

УДК 078**Особенности прочтения и техника исполнения мелизматике
Венской классики на примере сонат Моцарта****Ло Циньюй**

Магистрант,

Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова,
185031, Российская Федерация, Петрозаводск, Ленинградская ул., 16;
e-mail: annabelleqinyu@gmail.com

Аннотация

Музыка Венской классической школы – очень важная веха в истории европейской музыки. Настоящей жемчужиной в диадеме из множества драгоценных камней музыкальных творений композиторов стало творчество Вольфганга Амадея Моцарта. Он был не только выдающимся композитором классического периода, но и выдающимся деятелем Венской музыкальной школы в Европе. Важную часть его творчества составляют фортепианные сонаты. Большое место занимала в этой музыке орнаментика, и ее проявление – мелизмы. Работа написана на тему мелизмов в клавирных произведениях Венской классики на примере сонат Моцарта. В современной школе исполнительства часто путают основные типы мелизмов и слишком вольно трактуют их в своей игре. Настоящая работа ставит своей целью изучение вариантов мелизмов и их исполнение, что является актуальной проблемой для всех, кто учится на фортепиано и хочет правильно исполнять музыкальные произведения различных эпох, и ее решение поможет сохранить традиции и претворить в жизнь лучшие образцы интерпретации, устремляясь к новым горизонтам. Итак, в музыке Моцарта орнаментика получила широкое развитие как средство достижения не только виртуозной эффектности, но и способ раскрытия характера и воплощения идей, вложенных в фактуру и мелодику. Богатство элементов орнаментики, содержащихся в его сонатах, ставит перед его наследниками в искусстве серьезные задачи.

Для цитирования в научных исследованиях

Ло Циньюй. Особенности прочтения и техника исполнения мелизматике Венской классики на примере сонат Моцарта // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 5А. С. 94-104.

Ключевые слова

Моцарт, сонаты, техники, Вена, мелизмы, фортепиано.

Введение

Классическая музыка делится на периоды, которые отличаются своей концепцией и содержанием. Говорить о четком разделении при этом сложно, так как они часто смешивались. На рубеже XVII-XVIII веков можно говорить о начале эпохи классицизма в различных сферах искусства и литературы, и непосредственно о возникновении Венской классической школы, к созданной композиторами, представленными Гайдном, Моцартом и Бетховеном, которые работали в Вене во второй половине XVIII века и внесли выдающийся вклад в европейскую музыкальную культуру XVIII-XIX веков. Поэтому в истории музыки часто используют термин «Венская школа», чтобы обобщить эти художественные достижения [Ротери, 2001, 50].

Вольфганг Амадей Моцарт родился в 1756 году в г. Зальцбург, в Австрии, и лишь позже, в последние годы жизни, в возрасте 25-ти лет он переехал в Вену. Австрийский композитор, пианист, выдающийся представитель венского классического стиля, один из величайших композиторов мира, Моцарт играет важную роль в истории наполнения мировой культуры. Его уникальный музыкальный стиль характеризуется простой, но неизменно прекрасной мелодической линией, строгой структурой, богатым языком и самобытной индивидуальностью. Он был неподражаемым импровизатором, легко ориентировался в орнаментике при исполнении, и включал в свои произведения мелизмы как средство дополнительного эмоционального наполнения и драматургической экспрессии [Роббинс Лэнгдон, 2022, 112].

Классическое искусство направлено на восстановление классической литературы и искусства в подражании древним европейским государствам Греции и Рима, сосредотачиваясь на стремлении к эстетической красоте. В силу политико-экономических причин, центром развития той эпохи стала Вена.

К середине XVIII века при дворе курфюрста в Мангейме, Германия (ныне в Чехии), уже был ряд выдающихся композиторов, таких как Франц Ксавьер Рихтер (1709-1789), или Игнац Яков Хольцбауэр (1711-1783), а также другие, собравшихся под крылом дирижера оркестра Яна Вацлава Стамица (1717-1757). Это Мангеймская школа, оказавшая влияние на симфоническое творчество Моцарта. Но как раз тогда, когда Мангеймская школа открывала эпоху классической музыки, ее лидер Стамиц умер молодым, и Мангеймский оркестр был вынужден распустить из-за финансовых трудностей курфюрста. С тех пор центр классической музыкальной деятельности переместился в Вену, поскольку в это время в Вене были социальные и экономические условия, подходящие для роста музыкального искусства с точки зрения следующих аспектов [Лонг, 2001, 223].

Во-первых, Вена была не только политической столицей Австрийской империи, но и долгое время была крупным центром европейской культуры.

Во-вторых, Вена на протяжении веков была местом обитания принцев и знати. Они увлекались и поддерживали салонную музыку, и так называемые «академии», то есть своего рода фестивали, в каждом из которых принимали участие выдающиеся композиторы и оркестры.

Третий аспект возникновения музыкальной атмосферы в Вене не ограничивается великосветским вкладом, музыкальная деятельность среди простых горожан была еще более красочна и зрелищна.

Четвертый аспект, обусловивший возникновение Венской классической школы – это особый политический и экономический, культурный и географический статус Вены. В ней жили

вместе различные этнические группы, что приводило к естественному привнесению музыкальных стилей и форм со всей Европы. Именно эта красочная и энергичная жизненная сила, народная музыка различных этнических групп привлекают и воспитывают поколения венских музыкантов.

Сущность мелизматике в исполнительском контексте

Мелизмы – это часть орнаментики музыки, позволяющая значительно украсить исполнение, привнести дополнительные черты характера и проявