уравновесить в быстром темпе «та» и «ка».

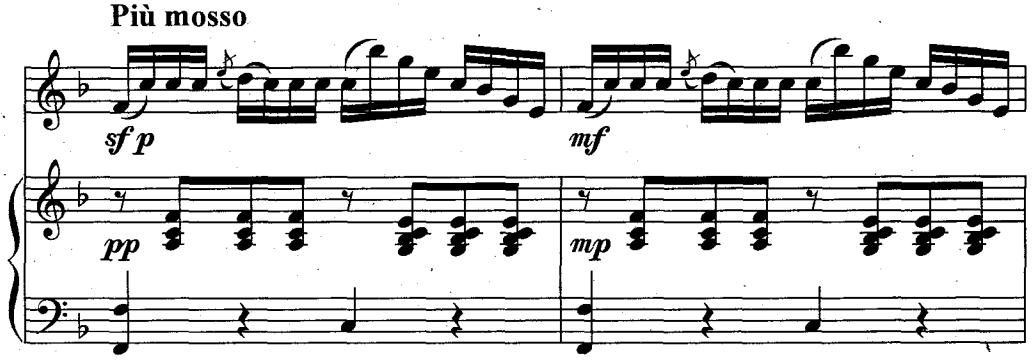
   На этом этапе важно обращать внимание на два момента:

   а) звук перед «га» не должен прерываться;

   б) звук перед «га» не должен «уплывать» вниз.

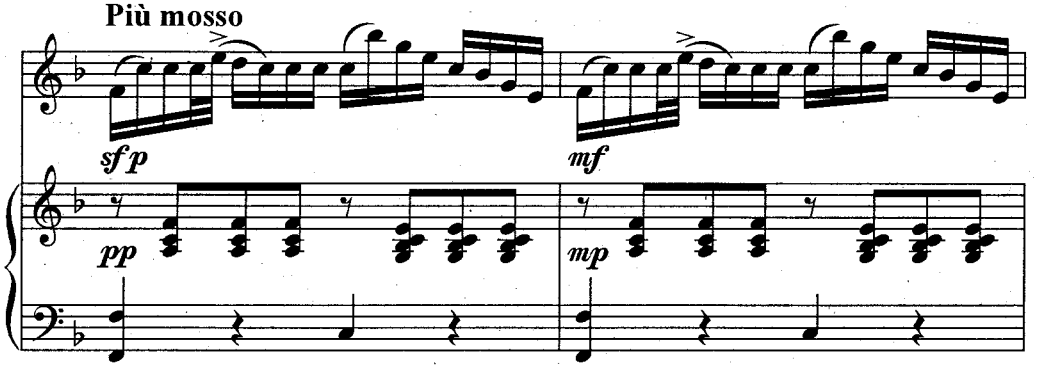
   Так же важно не обращать внимание на интонацию и красоту звучания «га»: имеет значение только сила «взрыва» во рту.
3. Повторение первого этапа (желательно чуть быстрее).

По времени это занимает 5 мин в день. В среднем через 2 месяца ежедневных упражнений ученик достаточно хорошо овладевает двойным стаккато.



Порой камнем преткновения является исполнение форшлага в быстром темпе.

Избежать этого можно, если, еще только разбирая произведение, представить форшлаг записанным по-другому:



Не так важно переучить ритм пальцами, как усвоить опережающий посыл языка – ему-то и помогает исполнение ноты *ми* с акцентом. В быстром темпе ровная тридцатьвторая за счет атаки звука естественным образом укорачивается и превращается в четко сыгранный форшлаг.

Особого внимания флейтистов и гобоистов требует проработка нюансов. (Блокфлейтистов эта проблема не касается – инструмент не позволяет развернуться; напротив, слишком темпераментных учеников приходится сдерживать, чтобы яркое, интересное исполнение не превратилось в режущую ухо фальшь.) Если в кантиленных эпизодах эта задача решается достаточно просто, то в быстрых, виртуозных – слишком часто приходится слышать или какой-то усредненный нюанс, или совершенно не звучащее, по сравнению с forte, piano. Дело в том, что на гобое и флейте исполнение разных нюансов требует и разной работы амбюшура (губ и зубов). Ошибку совершают те преподаватели, которые приступают к работе над нюансами после того, как сложный в техническом отношении эпизод уже в основном выучен в беглом темпе. Не всякому ученику хватит терпения и самодисциплины разучивать его практически заново.

Начинать работу над нюансами следует сразу после первого знакомства с текстом или непосредственно в ходе знакомства с ним. Педагог должен обращать внимание ученика на важность «выучивания губами», а не только пальцами. Необходимо объяснить ему, что по мере продвижения к реальному темпу исполнения нюансы все равно будут в той или иной степени нивелироваться, поэтому в процессе работы в медленном и среднем темпах их приходится утрировать.

Если реально ставить перед учеником задачу добиться, например, в начале Коды двух тактов piano, а затем ощутимо прибавить нюанс, то важно не допустить естественного crescendo перед третьим тактом, наоборот, – ориентировать его на субъективное ощущение diminuendo. Приходится помнить, что неконтролируемое стремление подготовить следующий нюанс существенно снижает эффект его появления. Так, чтобы добиться настоящего subito piano, необходимо до последнего поддерживать в себе ощущение crescendo.

Немаловажное значение для стилистически грамотного исполнения вариаций имеет имитация звуковедения «бельканто», поскольку темы вариаций взяты из популярных опер XIX в. Большую помощь ученику могут оказать некоторые рекомендации. В кантилене звук необходимо вести на постоянном crescendo. В середине фразы запас воздуха в легких, естественно, меньше, чем в начале. В конце фразы – еще меньше. Поэтому для поддержания ровности звучания исполнителю приходится чем дальше, тем больше напрягаться, что и выражается в субъективном ощущении постоянного crescendo. Назовем такое crescendo «технологическим». Слушателями оно не воспринимается, если следующую ноту или группу нот (когда ноты близко расположены в одном регистре, звук следует вести, как на одной длинной ноте) исполнитель встречает subito piano и опять ведет

на crescendo. То есть предыдущая нота как бы накрывает следующую или следующая рождается из предыдущей, как бутон из цветка. В процессе освоения этого приема может появиться характерное «мяуканье». Его не следует бояться – это нормальный рабочий момент. Необходимо продолжать шлифовать прием до его полной незаметности.

Для любого начинающего исполнителя характерна концентрация внимания на атаке звука в ущерб его продолжению. Поэтому в освоении «бельканто» очень помогает установка «целиться в середину и конец звука», сосредоточение на раскрытии звука в каждой ноте «из бутона в цветок». Особенно важно соблюдать это правило при скачках мелодии вниз: ни в коем случае не допускать diminuendo перед концом верхней ноты, непосредственно перед скачком, до конца вести ноту на crescendo. Думать следует не о том, как попасть на следующую ноту, а как раскрыть до конца звук в предыдущей и сразу после этого переключиться на раскрытие звука следующей. При должной отработке приема мгновенное subito piano в начале звука на слух не воспринимается, и со сцены льется настоящее legato без малейшего толчка.

Несколько слов о работе над staccato в быстрых пассажах. Необходимо отметить, что по-настоящему острое staccato появляется только в музыке XX в. Практически во всех произведениях, написанных раньше, речь может идти скорее о быстром легком non legato. Большую и, к сожалению, слишком распространенную ошибку совершают ученики, когда, увидев в нотах staccato, начинают уже в медленном темпе учить пассаж на остром «тат-тат-тат». Во-первых, это приводит к тому, что по-настоящему быстро они сыграть не могут, во-вторых, ни о какой красоте звука в пассажах говорить не приходится. В результате пассаж выпадает из музыкальной ткани всего произведения, превращаясь в мучительное для слуха упражнение.

Если же разучивать пассаж в медленном темпе на мягком «да-да», иногда даже на мягчайшем «на-на», то с ускорением темпа в процессе освоения произведения обнаружится, что ноты сами немного укорачиваются, при этом сохраняется округлость звучания и певучесть. Существенно облегчает исполнение игра всего пассажа, за исключением нескольких опорных нот, как бы на вдохе, т. е. без использования активного звуковедения, описанного выше как «бельканто».

Собственно, в определенной пропорции между активным и пассивным («на вдохе») звуковедением и скрыто богатство всевозможных трактовок, разумеется, при грамотном воплощении стиля эпохи и композитора. Есть моменты обязательные, например, исполнение украшений всегда облегчается по сравнению с основной мелодией. Когда ученик это усвоил, очень полезно дать ему задание сыграть принципиально по-другому, не так, как он привык. (Пришел другой дирижер и требует сыграть иначе. Каждый оркестрант должен выполнить требование дирижера, притом максимально органично, музыкально.) Даже если ученик впоследствии вернется к прежней трактовке, она станет гораздо глубже прочувствованной и осознанной. Еще радикальнее действует установка играть максимально бесстрастно, не привнося собственных эмоций, вслушиваясь в то, что заложено в каждом звуке, нюансе, штрихе композитором. И лишь там, где ученик не сможет не внести свое, позволить ему выразить активное отношение. Конечно, это относится к ребятам, действительно музыкально одаренным, – они-то чаще всего и грешат произволом в трактовках, злоупотребляют активным началом.

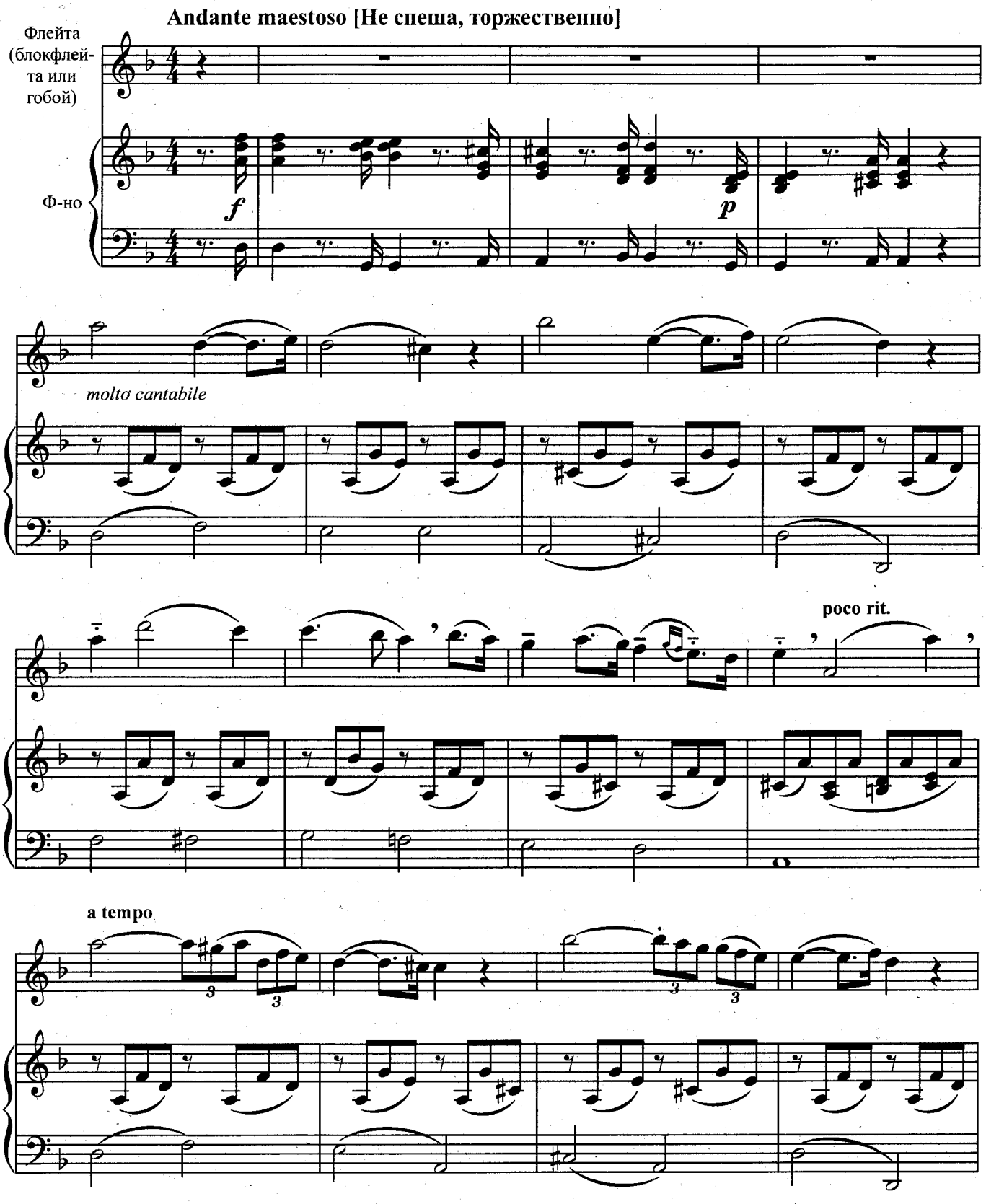
Если рассматривать исполнительское искусство как отдельную грань искусства музыки в целом, можно заметить, что произведения, не вошедшие в число признанных шедевров мировой музыкальной классики, обладают особым свойством: они, как лакмусовая бумажка, высвечивают талант и мастерство именно исполнителя. Талантливый мастер своего дела из такого сочинения создаст незабываемый концертный номер. О ярких, искрящихся радостью жизни, блестящих пьесах вроде вариаций Данкла можно сказать, что они станут украшением любого концерта.

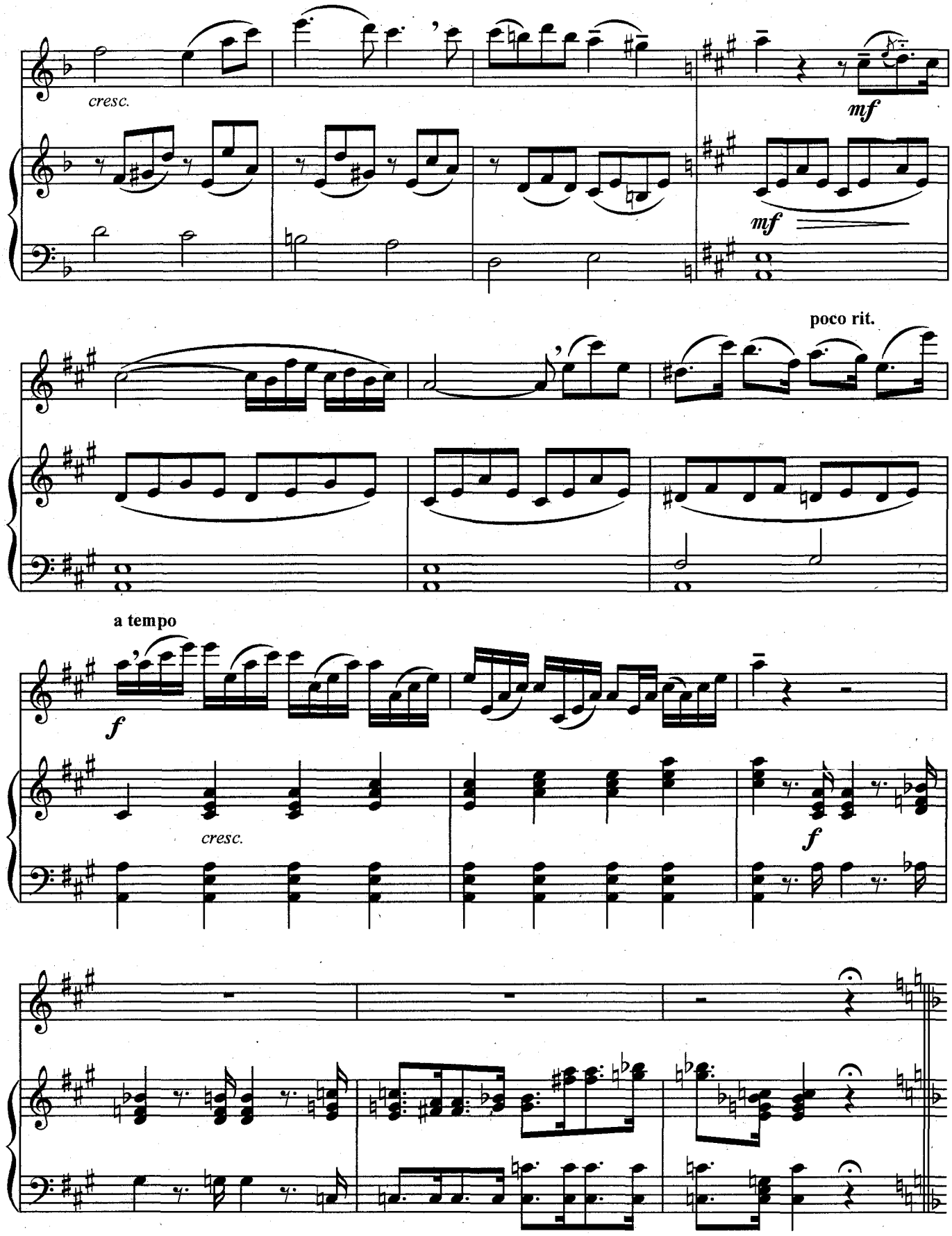
С. Великанов

ВАРИАЦИИ

на тему Пачини

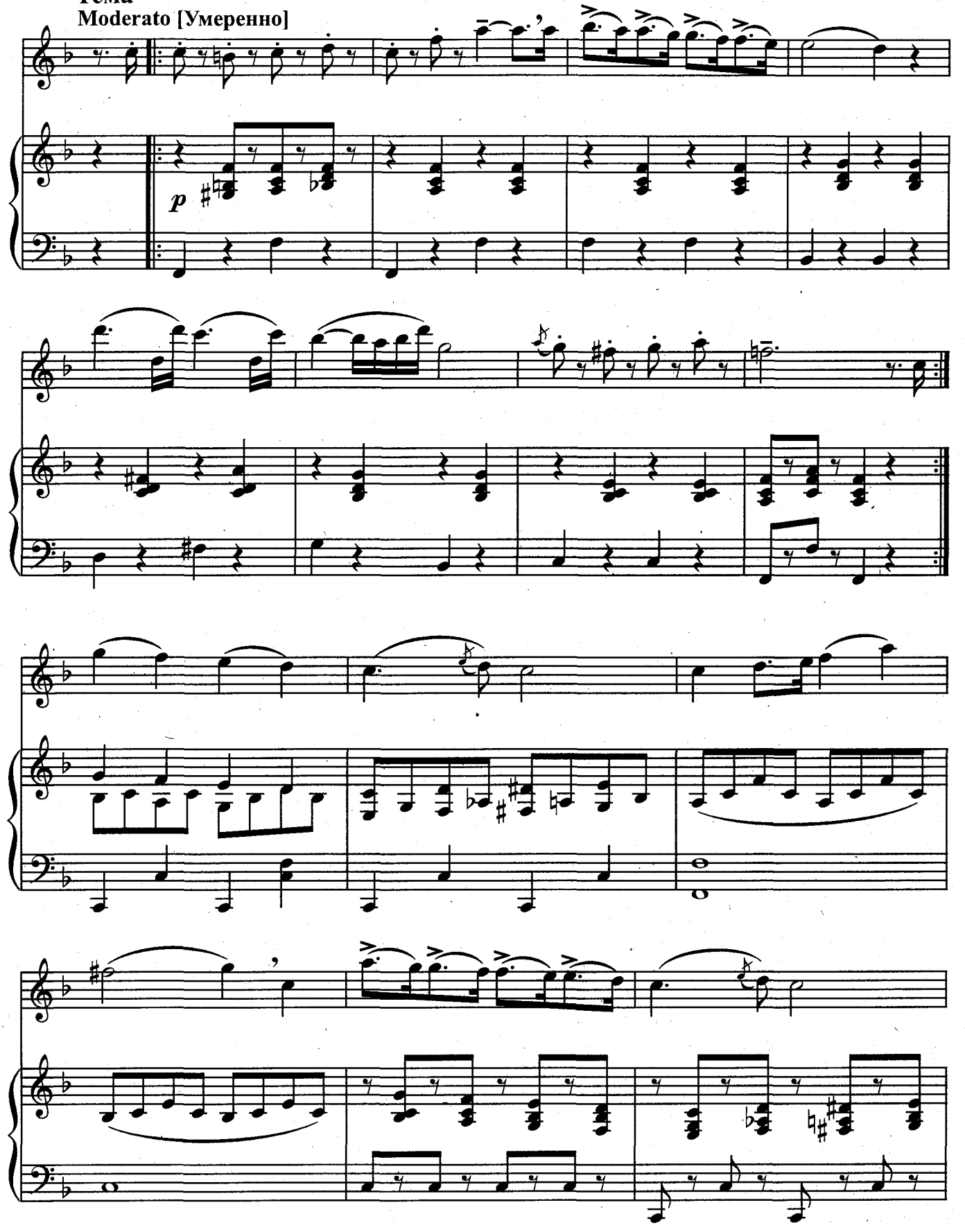
Соч. 89, № 1

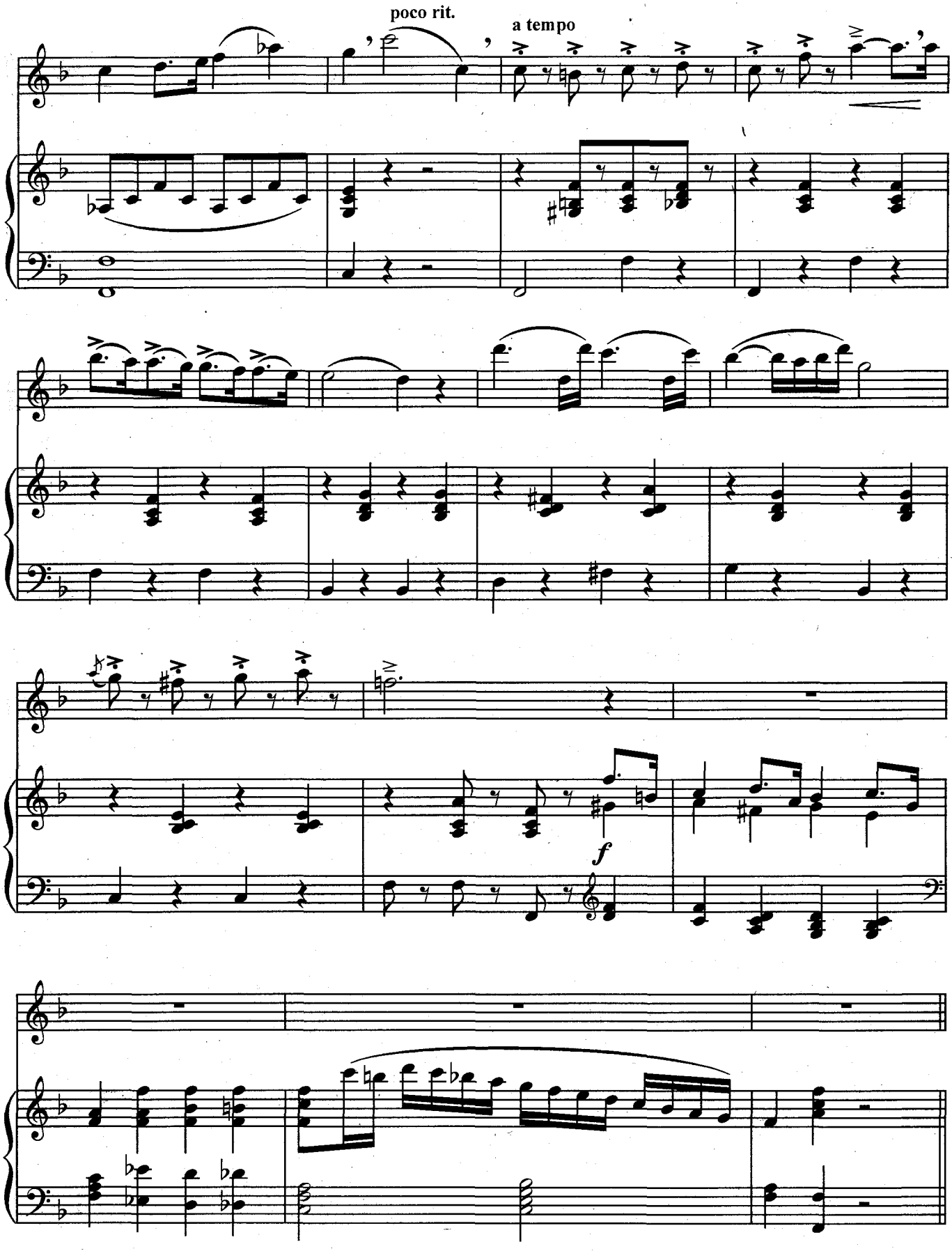


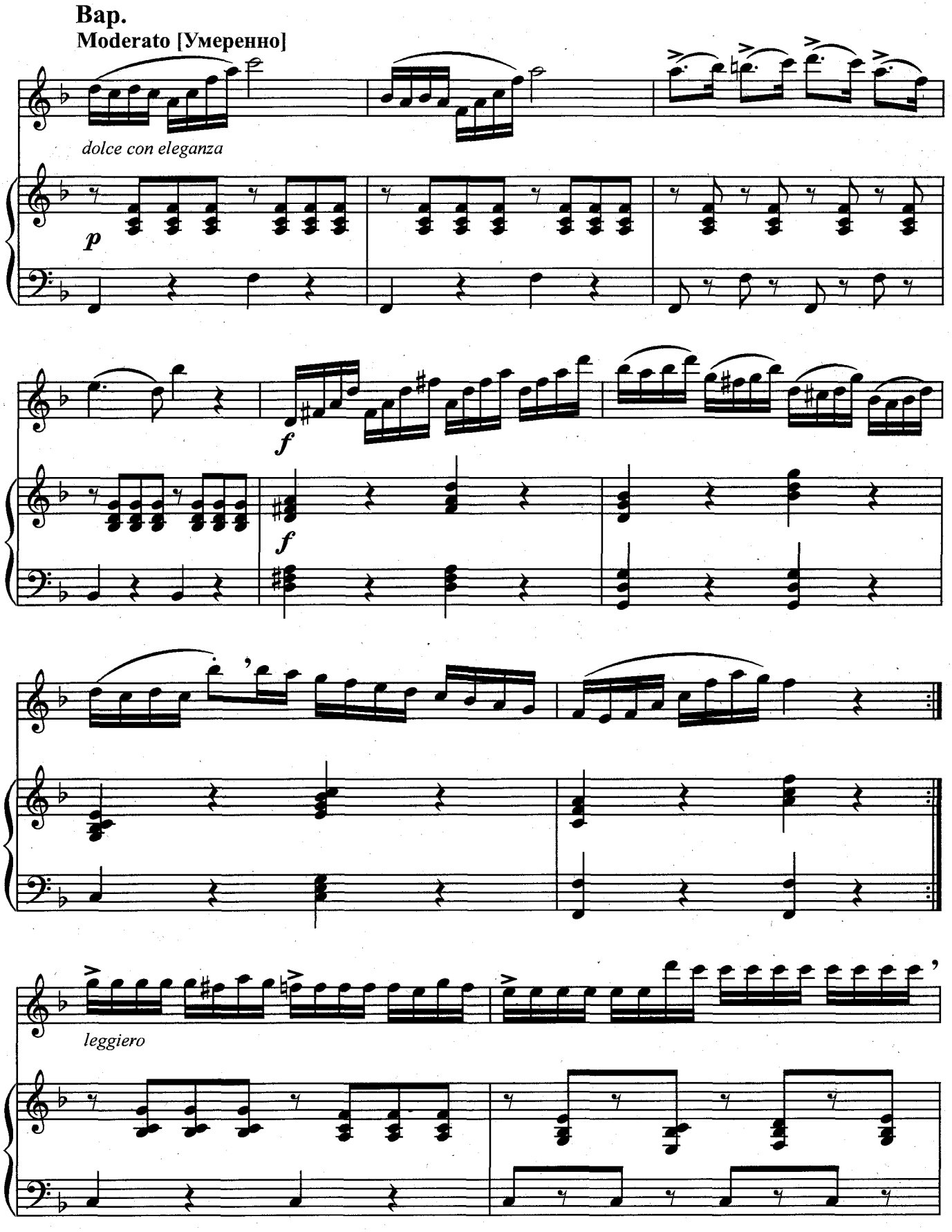

cresc.
mf
mf
poco rit.
a tempo
f
cresc.
f

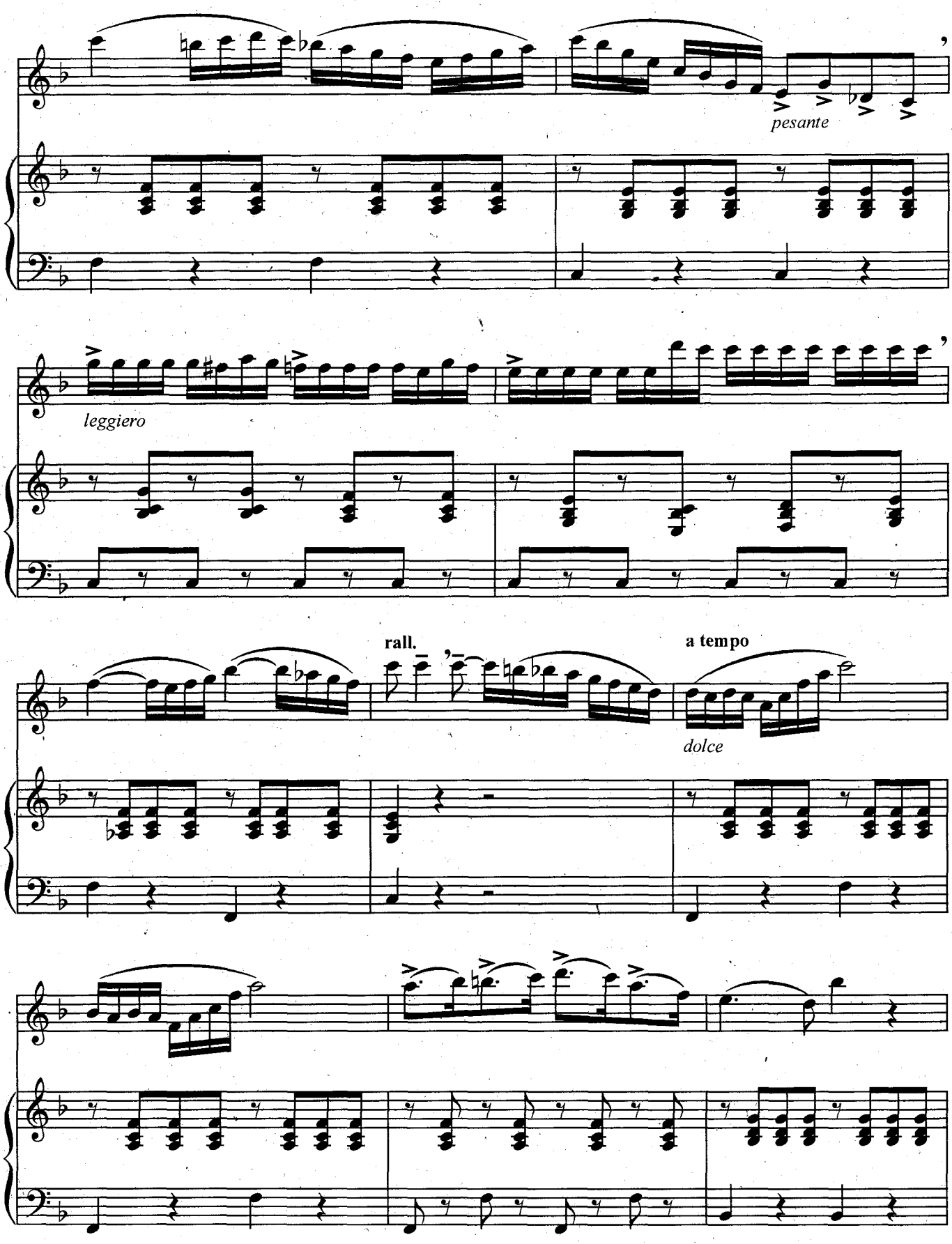
Тема

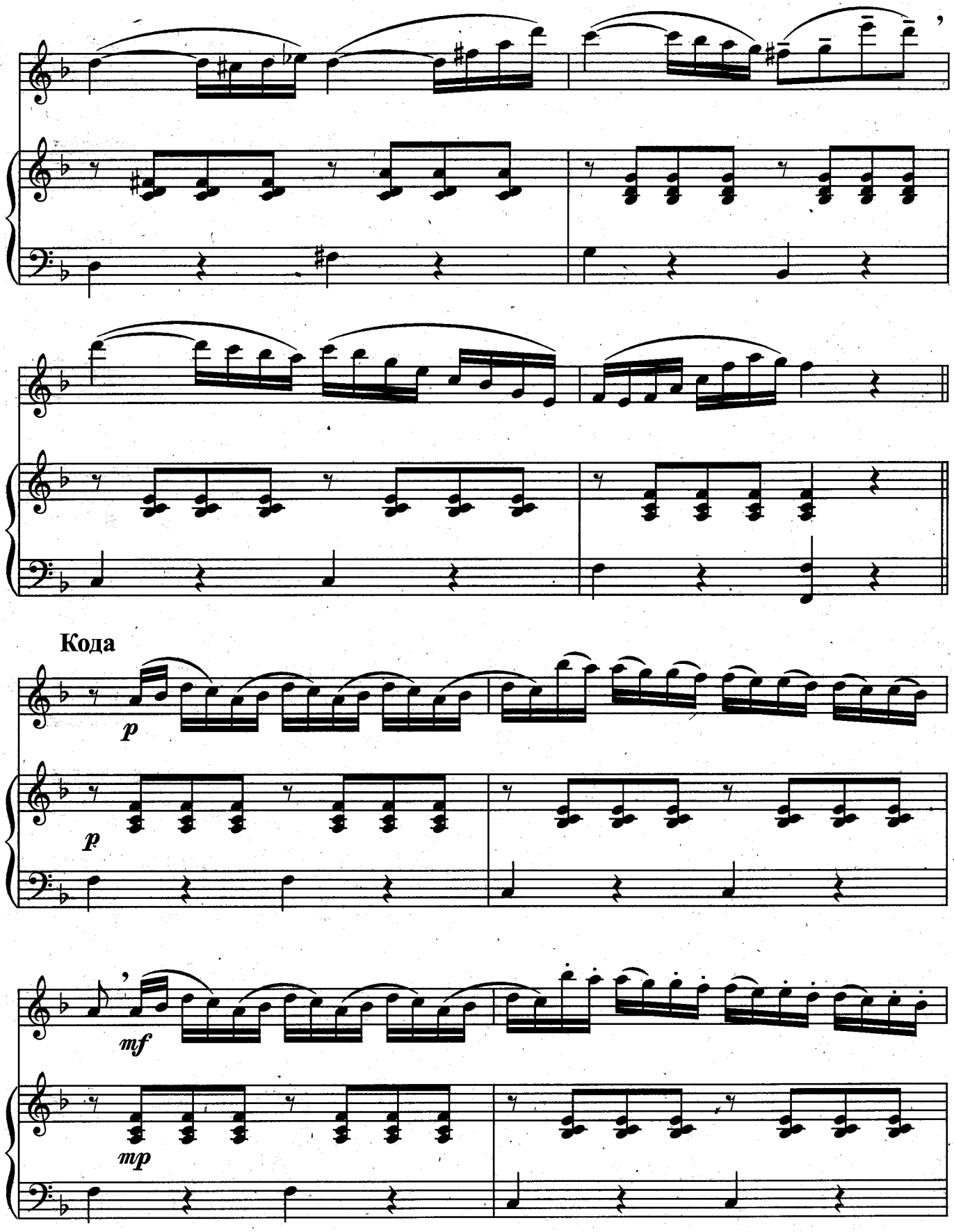
Moderato [Умеренно]

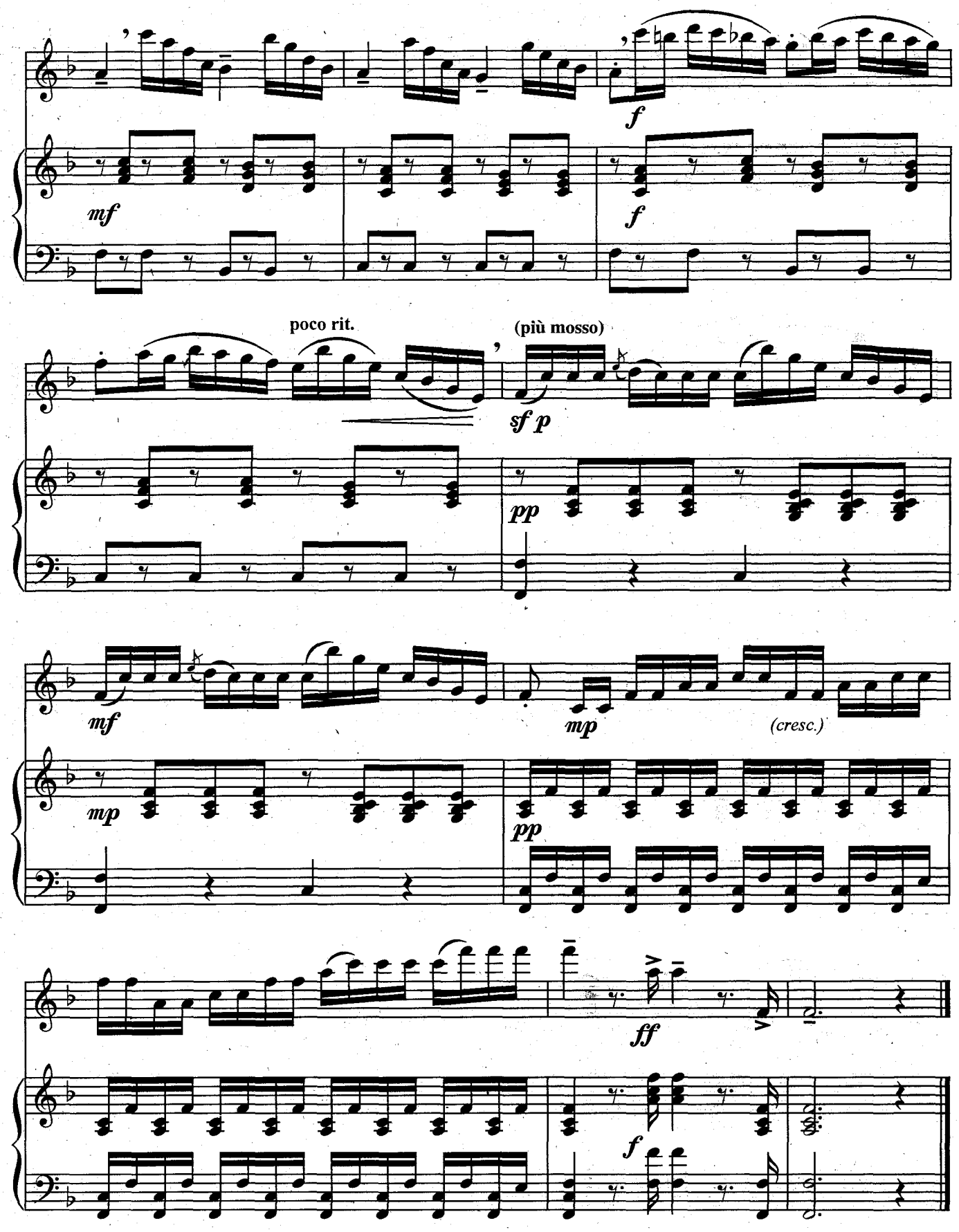



poco rit.
a tempo
f


Вар.
Moderato [Умеренно]
dolce con eleganza
p
f
f
leggiero


pesante
leggiero
rall.
a tempo
dolce

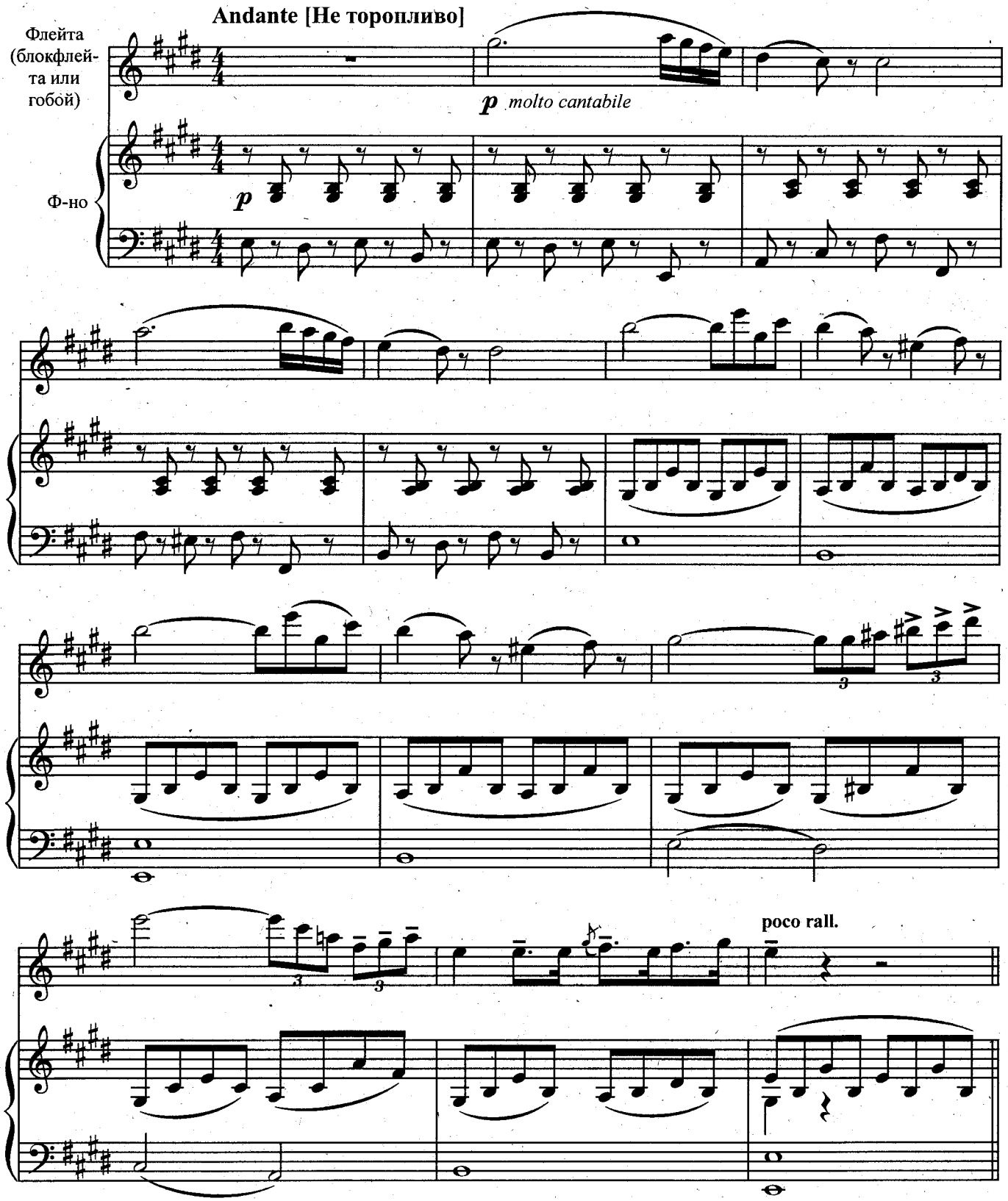

Кода
p
p
mf
mp


f
mf
f
poco rit.
(più mosso)
sf p
pp
mf
mp
(cresc.)
mp
pp
ff
f

ВАРИАЦИИ

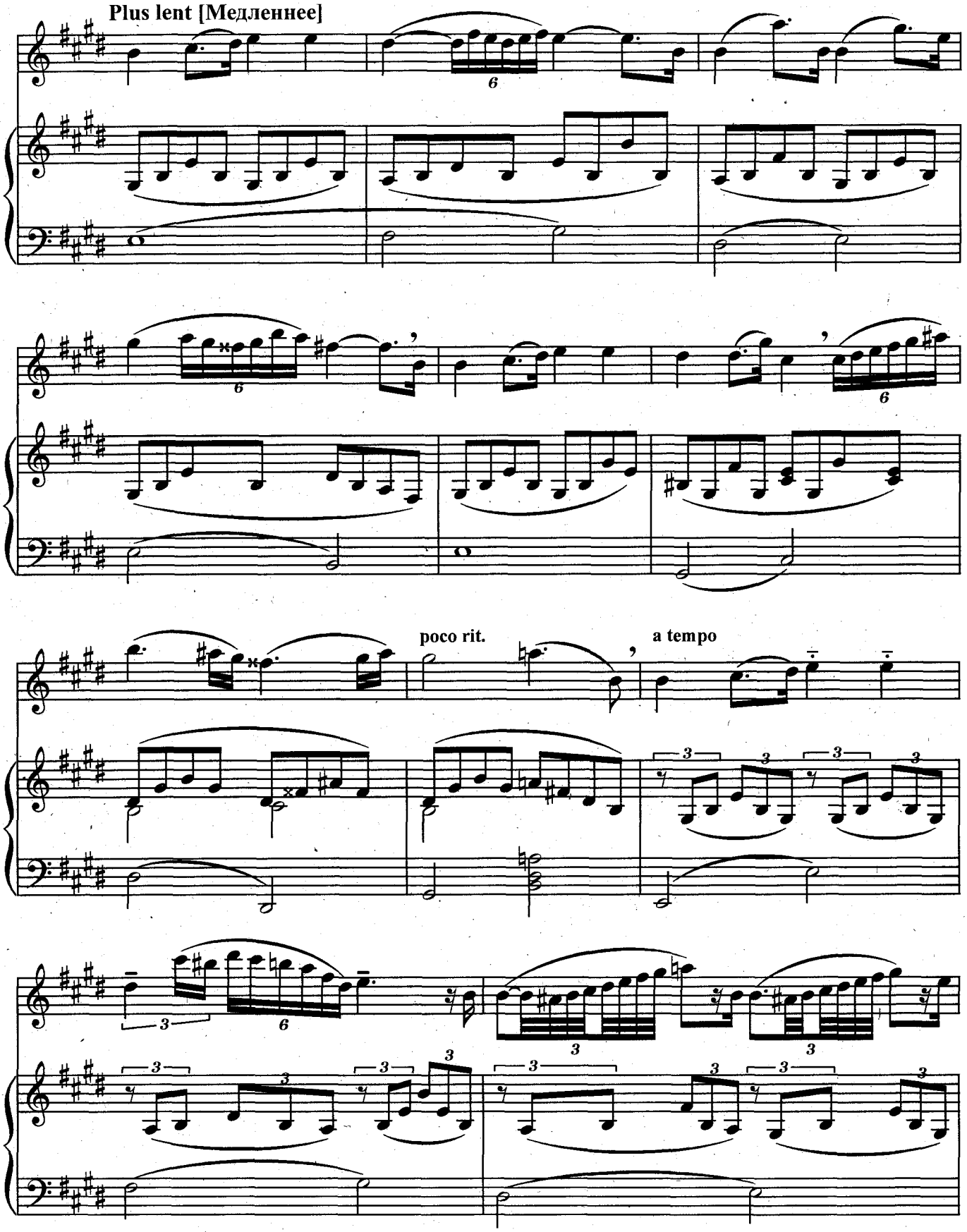
на тему Россини

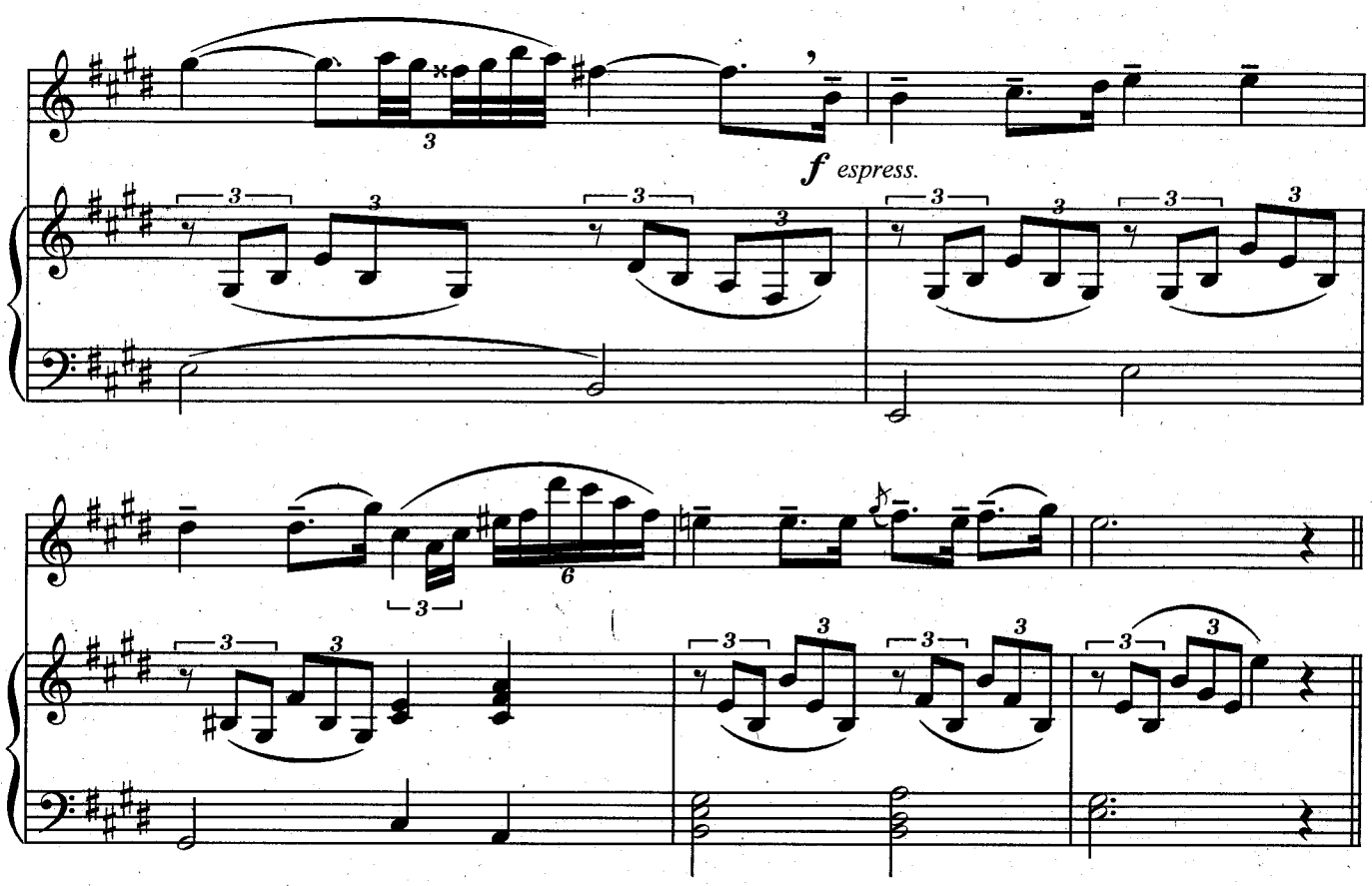
Соч. 89, № 2



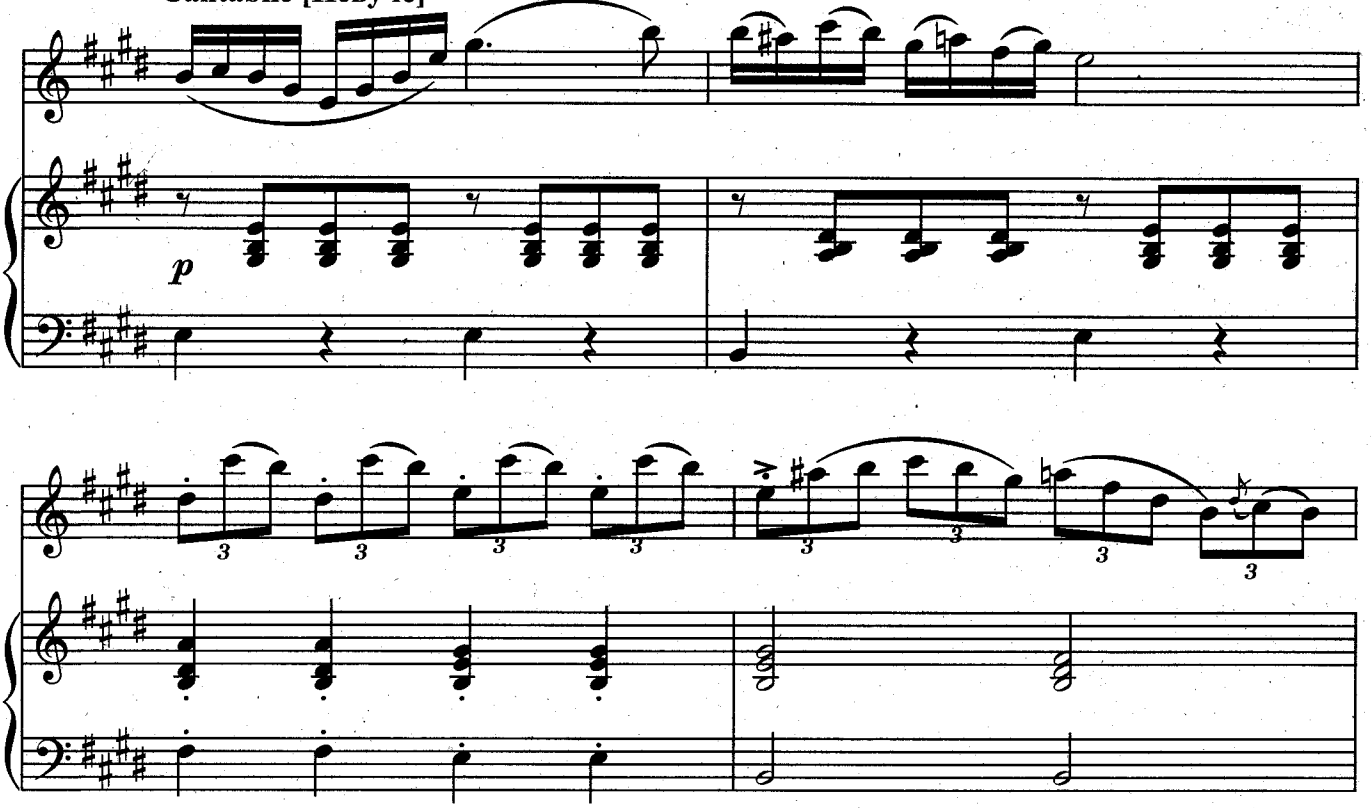
Тема

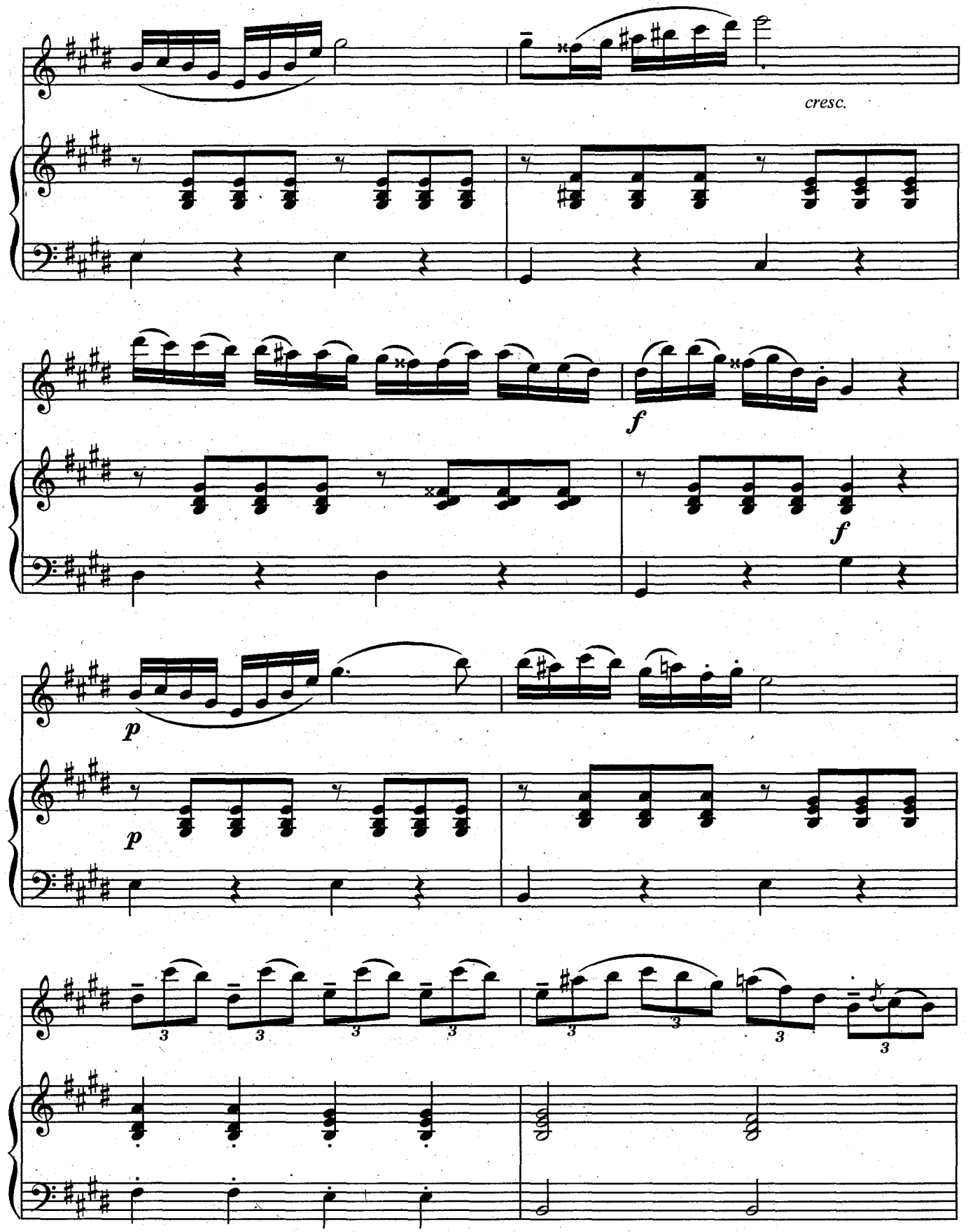
Plus lent [Медленнее]

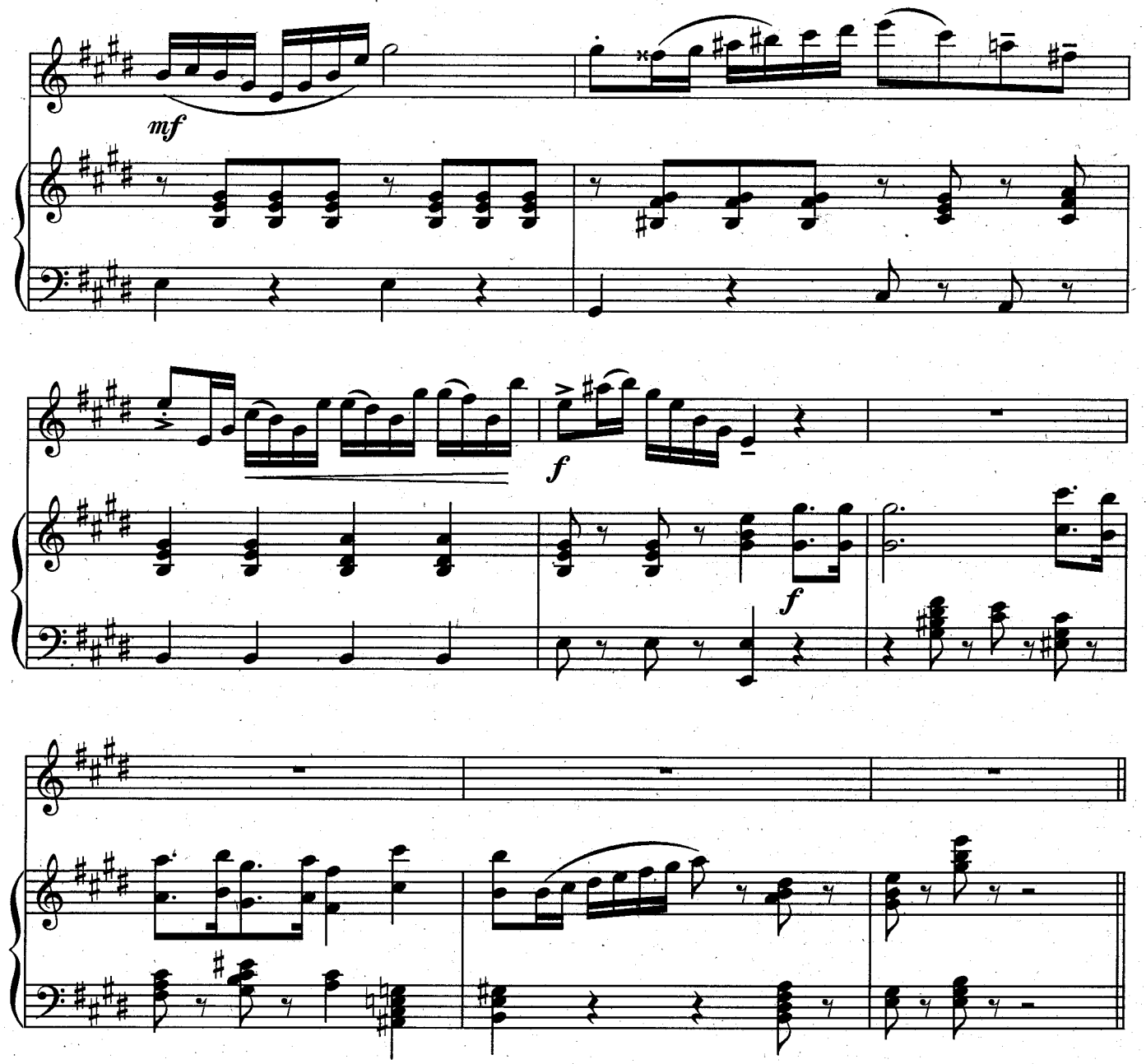




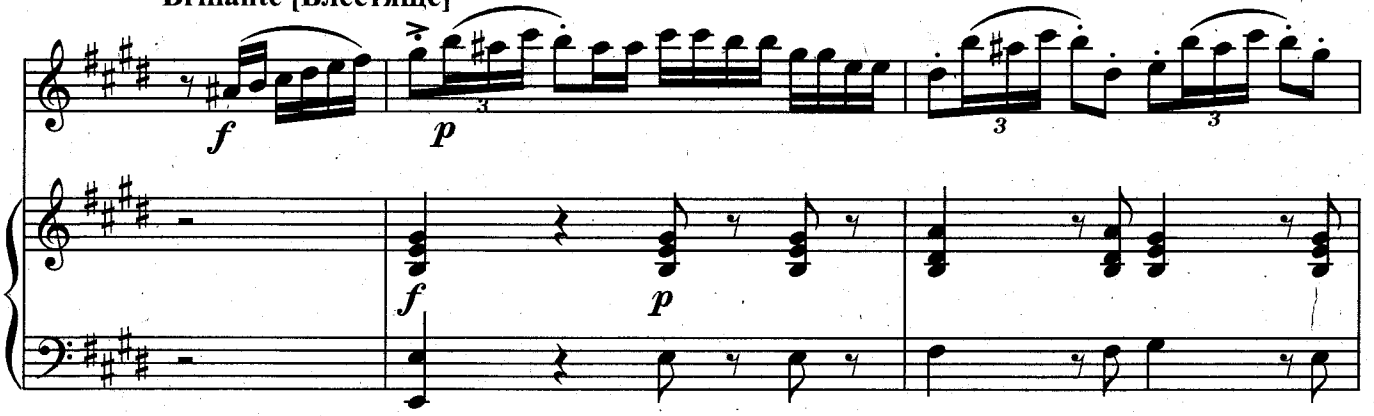
Вар. 1
Cantabile [Певуче]

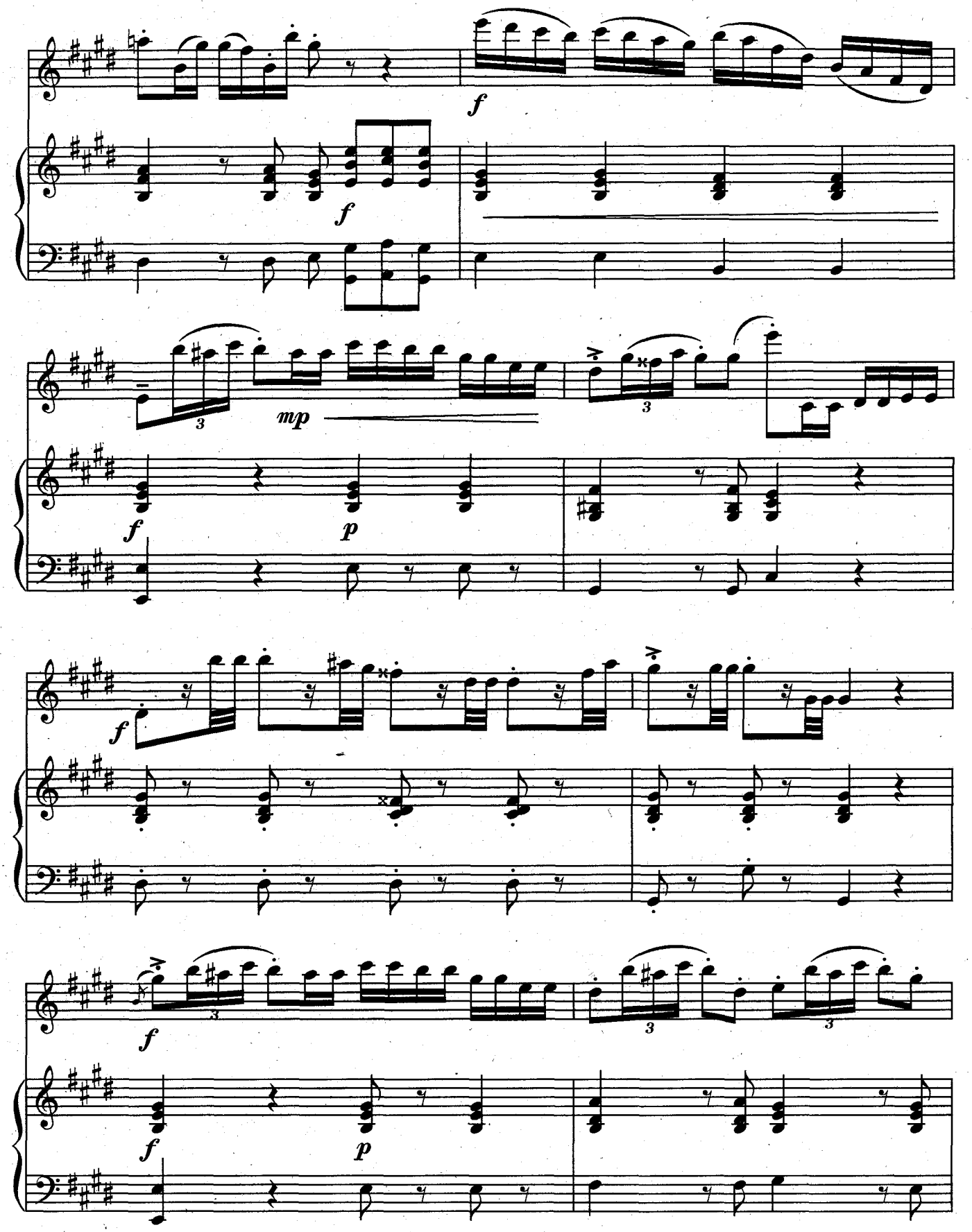


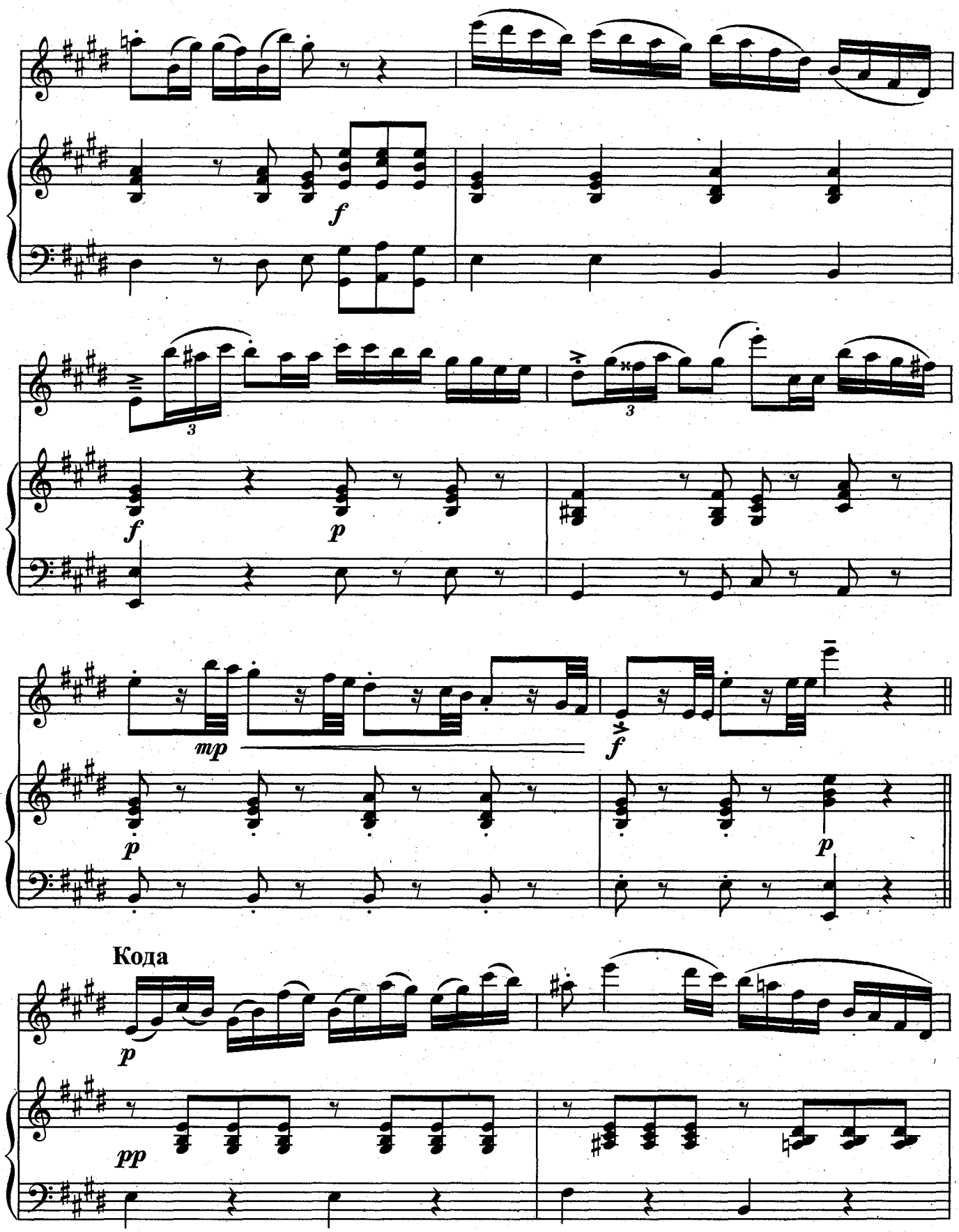

cresc.
f
f
p
p

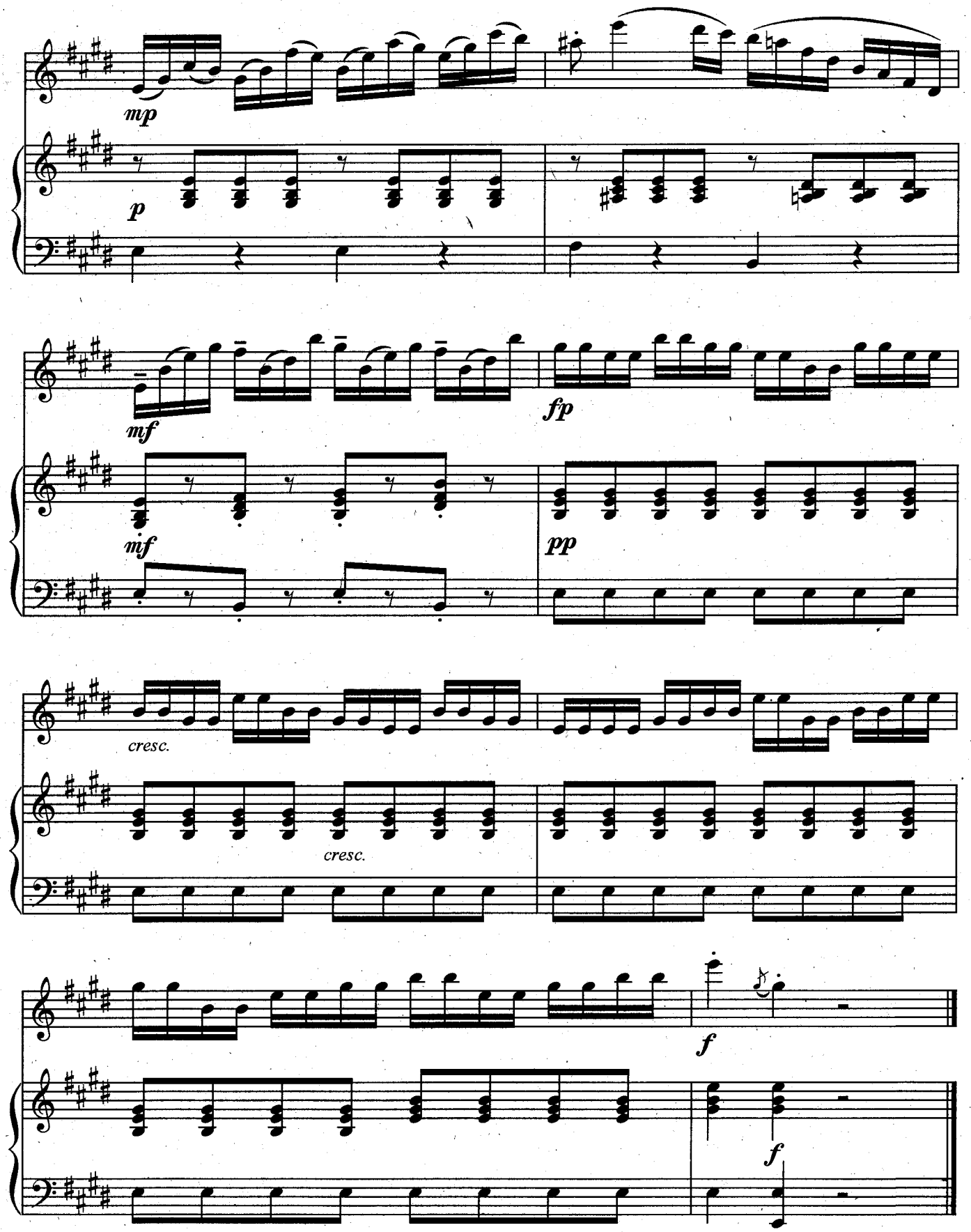


Вар. 2
Brillante [Блестяще]




f
f
mp
f
p
f
f
f
p

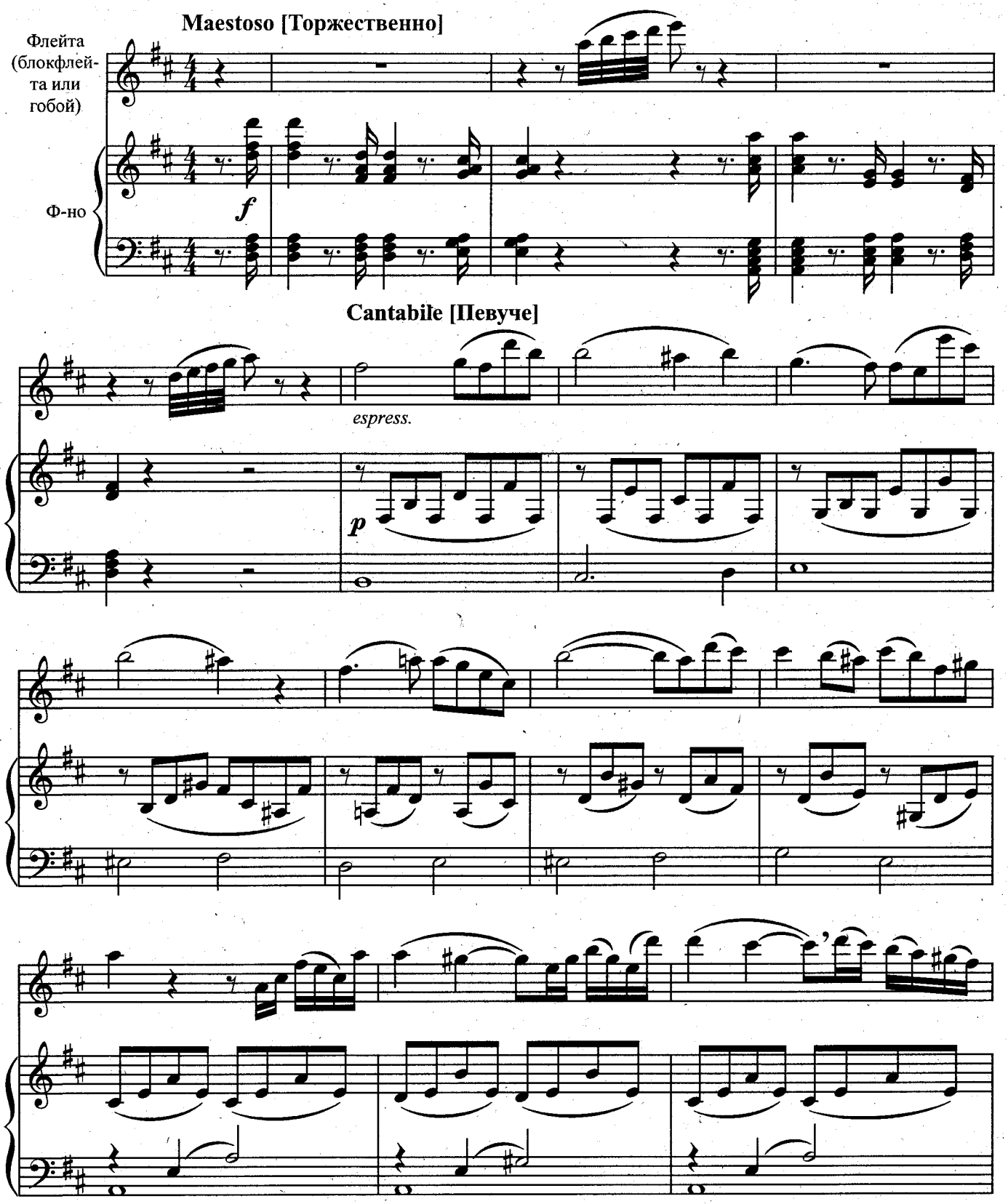

f
3
f
p
mp
f
p
p
Кода
p
pp

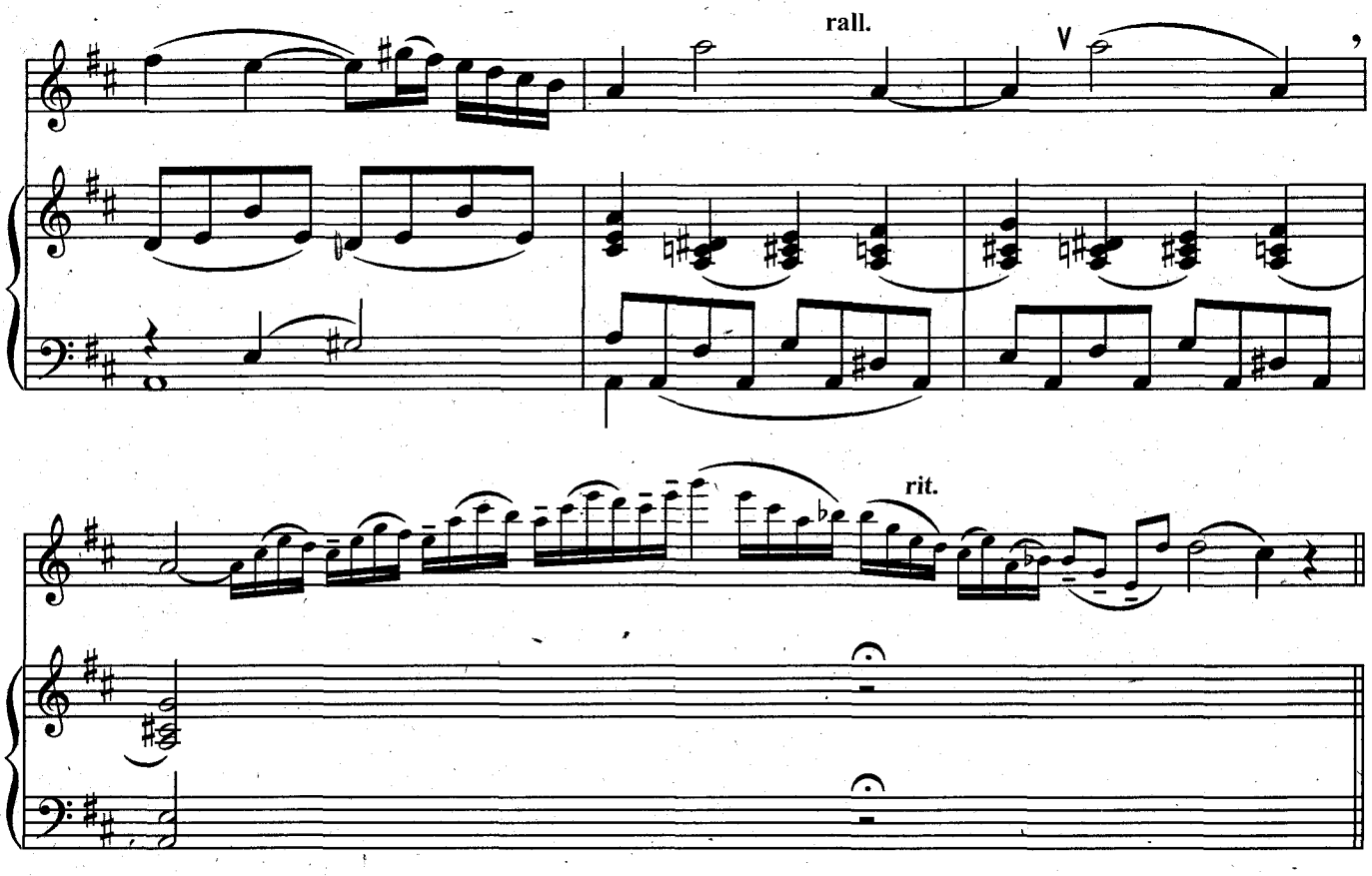

mp
p
mf
fp
mf
pp
cresc.
cresc.
f
f

ВАРИАЦИИ

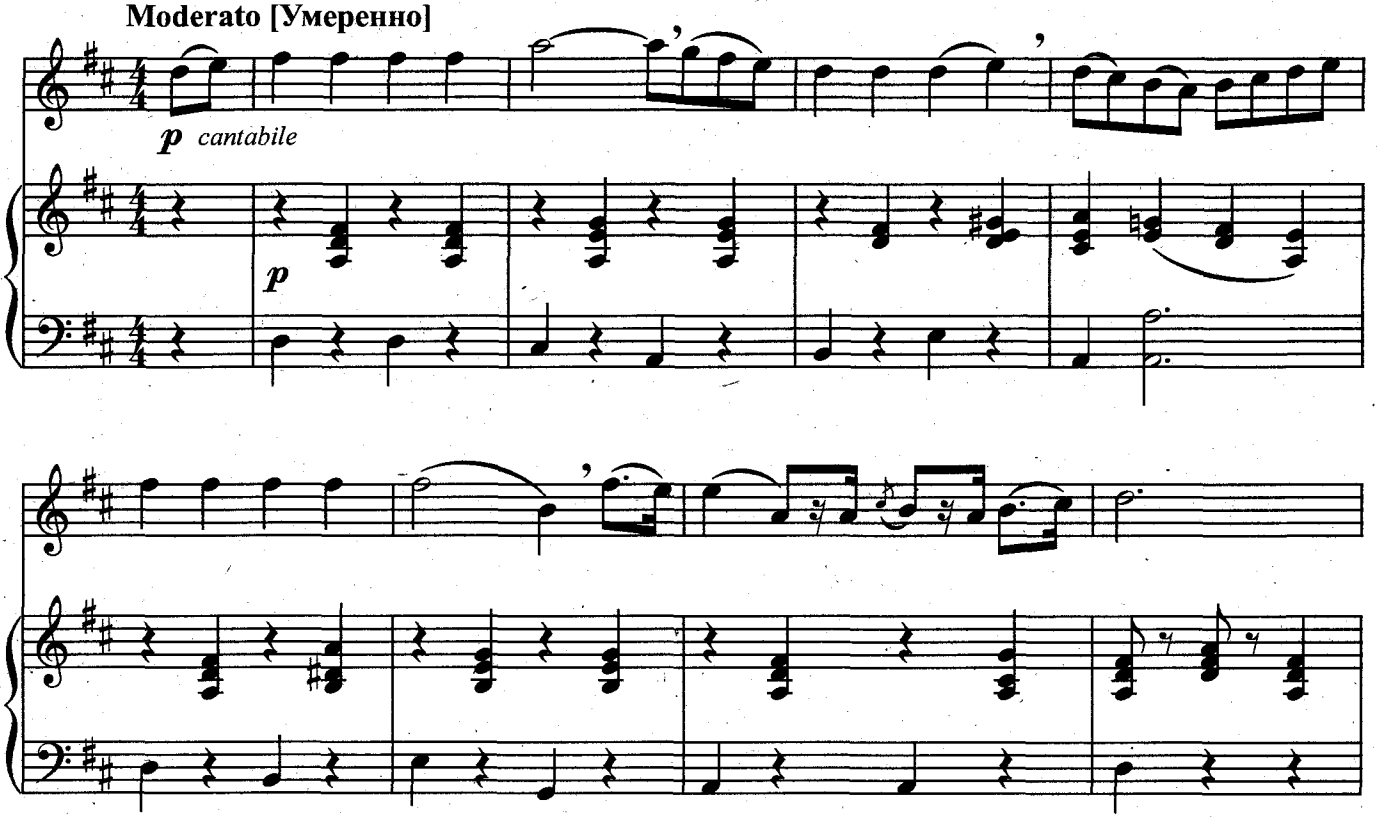
на тему Беллини

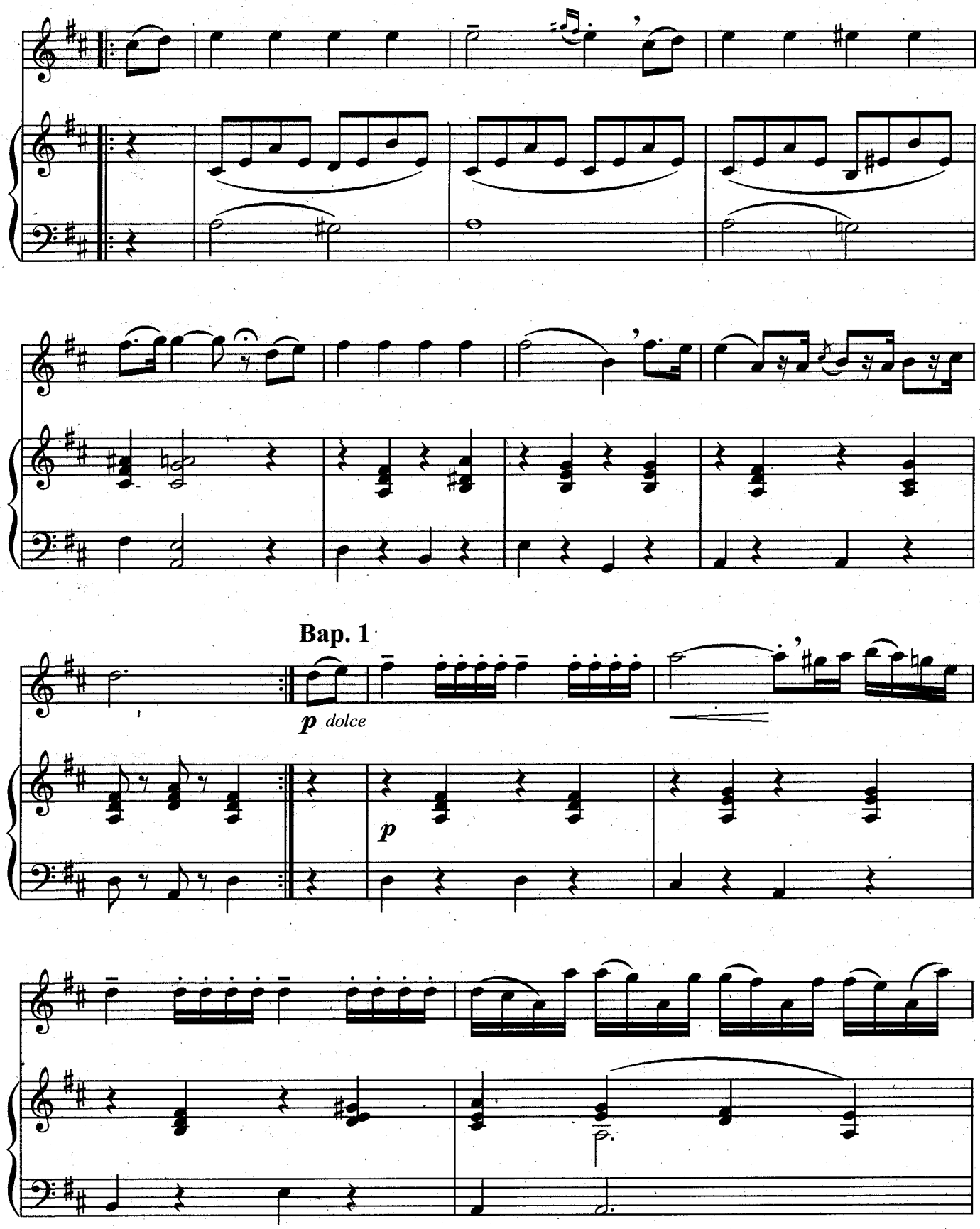
Соч. 89, № 3

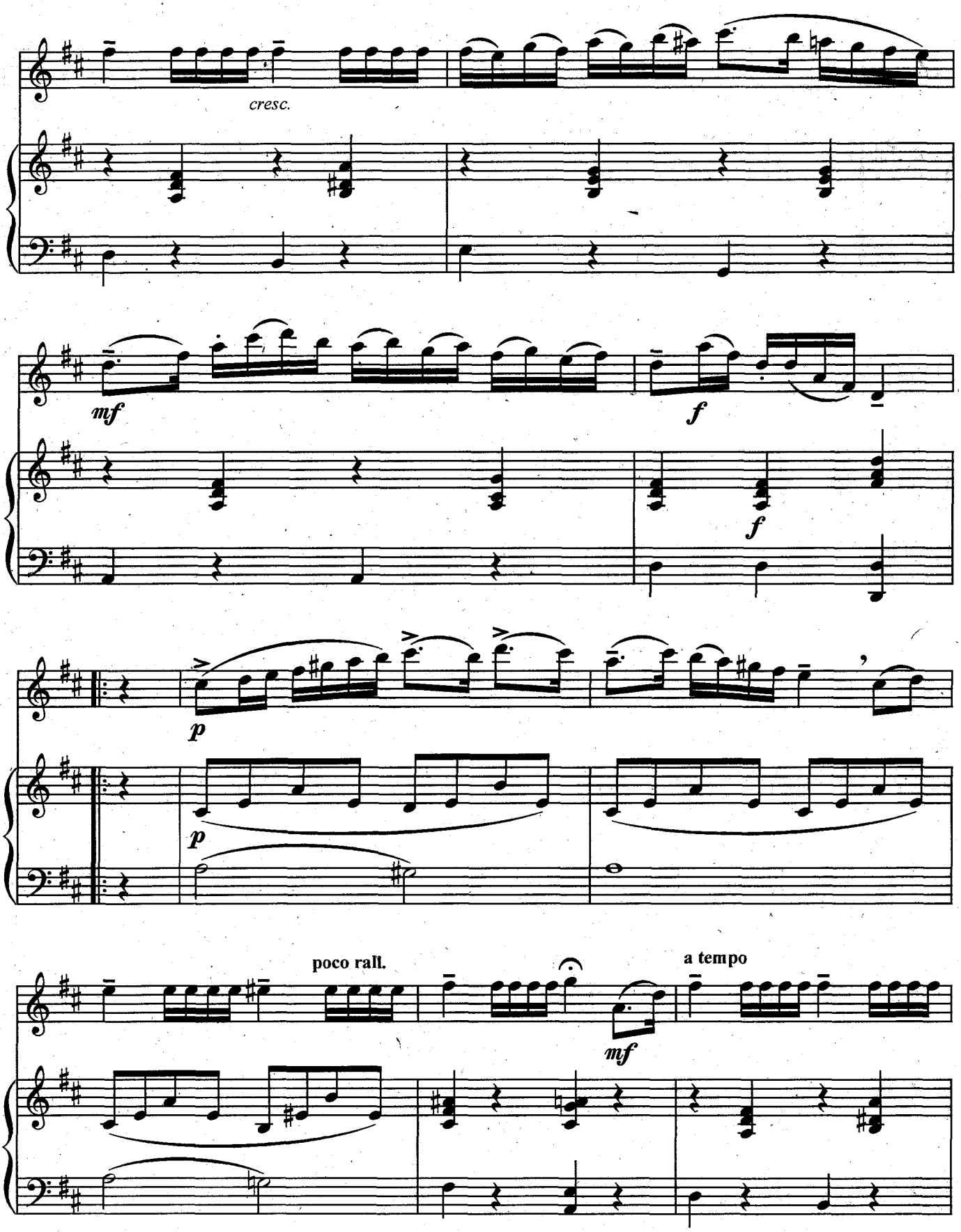


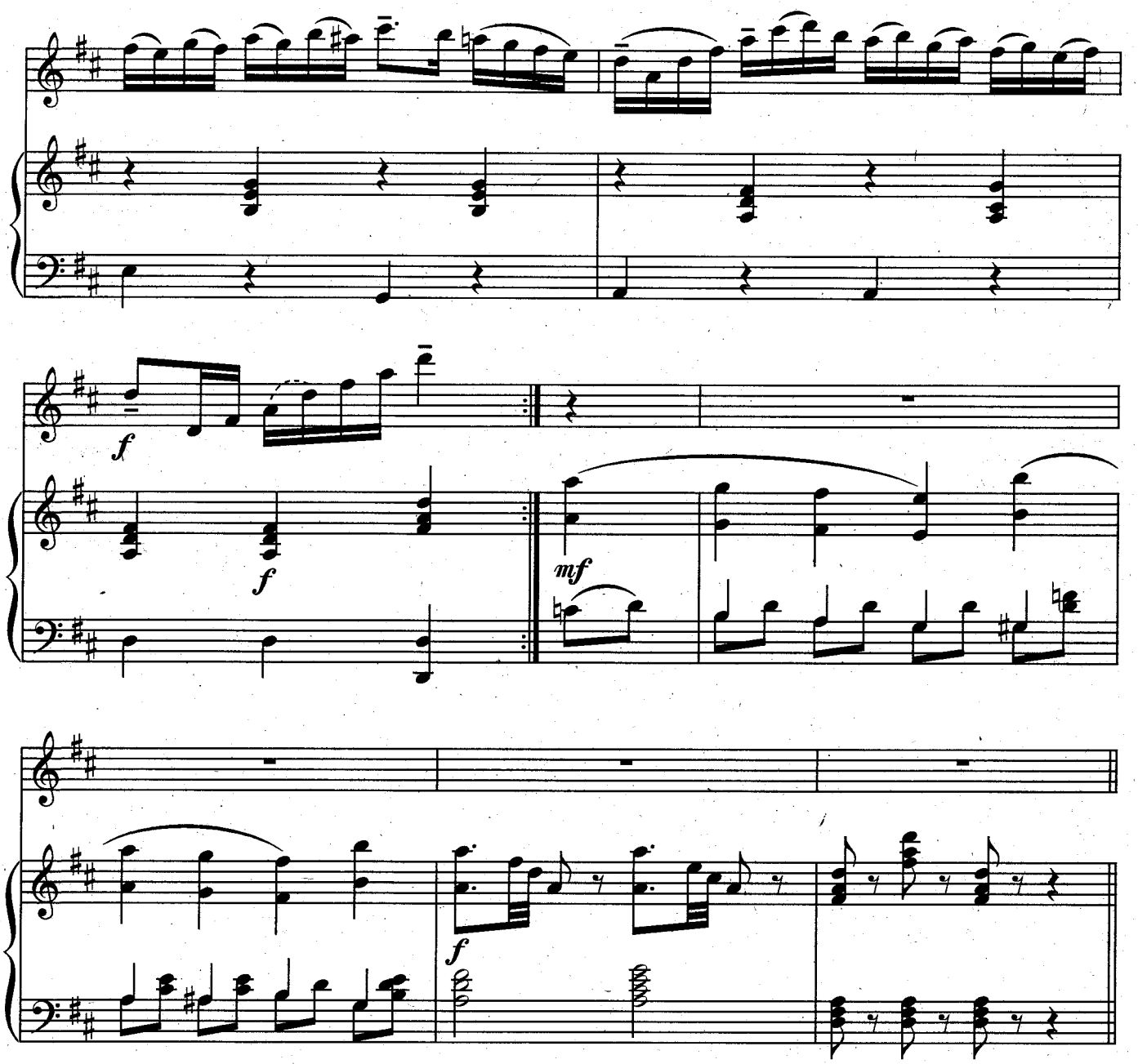


Тема
Moderato [Умеренно]



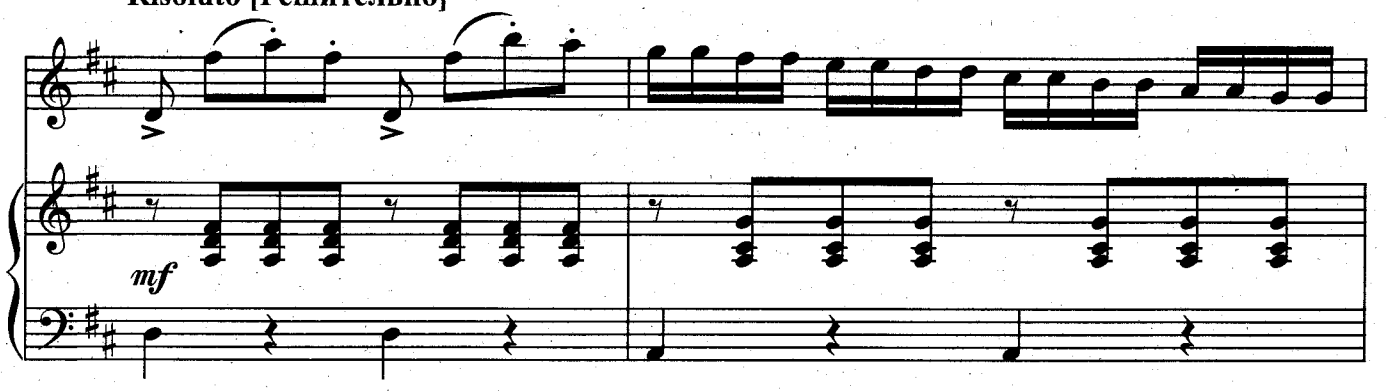

Вар. 1
p dolce
p

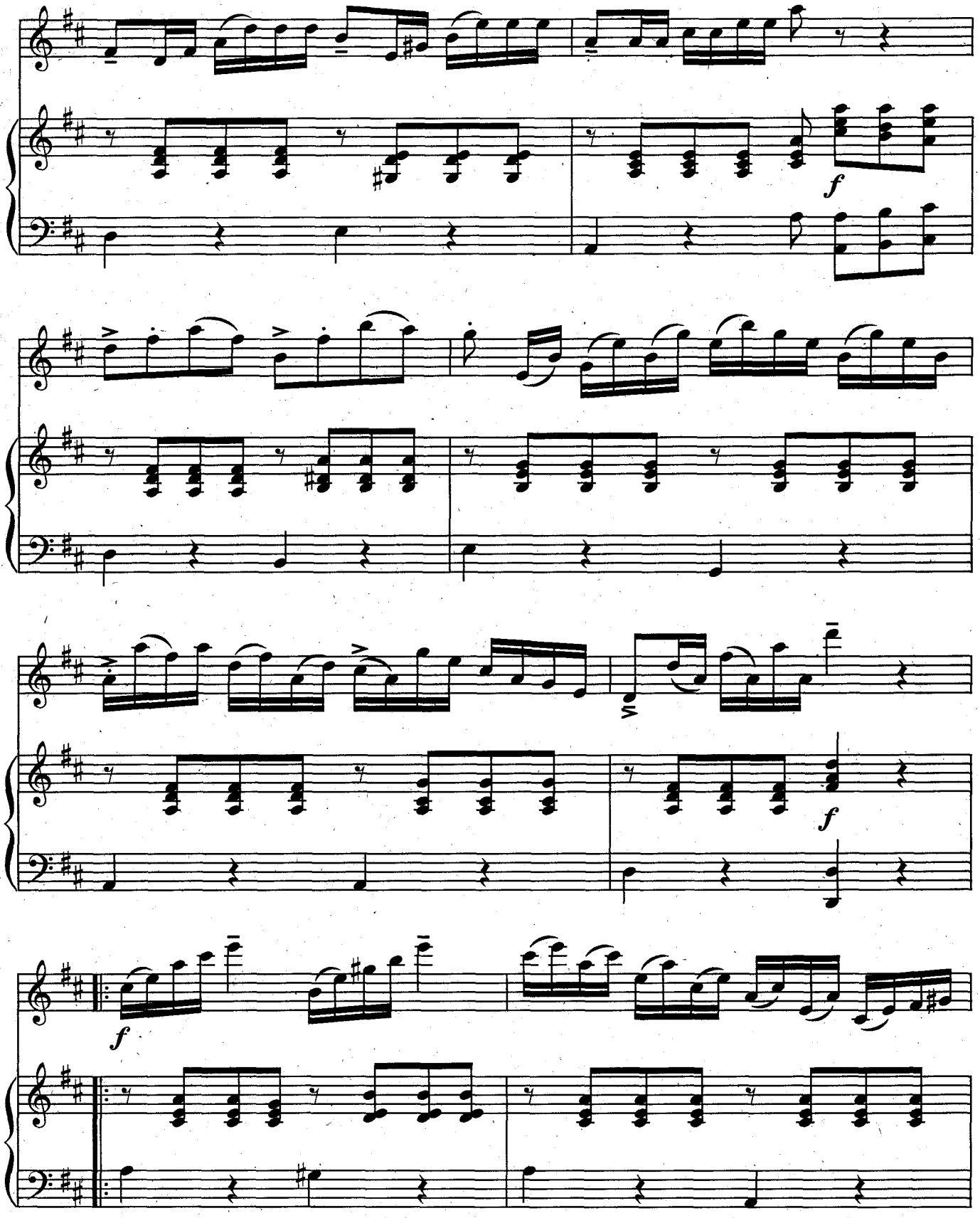

cresc.
mf
f
f
p
p
poco rall.
a tempo
mf

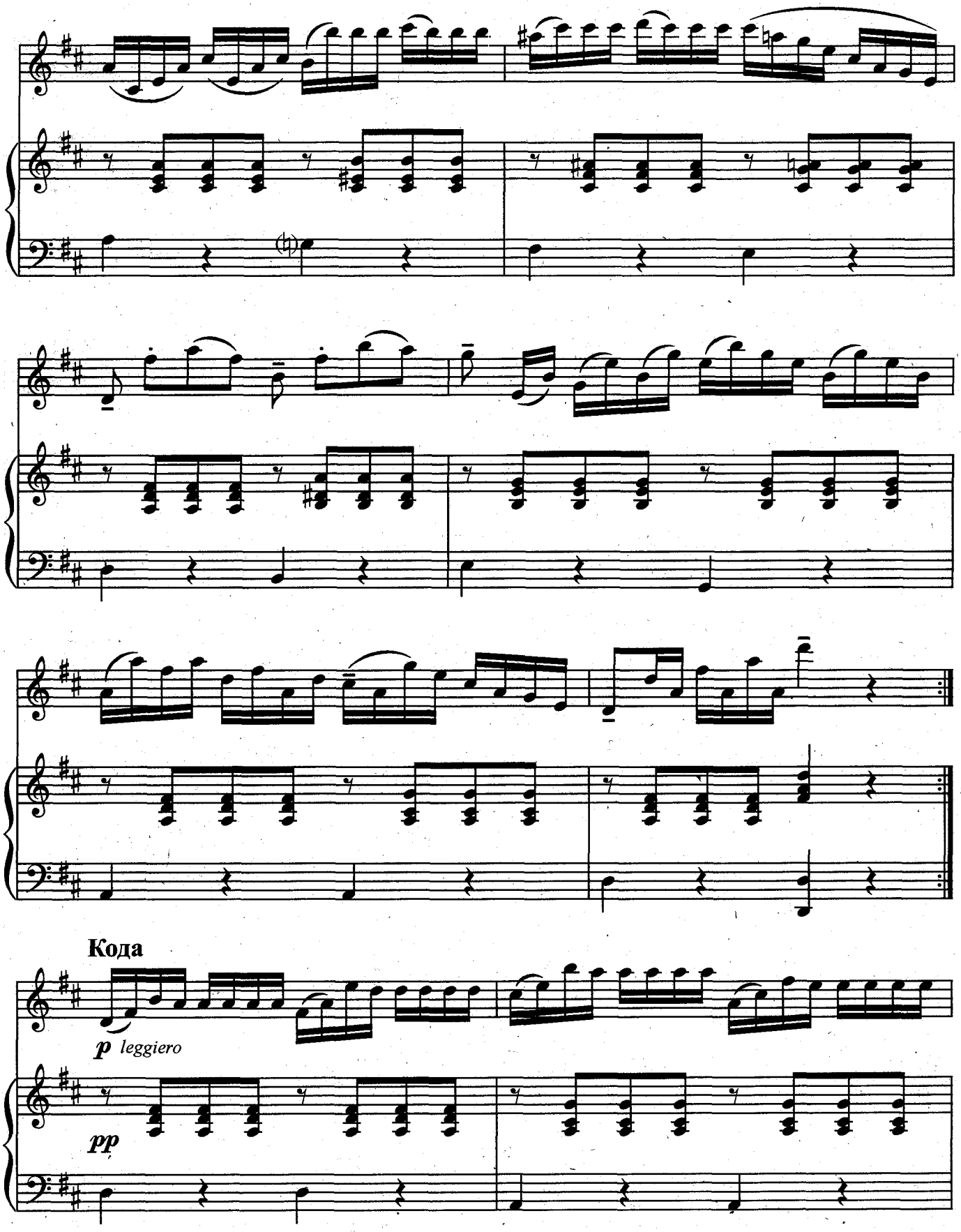


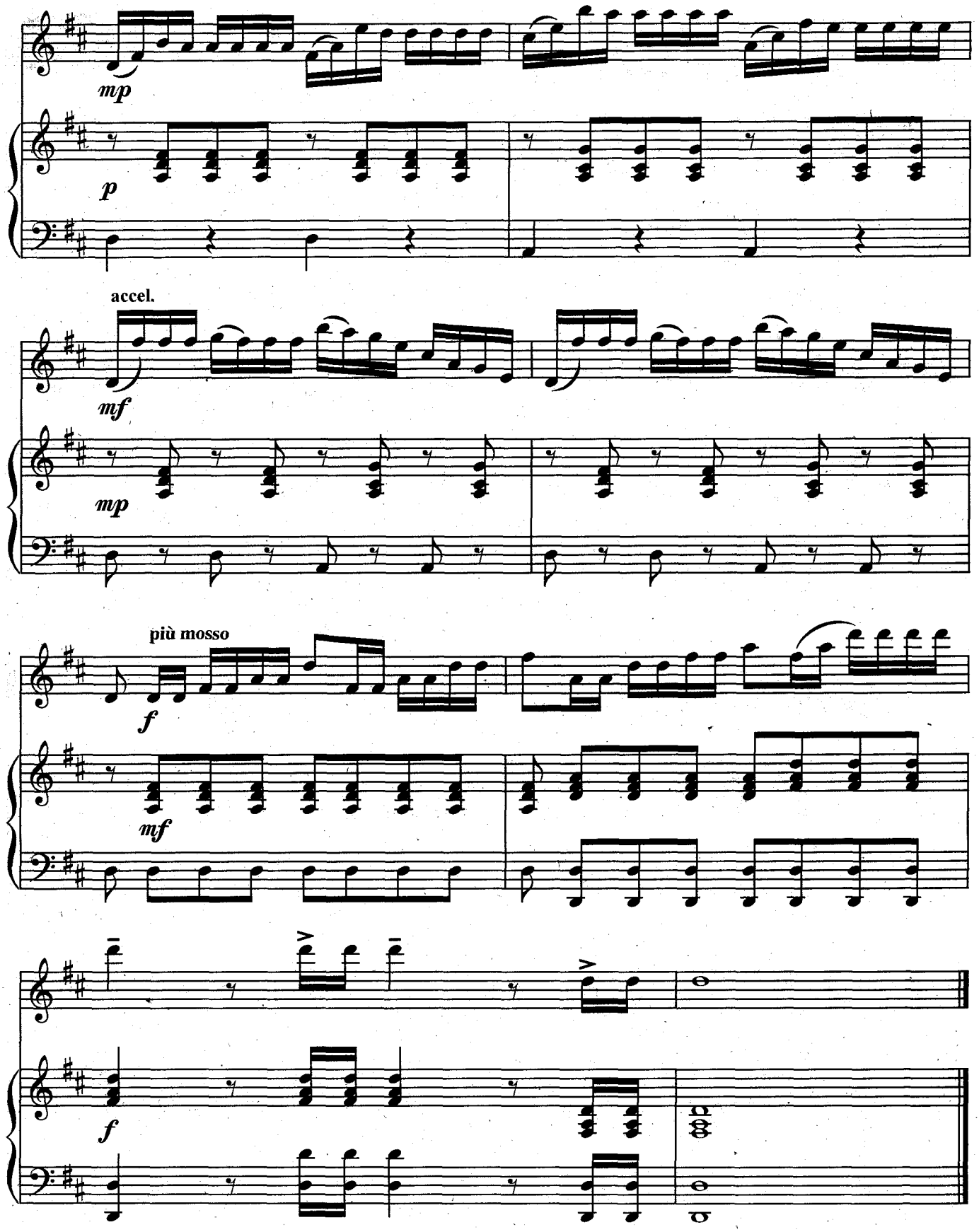
Вар. 2

Risoluto [Решительно]




f
f
f
f

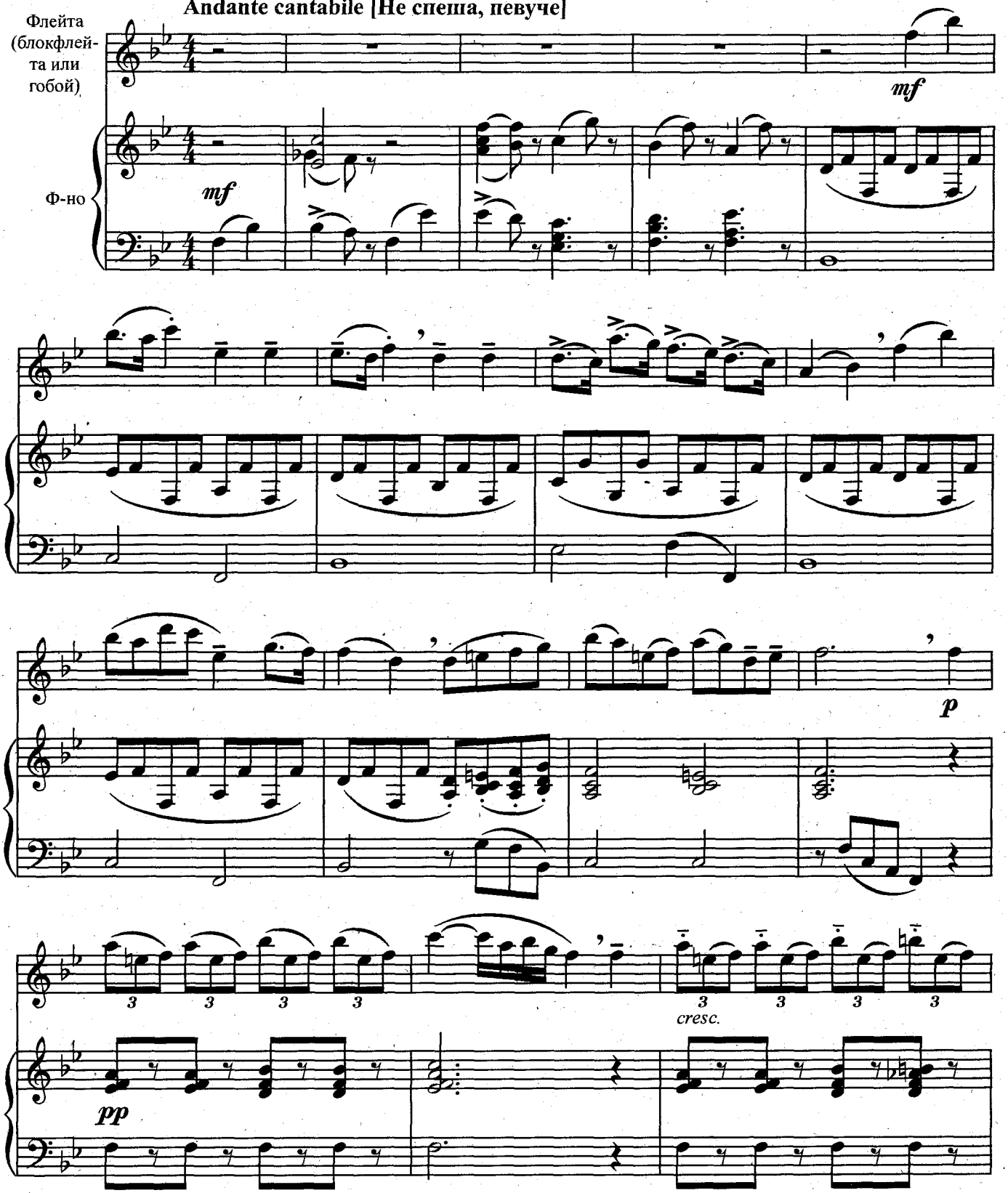

Кода
p leggiero
pp


mp
p
accel.
mf
mp
più mosso
f
mf
f

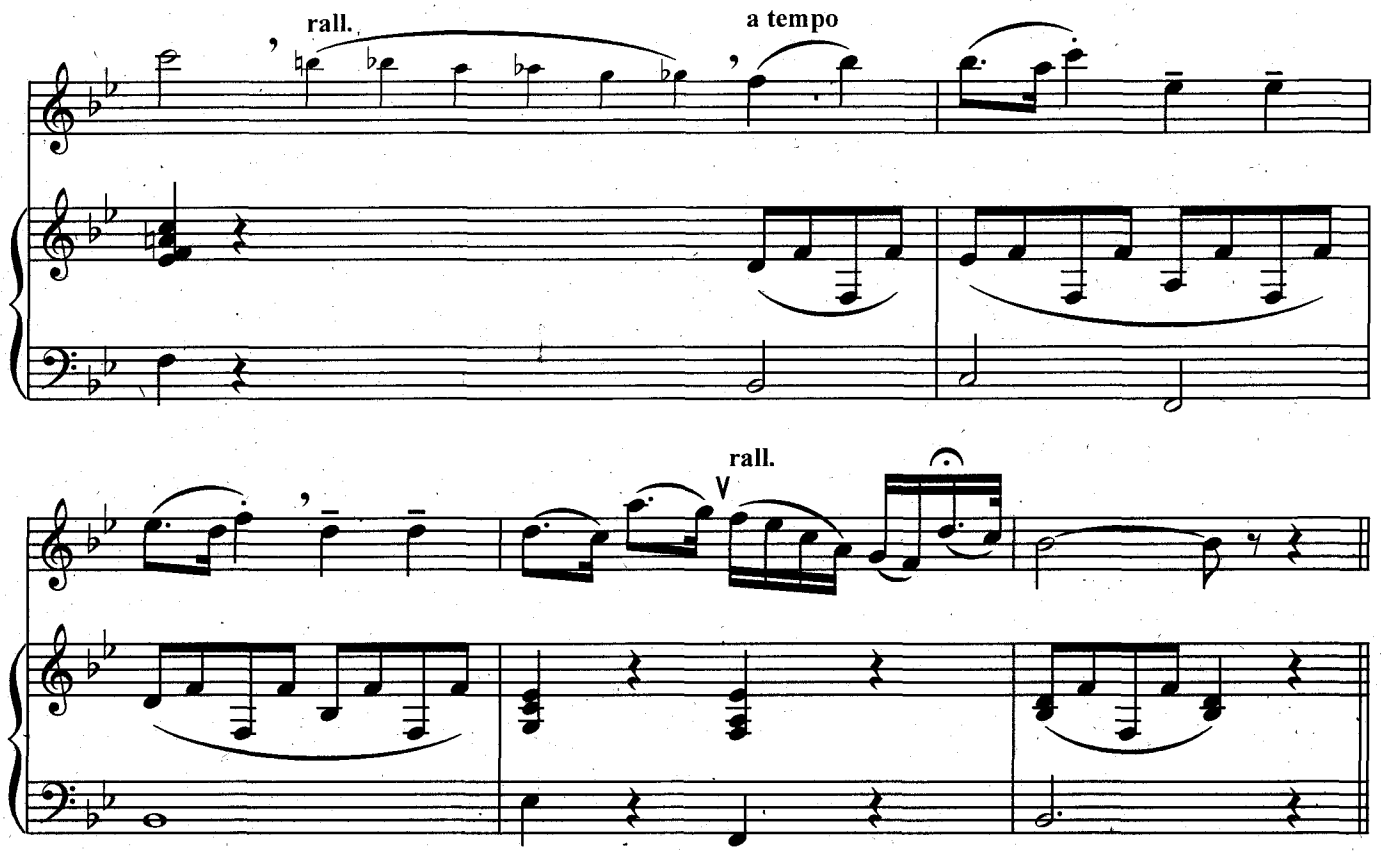
ВАРИАЦИИ

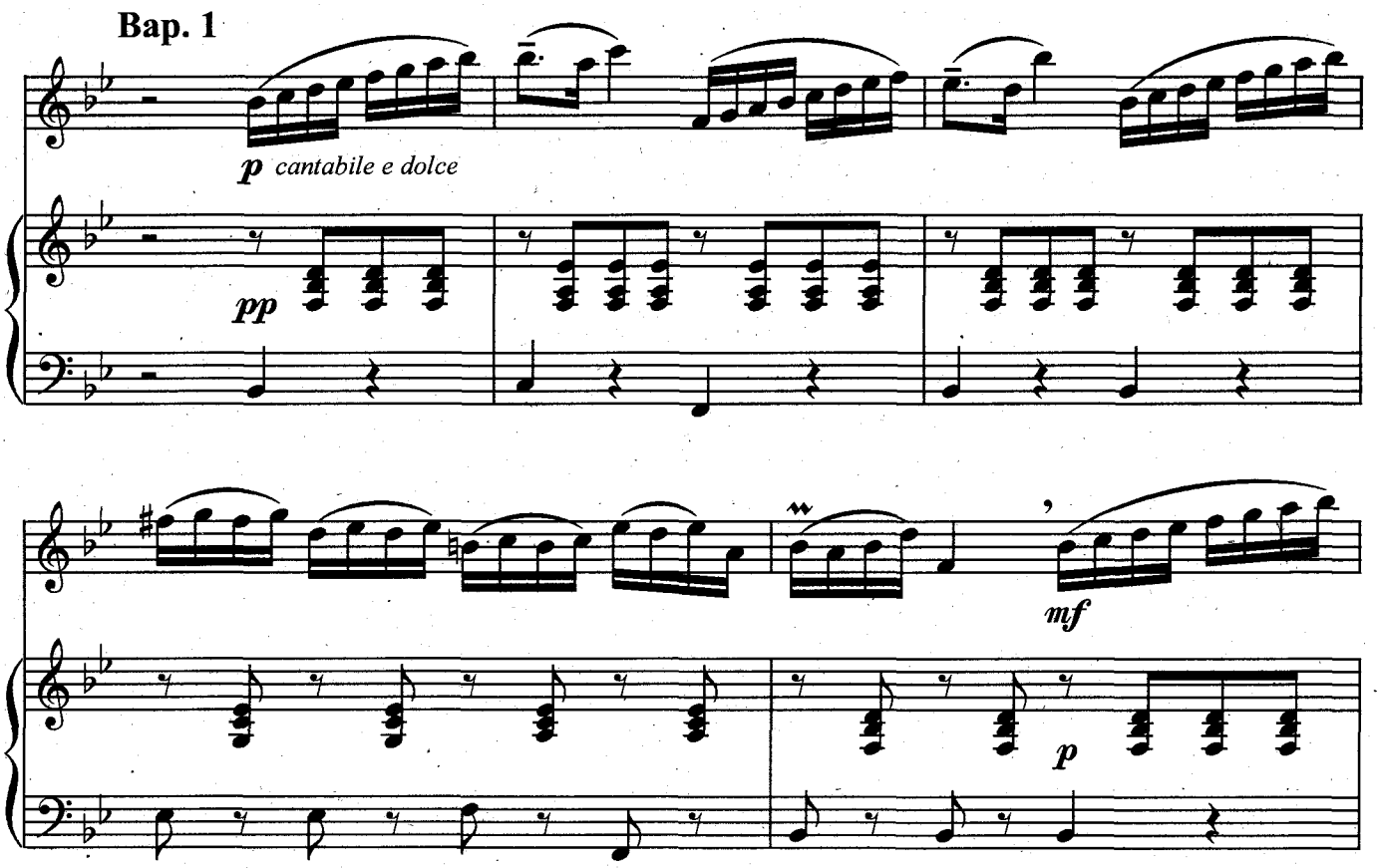
на тему Доницетти

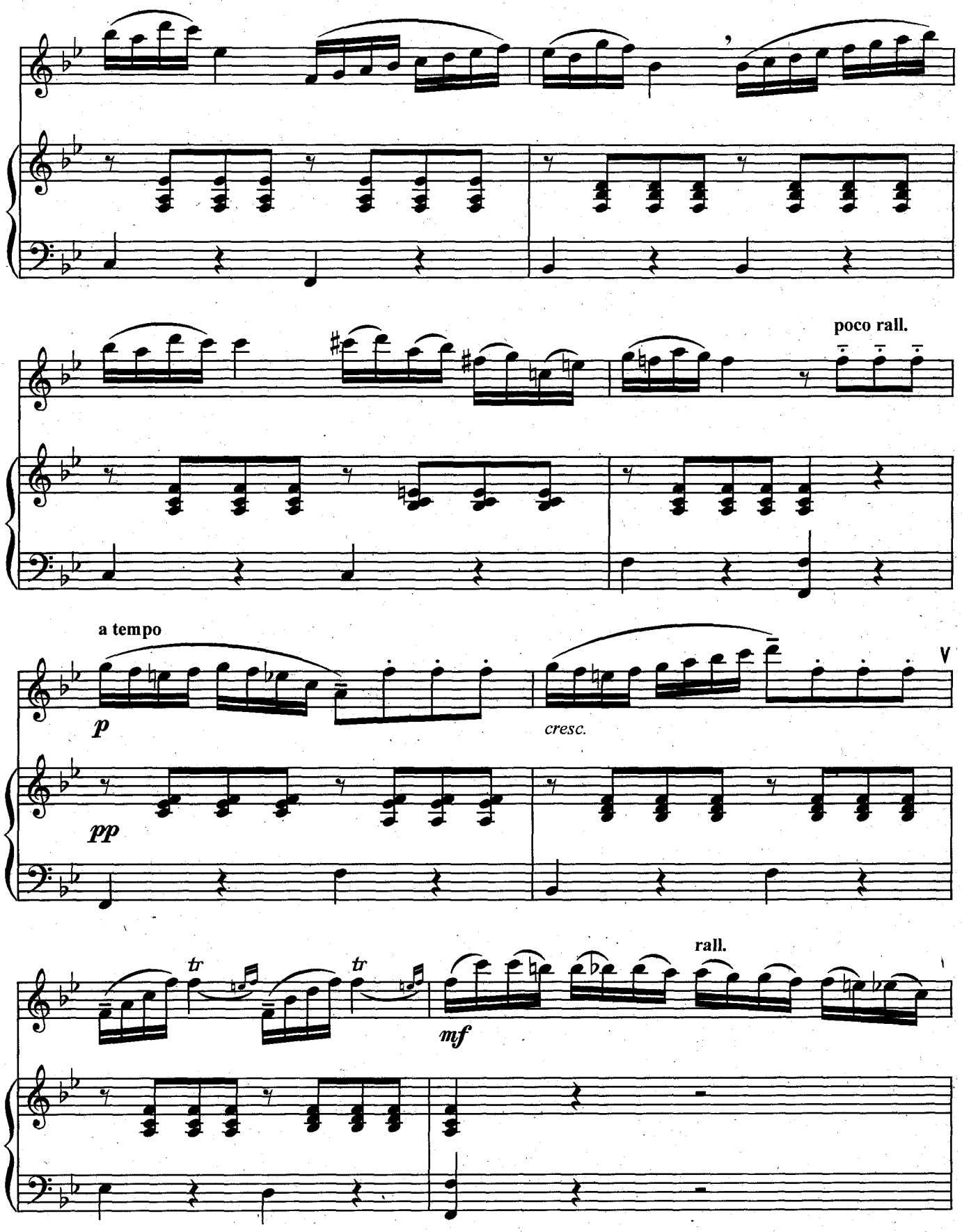
Соч. 89, № 4

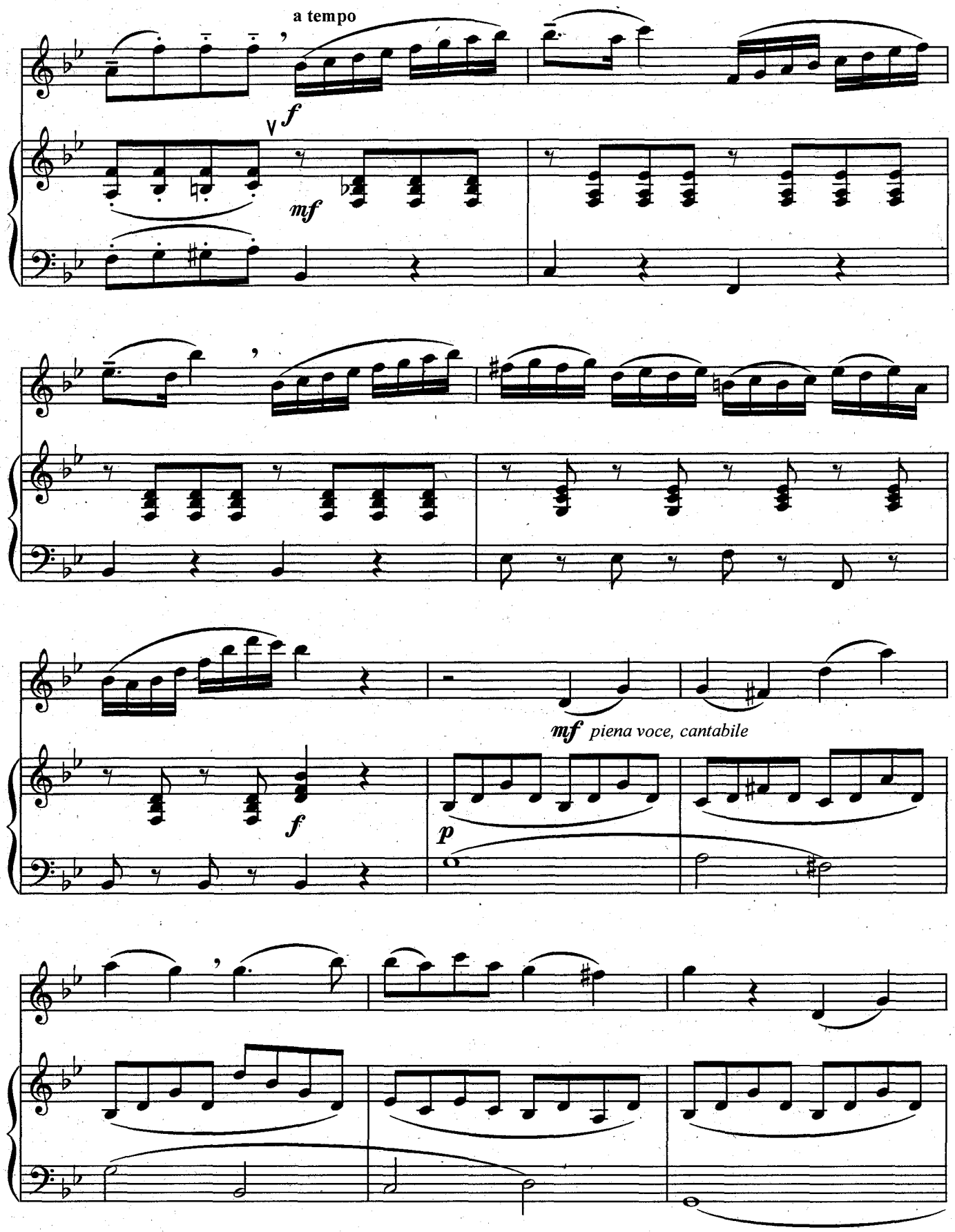


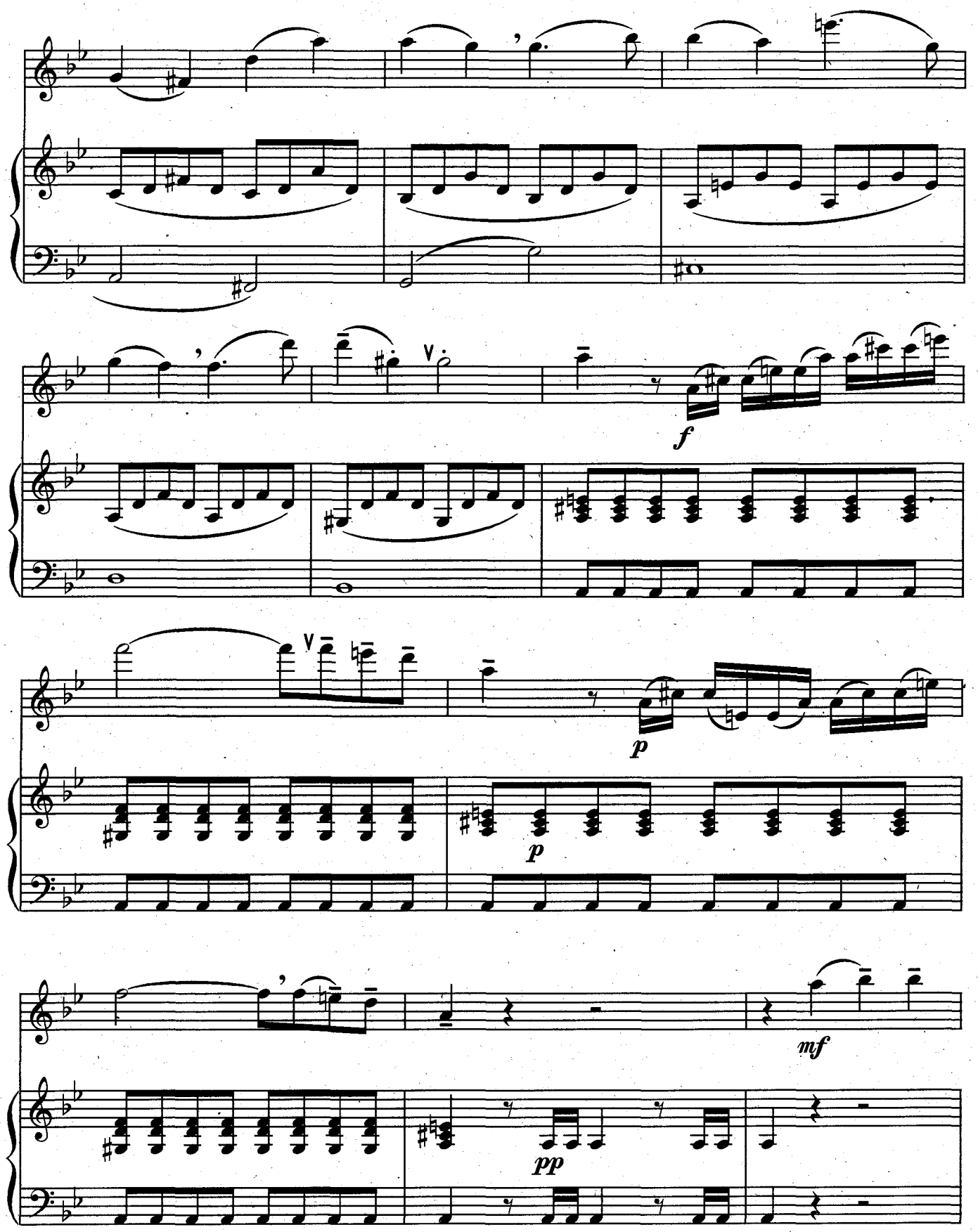
B0051C

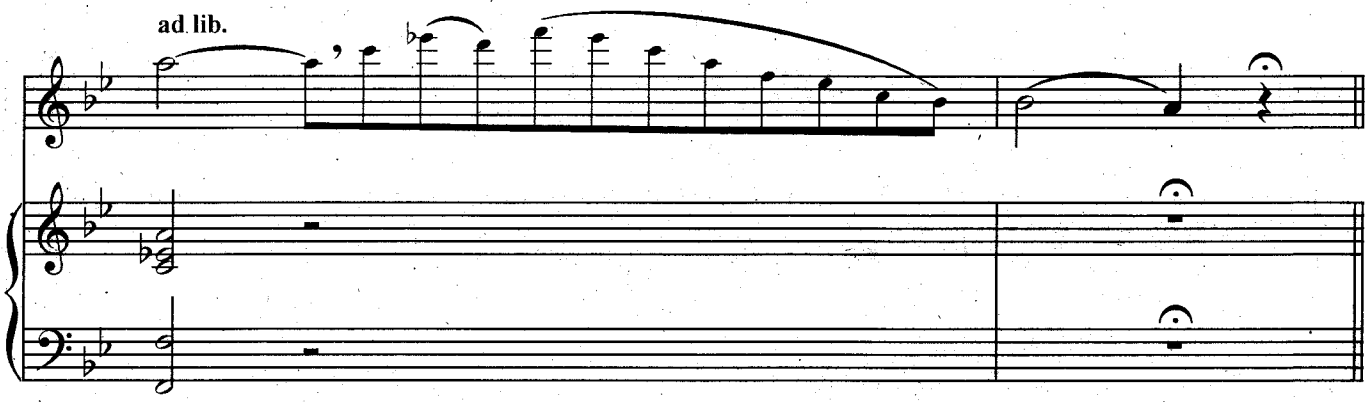

rall.
a tempo
rall.


Вар. 1
p cantabile e dolce
pp
mf
p


poco rall.
a tempo
p
cresc.
V
pp
tr
tr
rall.
mf

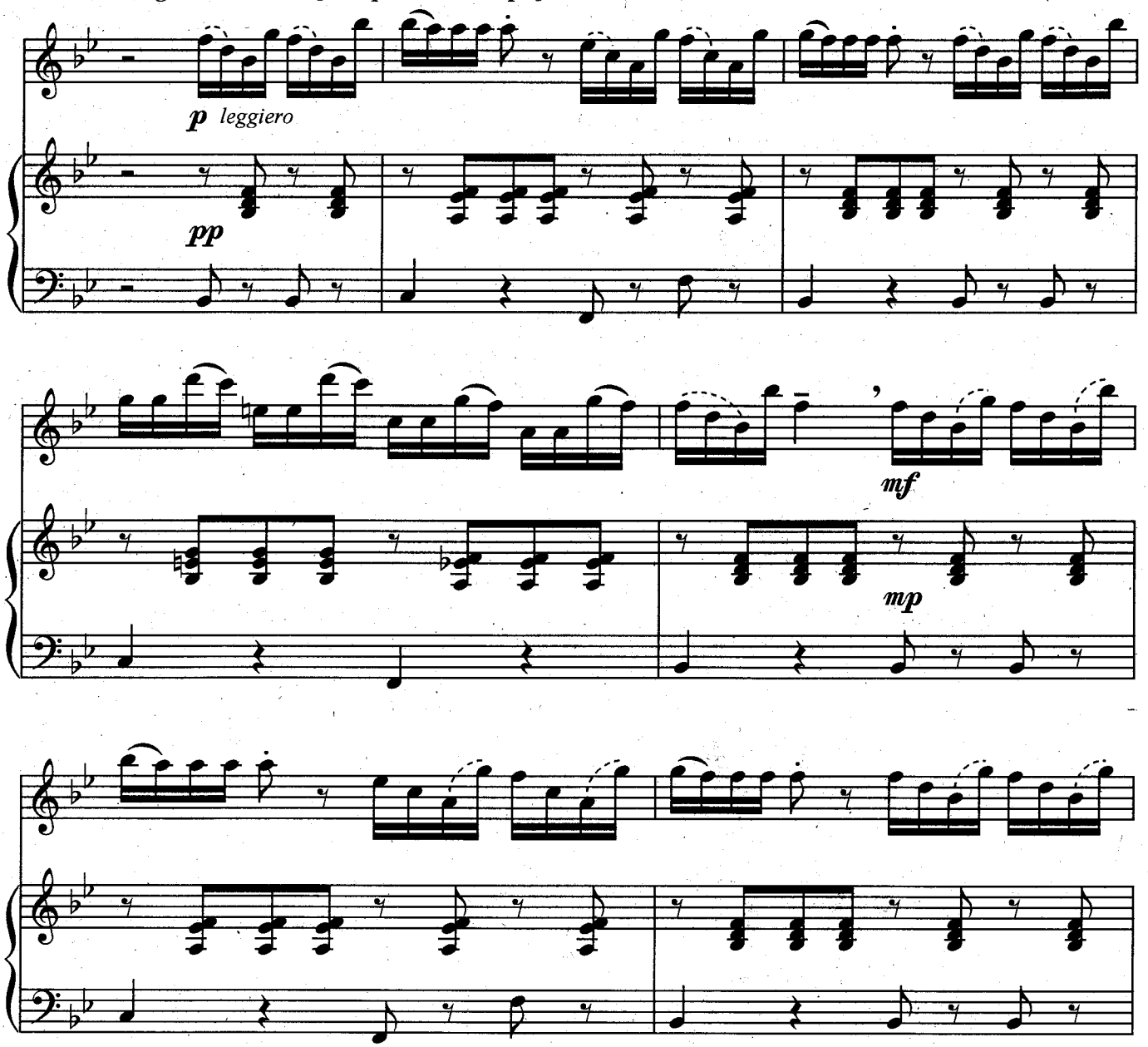

a tempo
f
mf
mf piena voce, cantabile
f
p

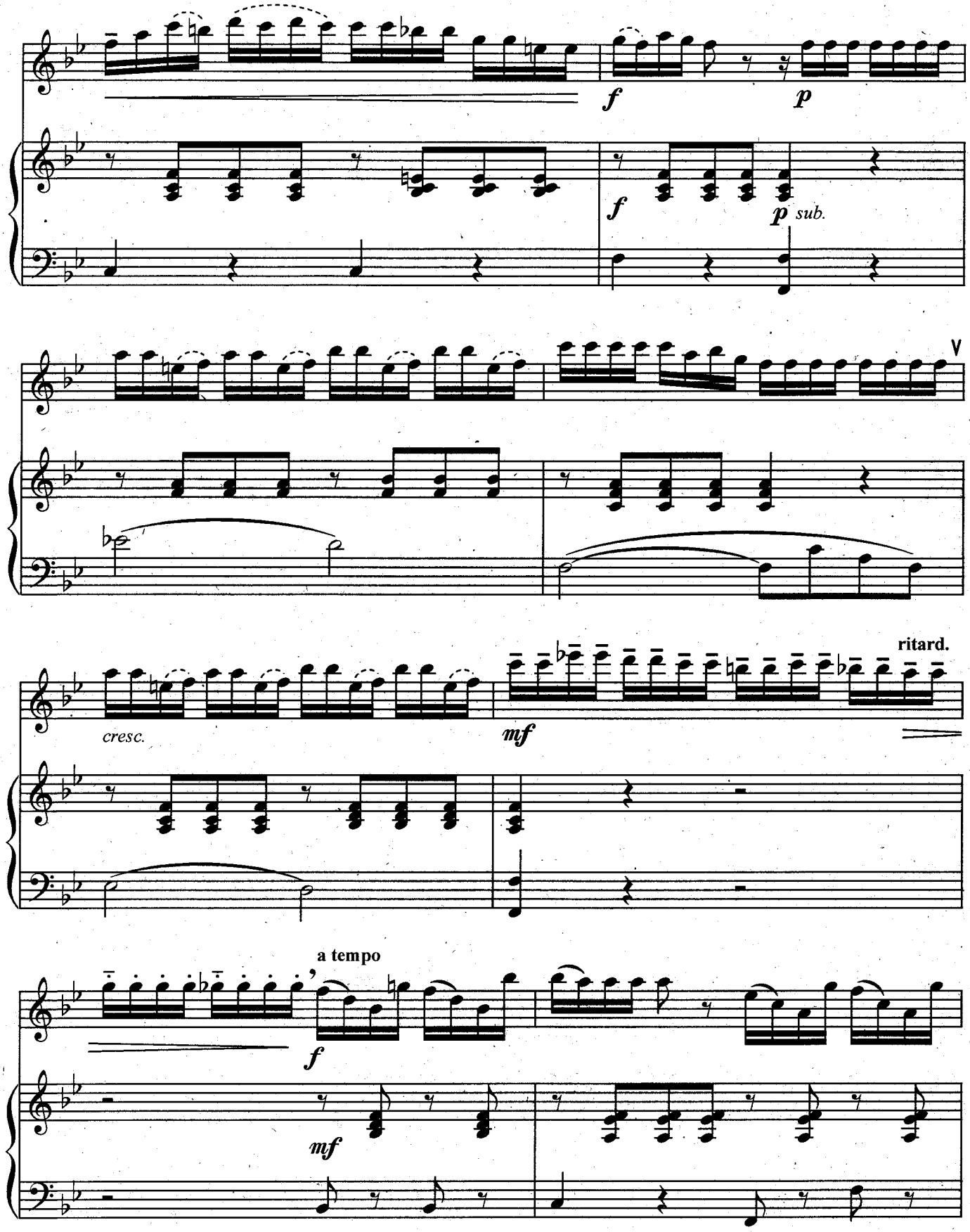

f
p
p
mf
pp

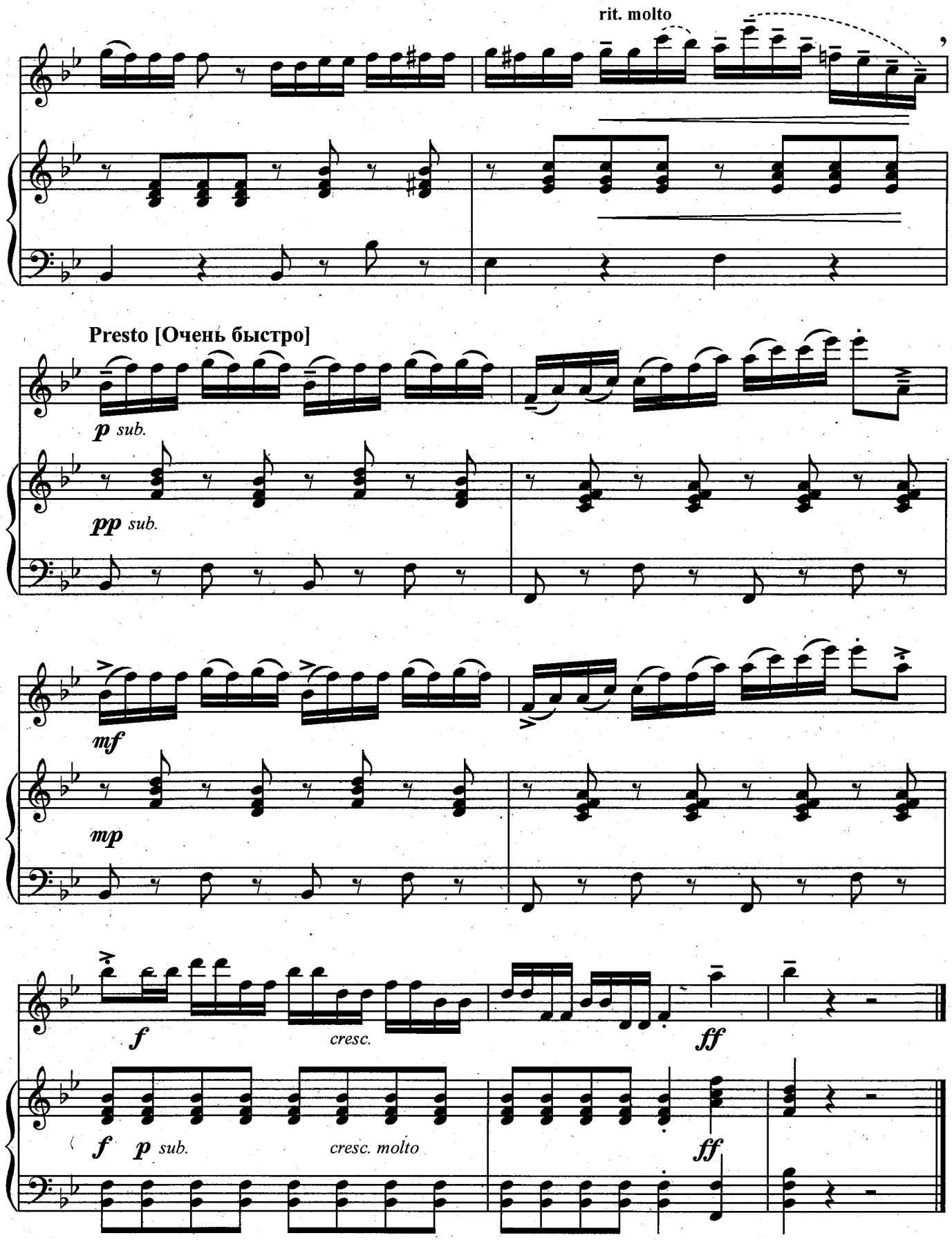


Вар. 2

Allegro moderato [Умеренно быстро]



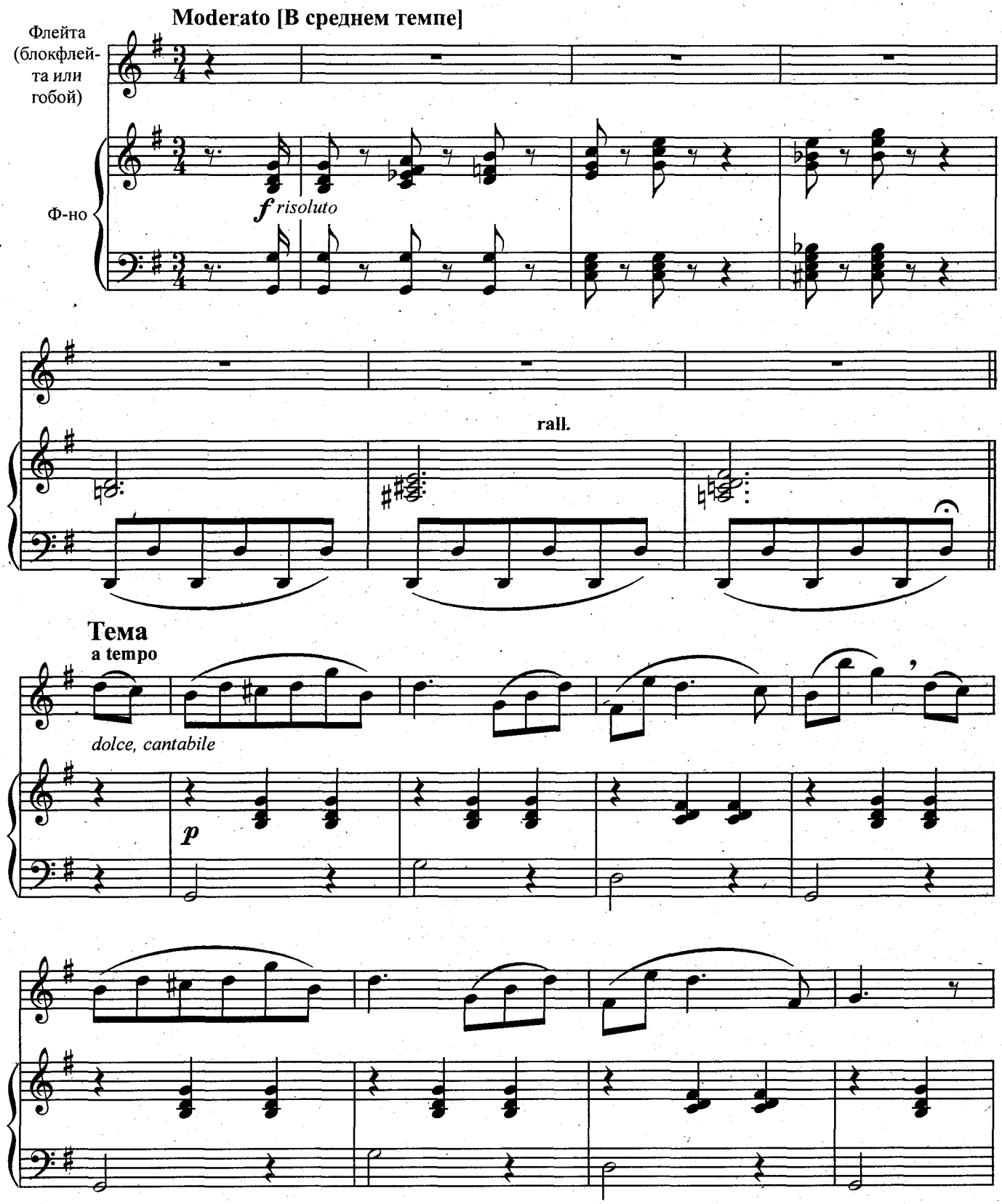

f
p
f
p sub.
V
cresc.
mf
ritard.
a tempo
f
mf

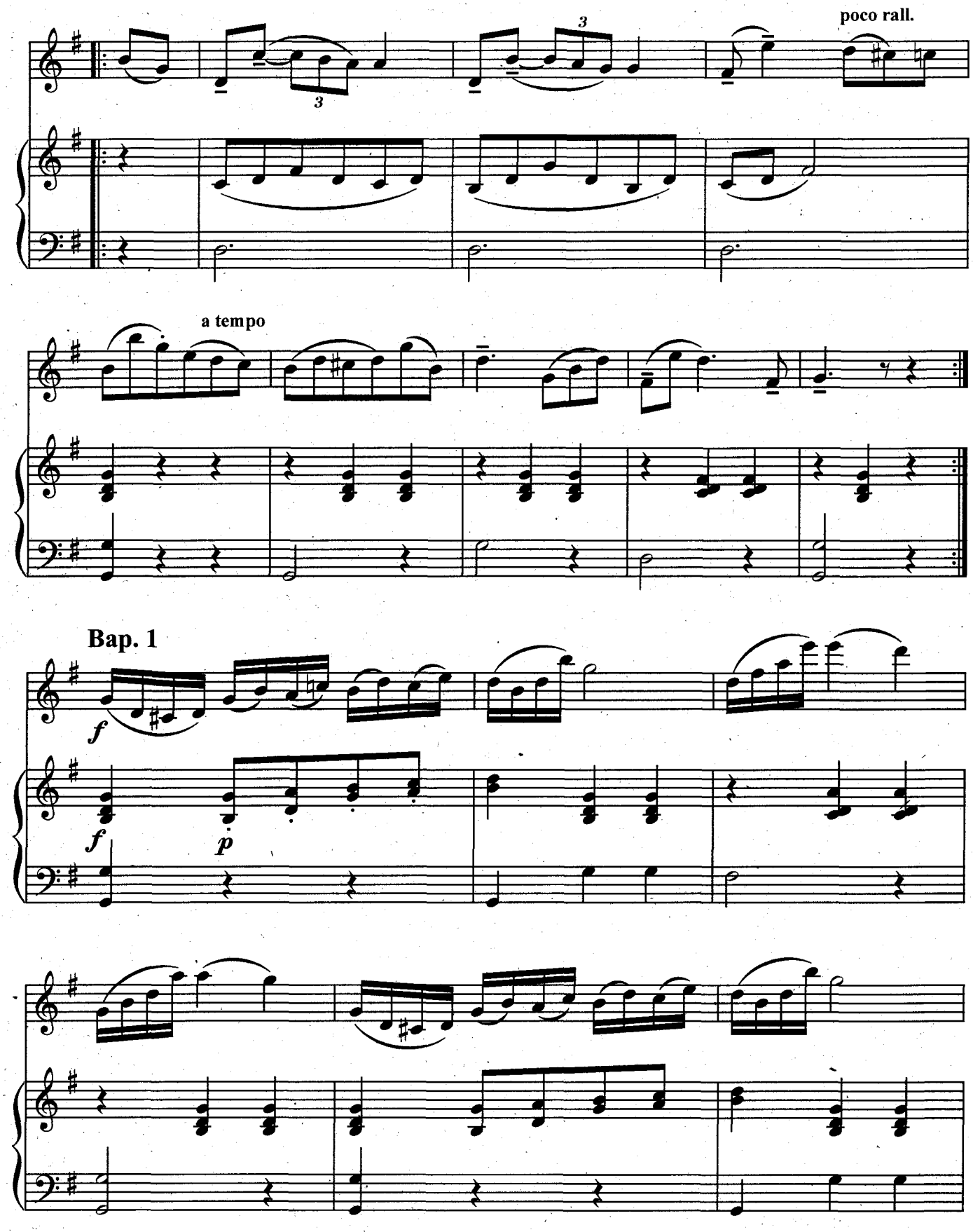

rit. molto
Presto [Очень быстро]
p sub.
pp sub.
mf
mp
f
cresc.
ff
f
p sub.
cresc. molto
ff

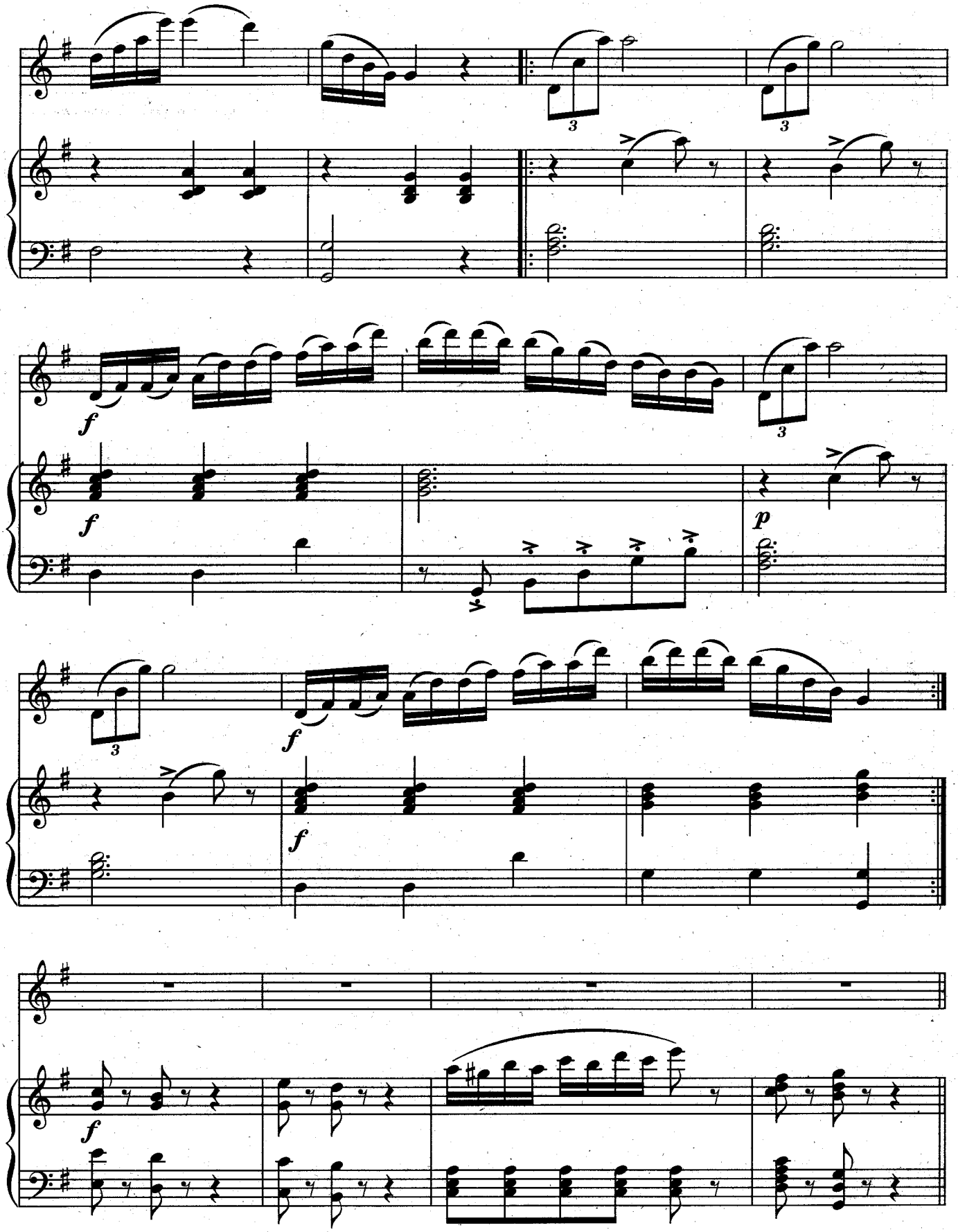
ВАРИАЦИИ

на тему Вейгеля

Соч. 89, № 5

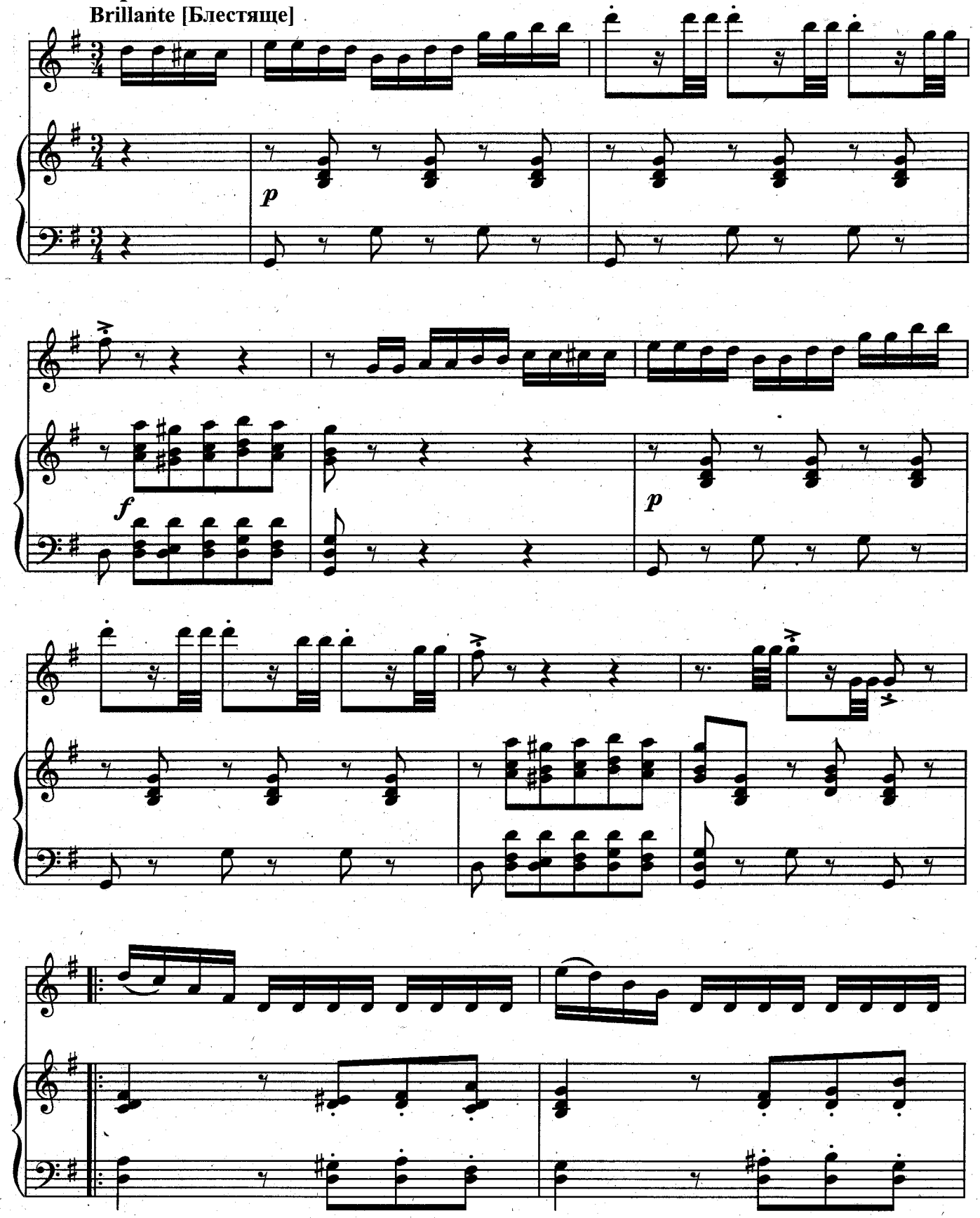


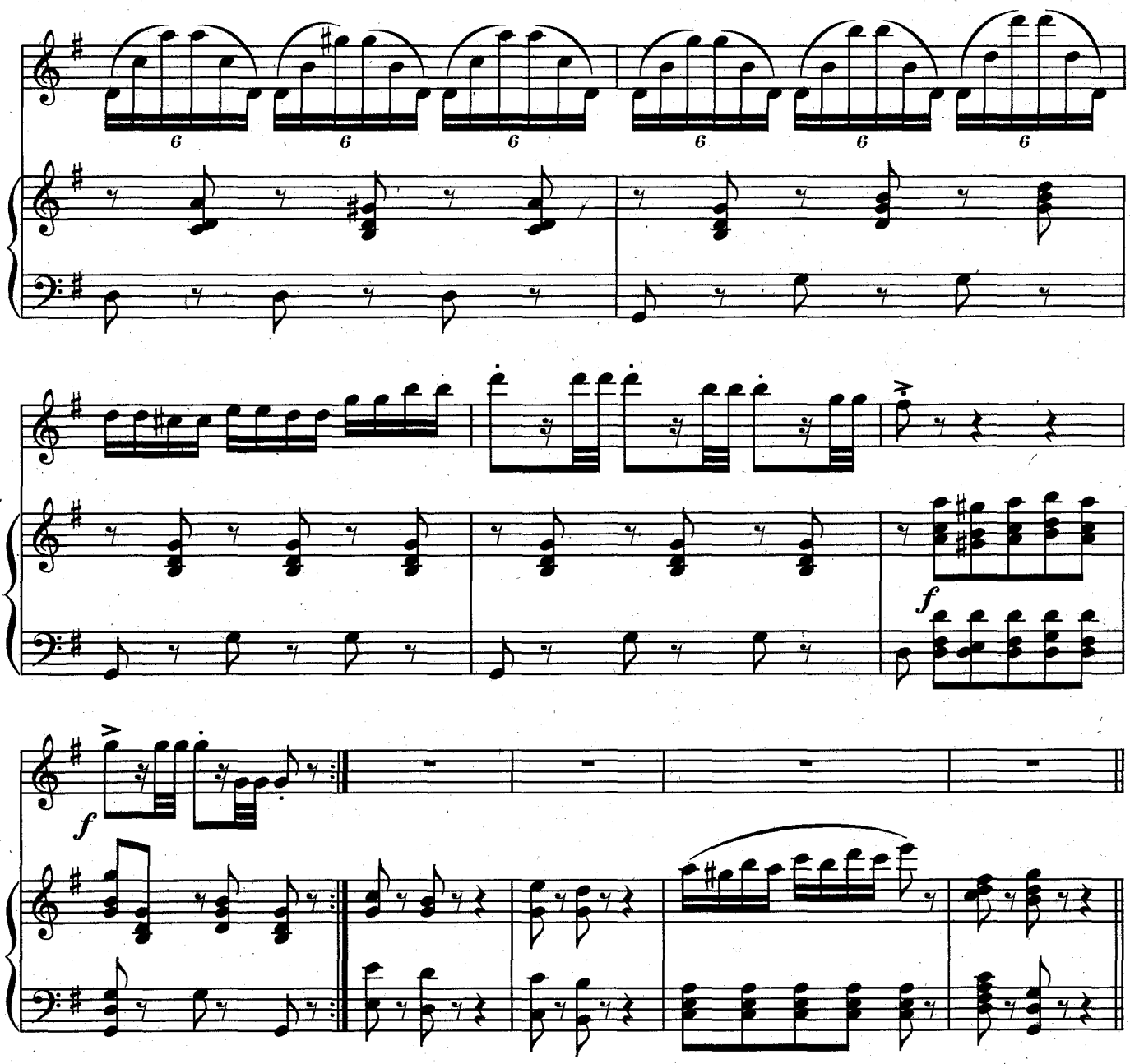

poco rall.
a tempo
Вар. 1
f
f
p


3
3
f
f
3
f
p
3
f
f
f

Вар. 2

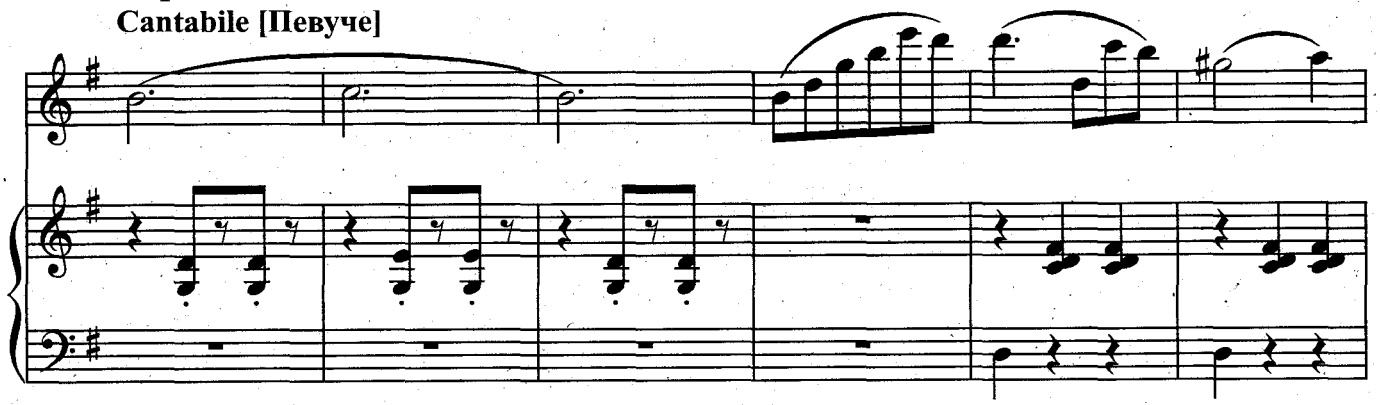
Brillante [Блестяще]

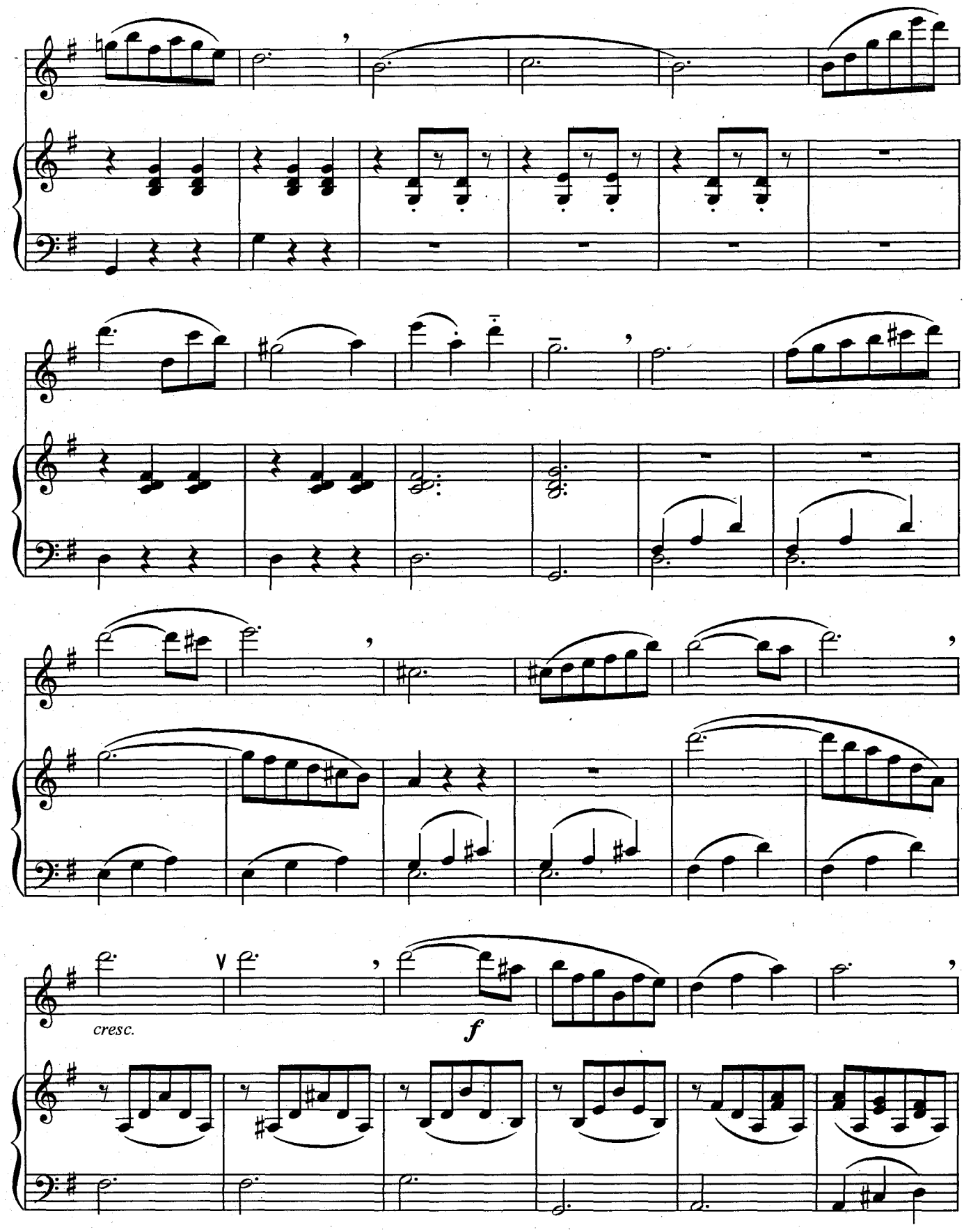


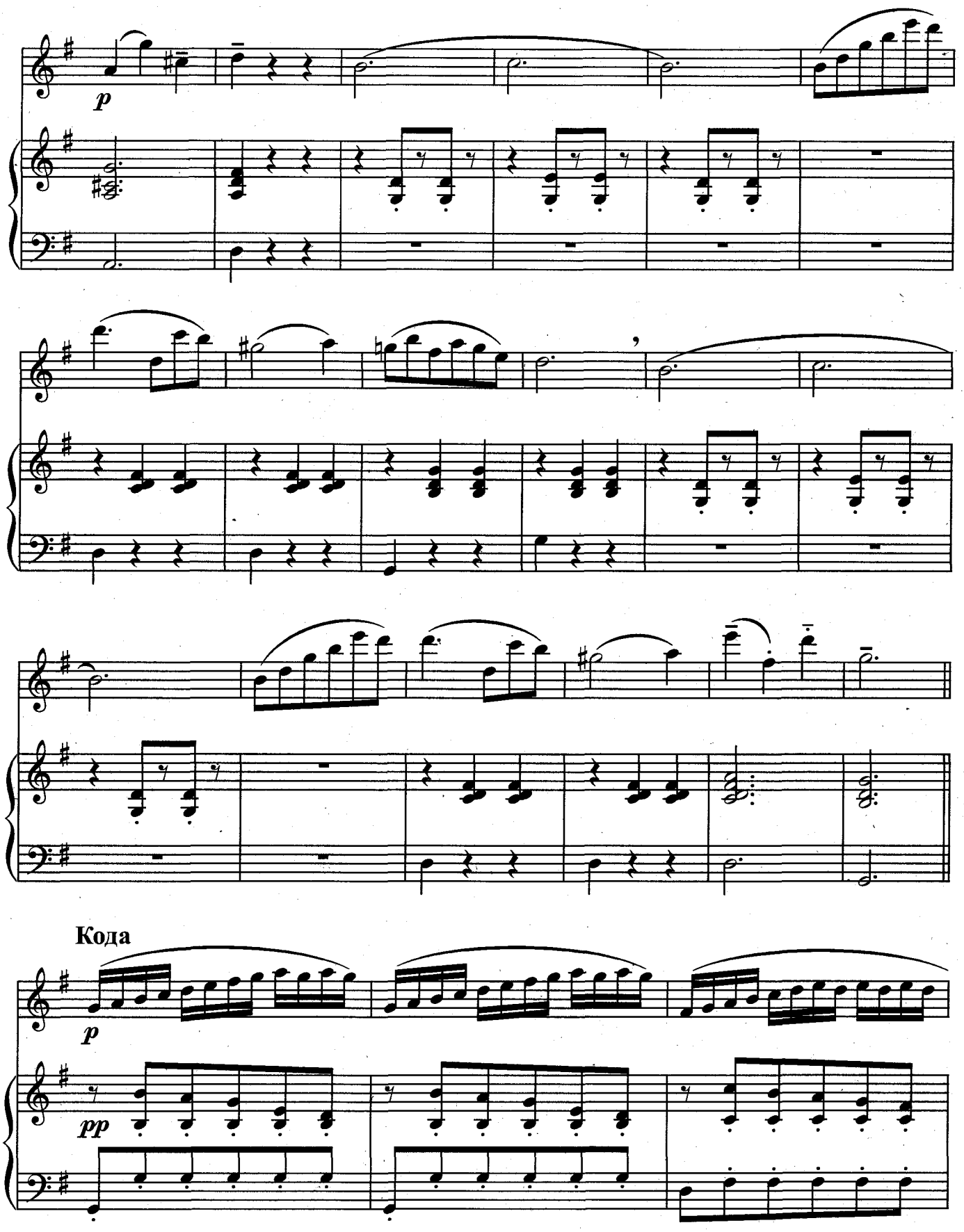


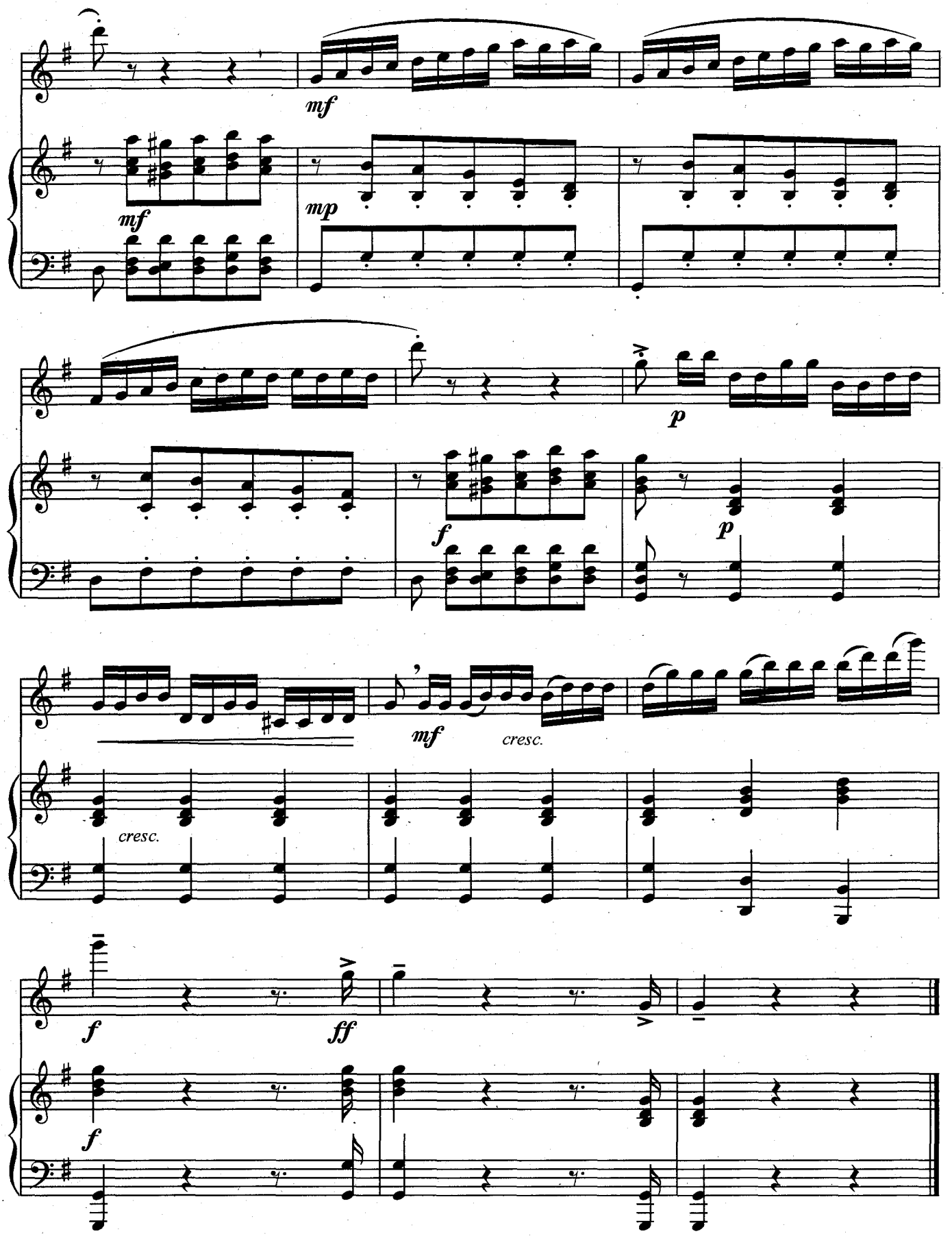
Вар. 3

Cantabile [Певуче]




cresc.
f

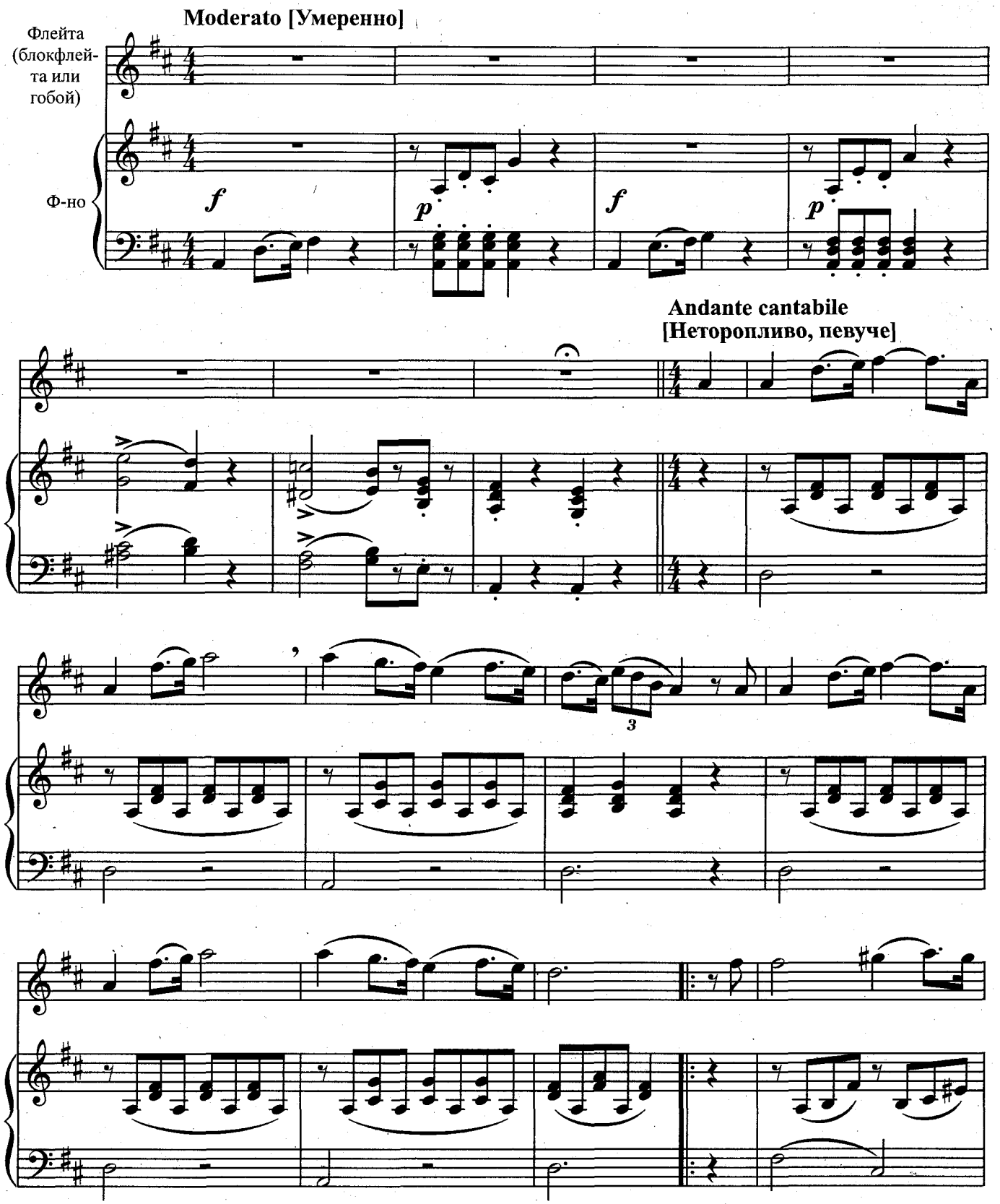

p
Кода
p
pp


mf
mf
mp
p
f
p
mf
cresc.
cresc.
f
ff
f

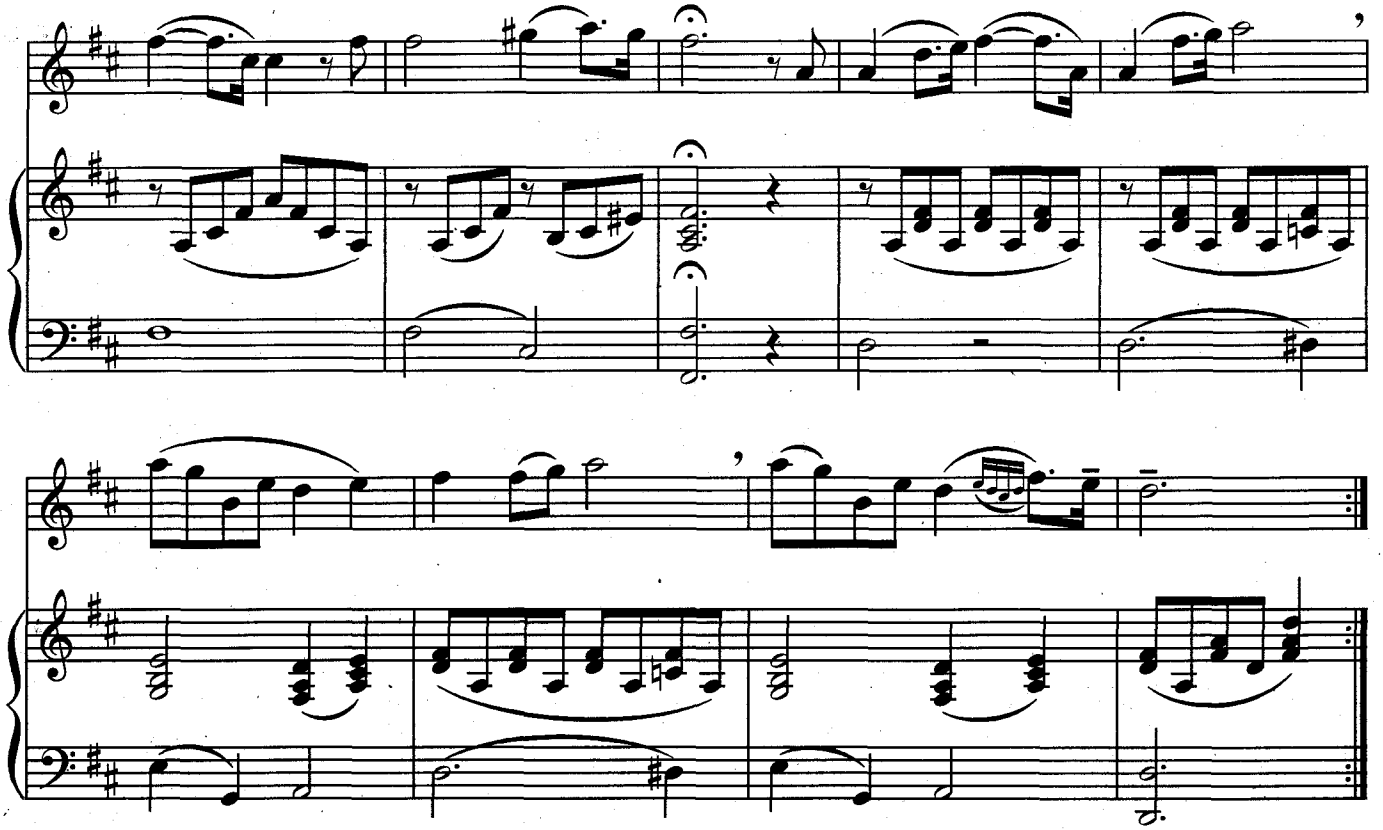
ВАРИАЦИИ

на тему Маркаданте

Соч. 89, № 6

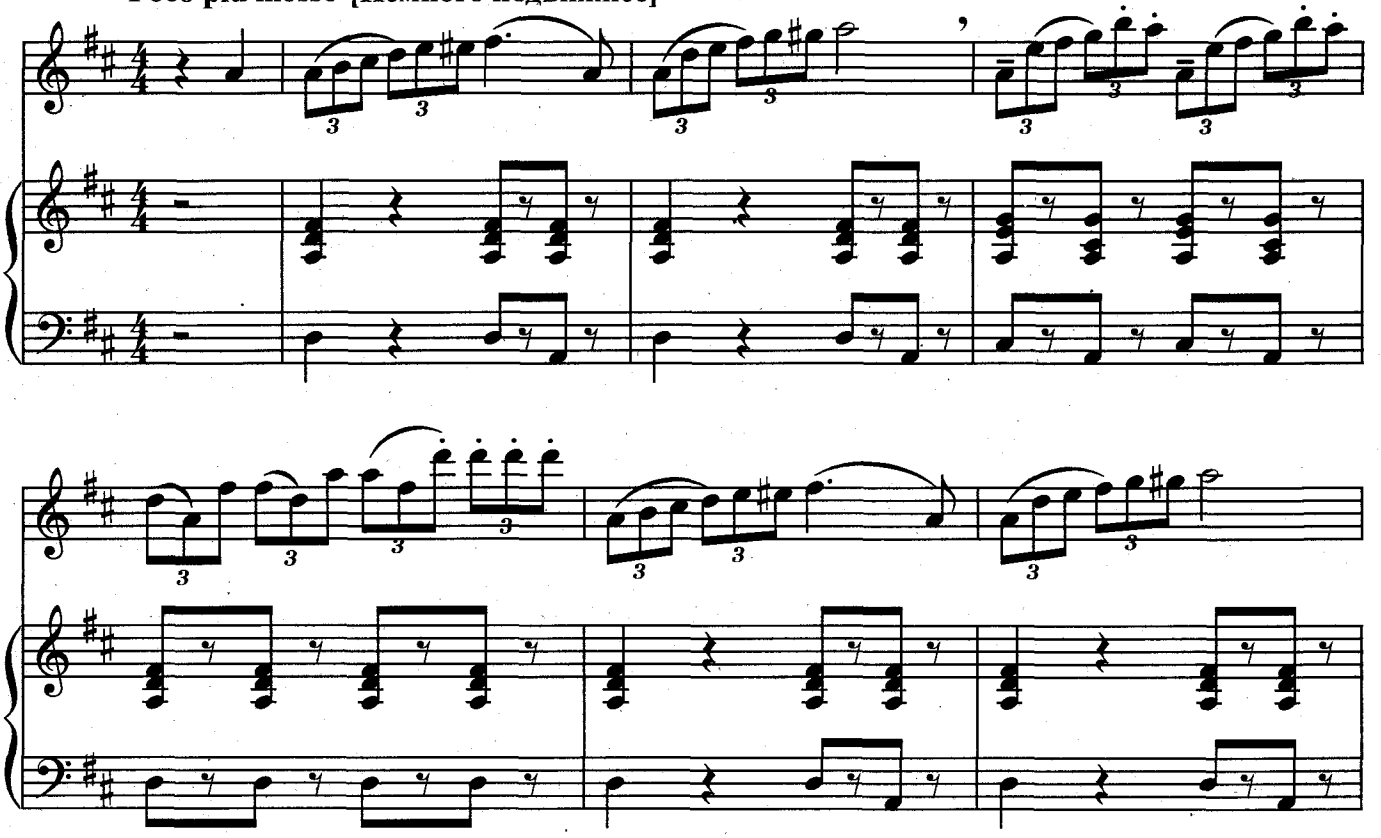


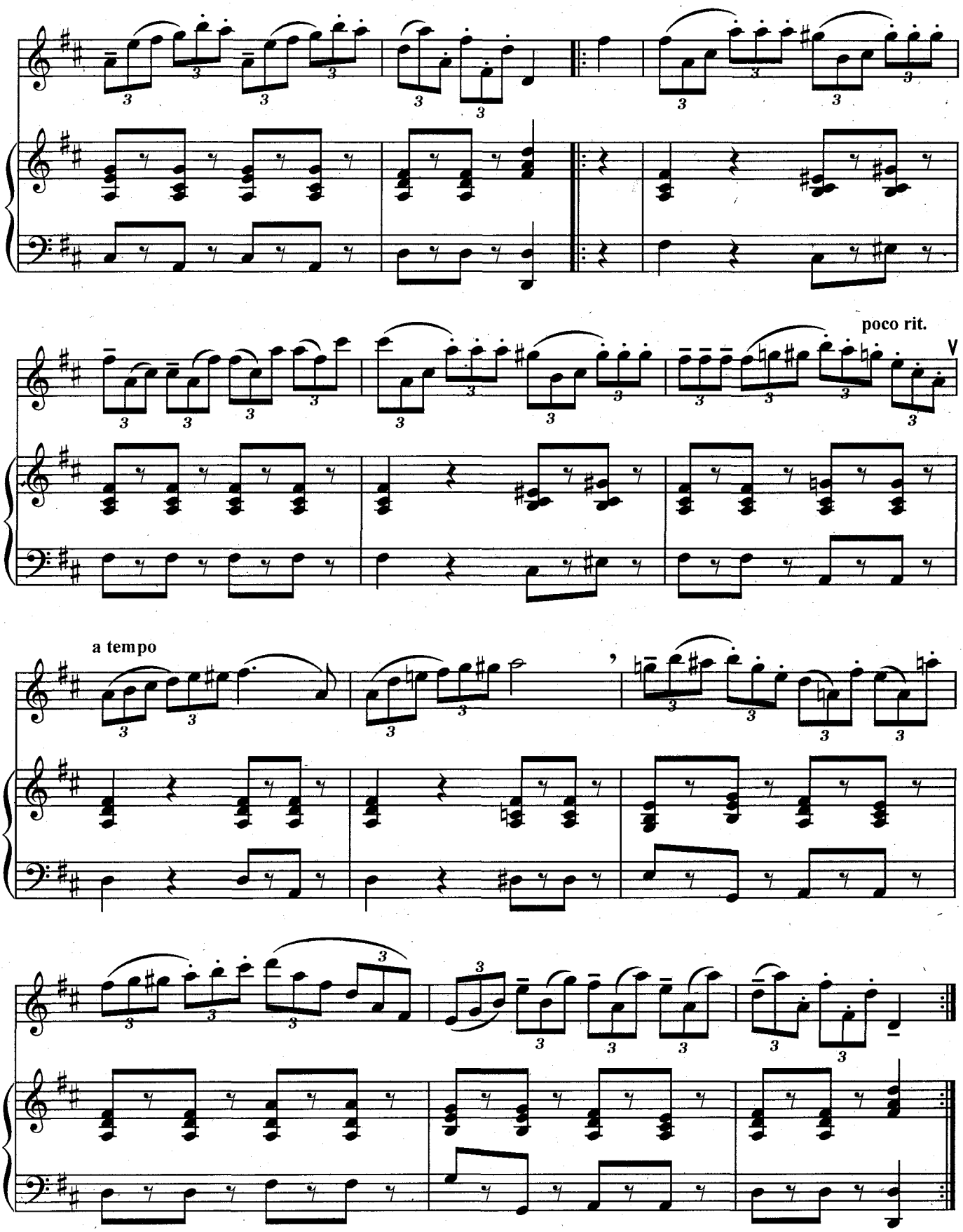
B0051C

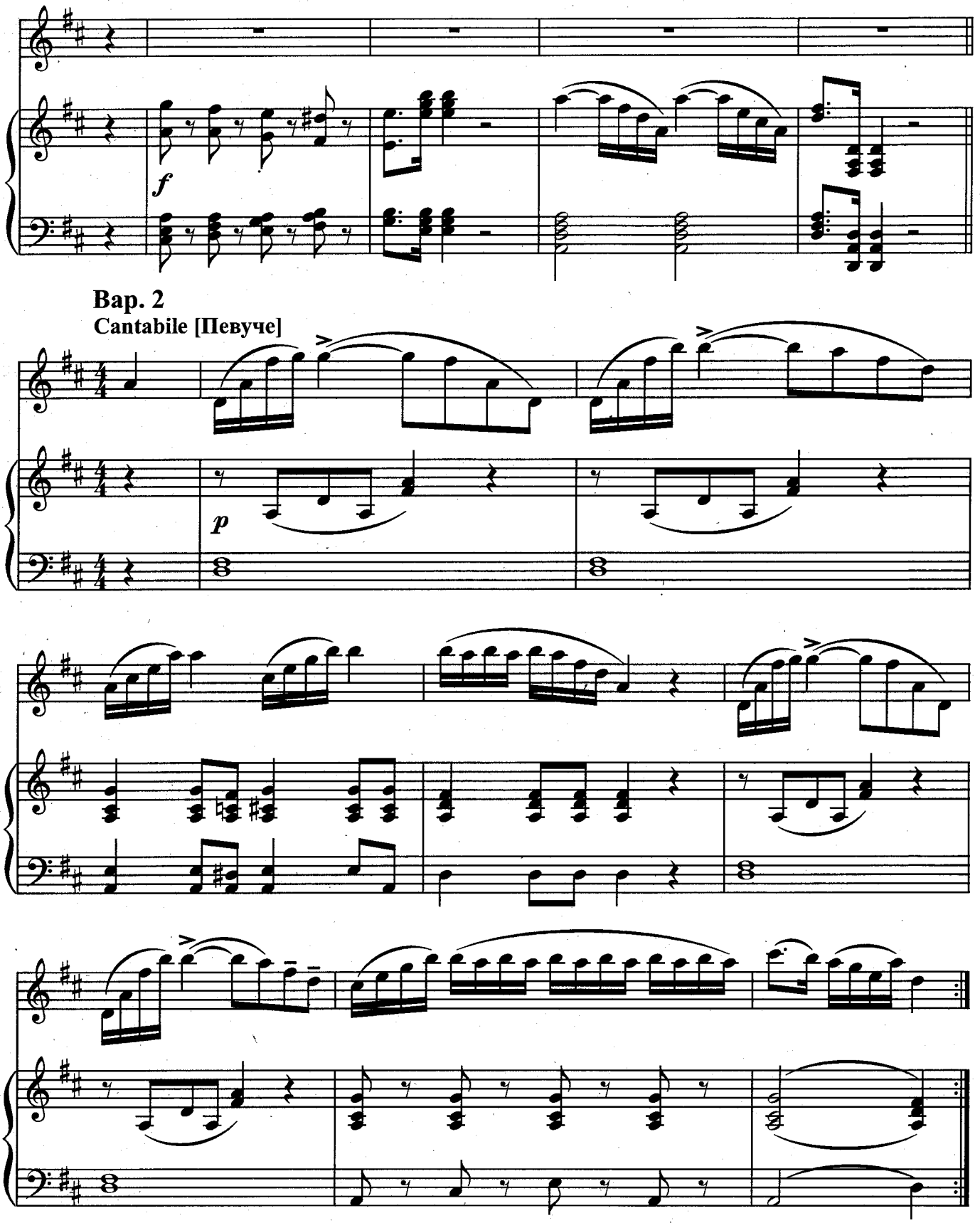


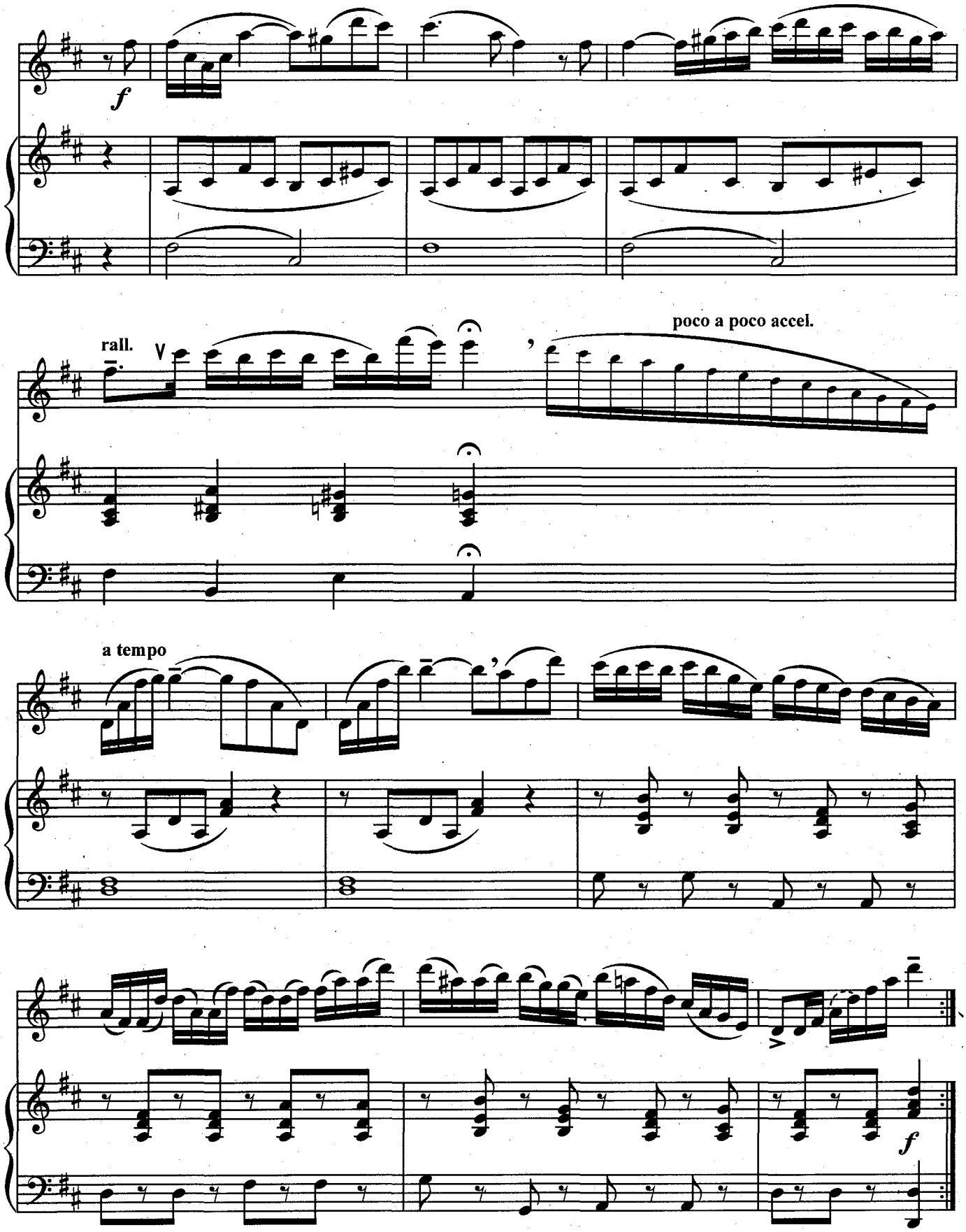
Вар. 1

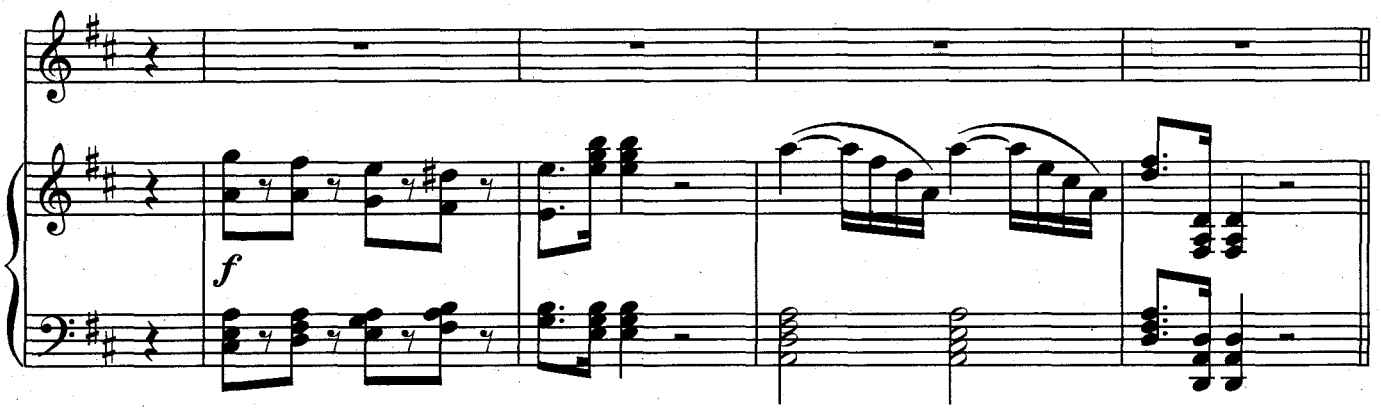
Poco più mosso [Немного подвижнее]




poco rit.
a tempo

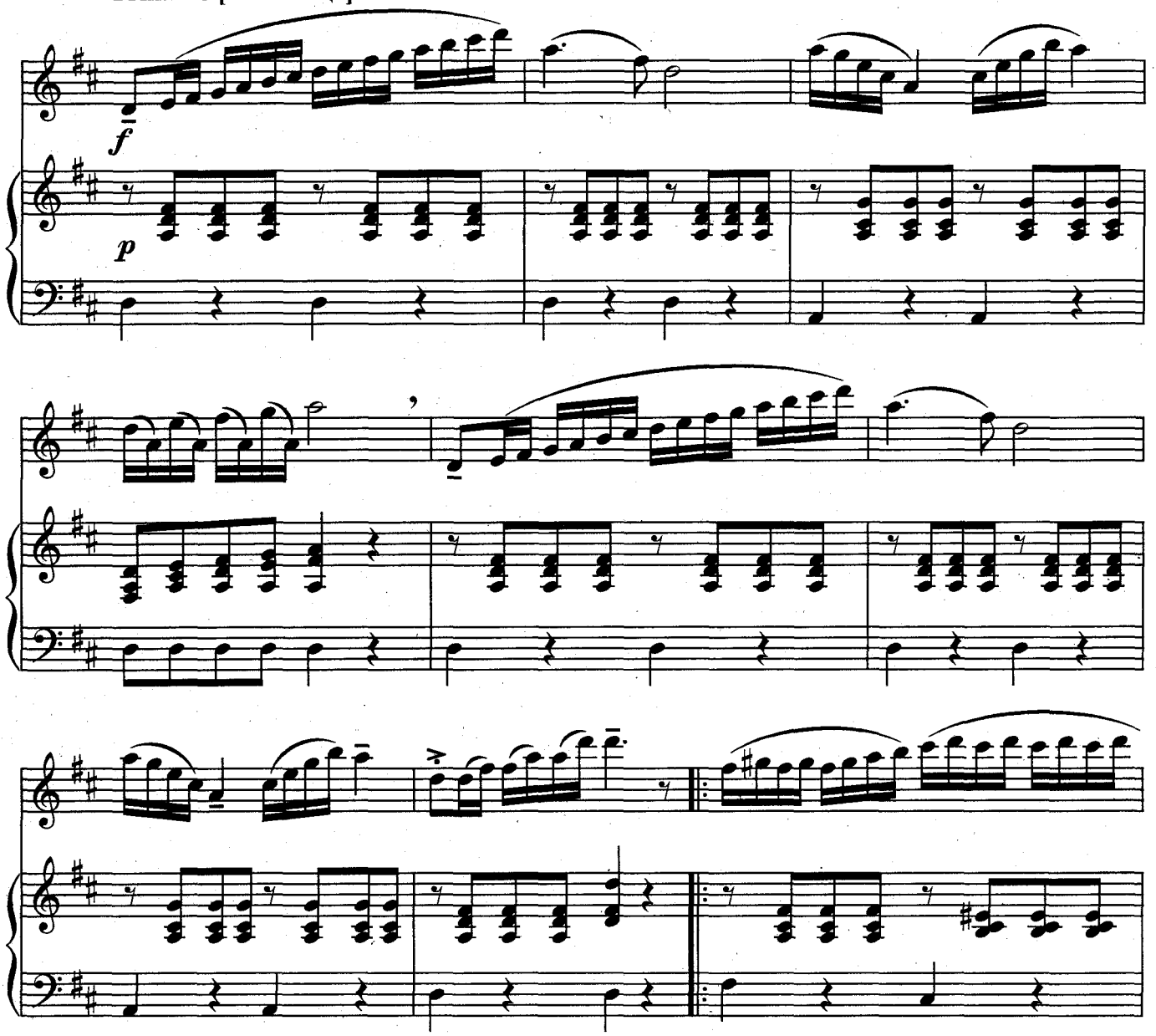

f
Вар. 2
Cantabile [Певуче]
p

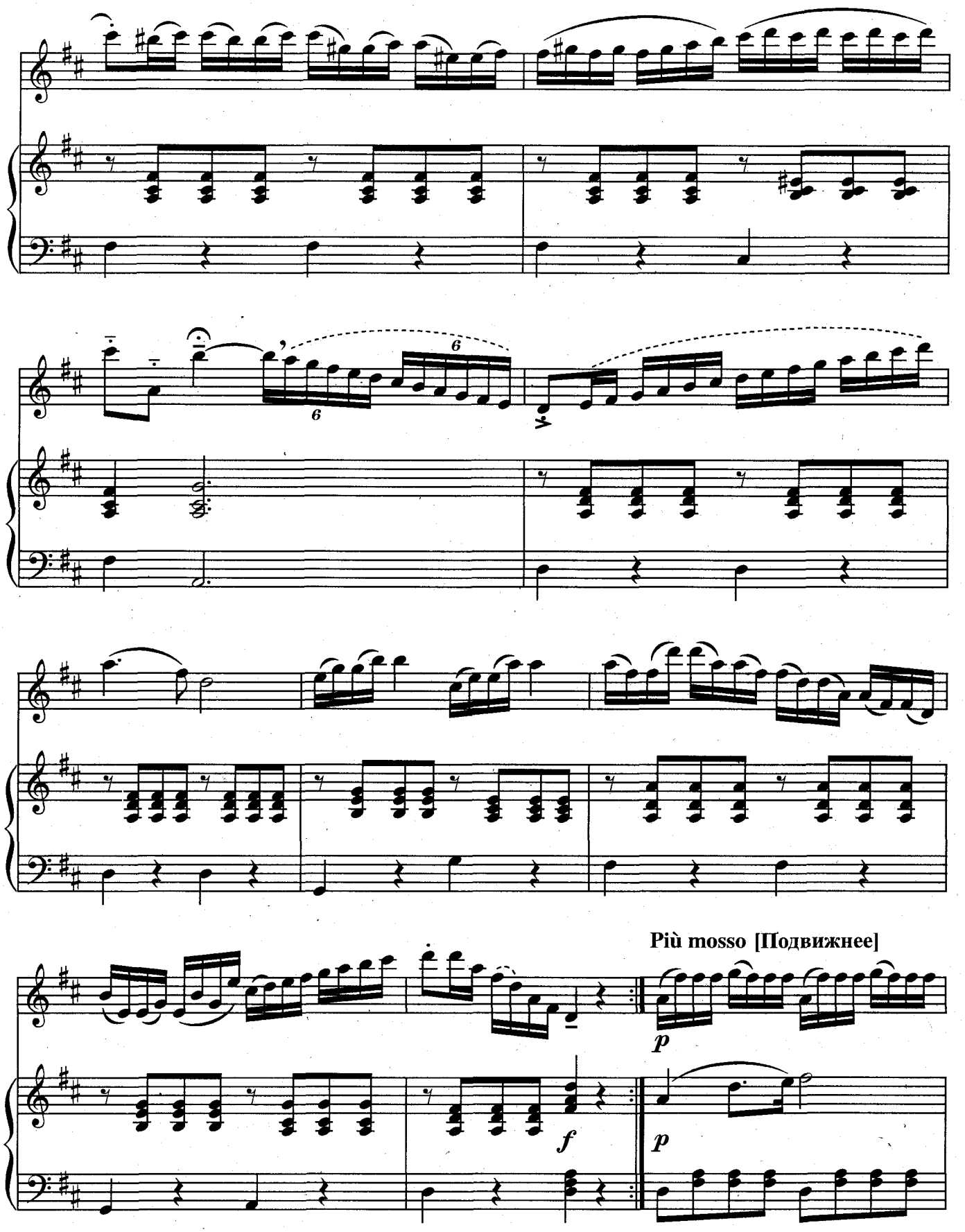

f
rall.
poco a poco accel.
a tempo
f

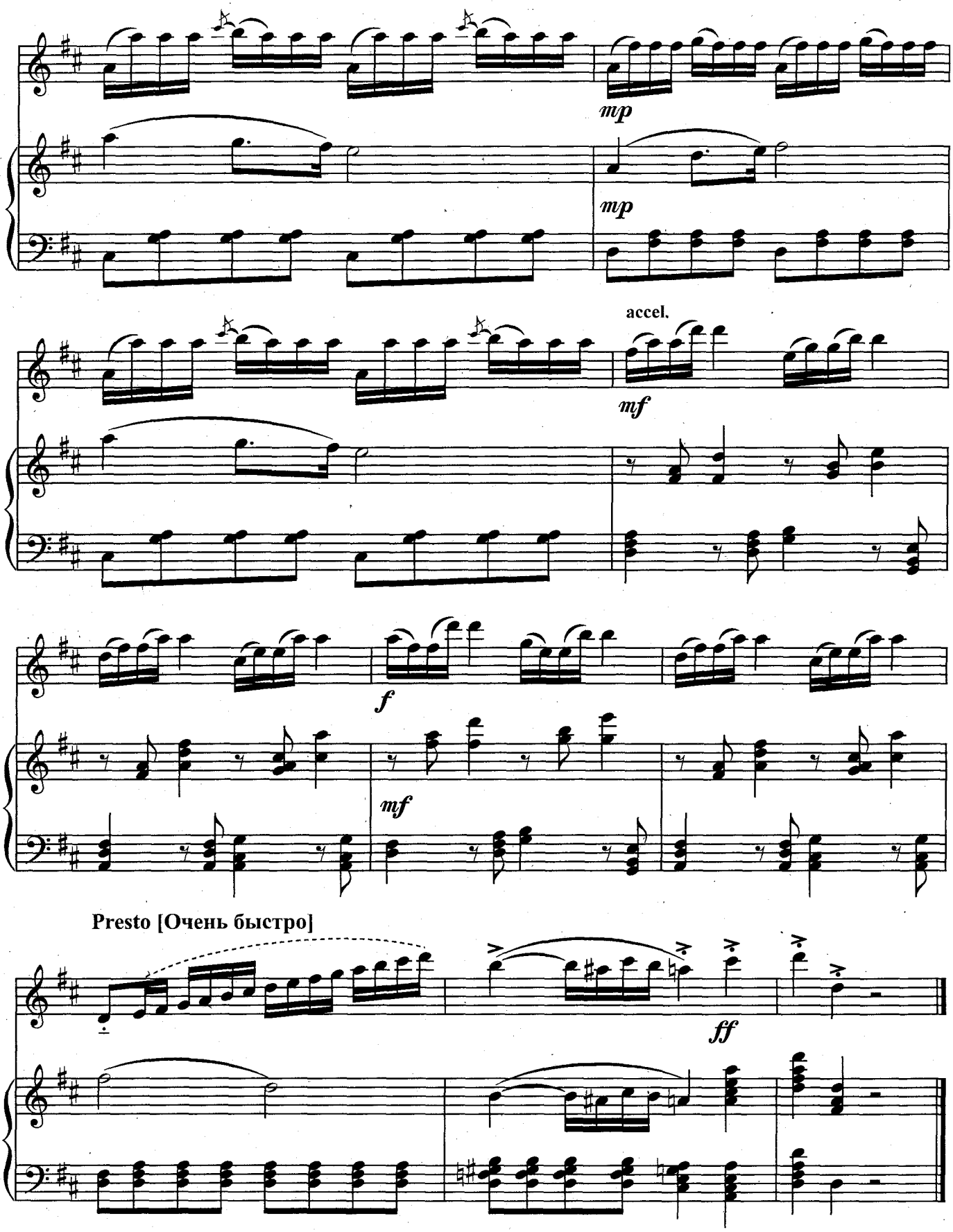


Вар. 3

Brillante [Блестяще]




6
6
Più mosso [Подвижнее]
p
f
p


mp
mp
accel.
mf
f
mf
Presto [Очень быстро]
ff

От составителя

От составителя 3
Вариации на тему Пачини 8
Вариации на тему Россини 16
Вариации на тему Беллини 24
Вариации на тему Доницетти 32
Вариации на тему Вейгеля 40
Вариации на тему Маркаданте 48

Учебное издание

Данкла Жан Батист Шарль

Вариации

Переложение для блокфлейты, флейты или гобоя
Сергея Великанова

Зав. редакцией *В.А. Салахетдинова*
Редактор *И.Г. Лебедева*
Зав. художественной редакцией *И.А. Пшеничников*
Художник обложки *Л.И. Косарева*
Набор нот *И.В. Шашин*
Корректор *С.М. Вишнякова*

Отпечатано с диапозитивов, изготовленных
ЗАО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС».

Лицензия ИД № 03185 от 10.11.2000.
Гигиеническое заключение
№ 77.99.2.953.П.13882.8.00 от 23.08.2000.
Сдано в набор 21.06.01. Подписано в печать 04.02.02.
Формат 60×90/8. Печать офсетная. Бумага газетная. Усл. печ. л. 7,0.
Тираж 7 000 экз. Зак. № 3279

«Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС».
119571, Москва, просп. Вернадского, 88,
Московский педагогический государственный университет.
Тел. 437-11-11, 437-25-52, 437-99-98; тел./факс 932-56-19.
E-mail: vlados@dol.ru
http://www.vlados.ru

ООО «Полиграфист».
160001, Россия, г. Вологда, ул. Челюскинцев, 3.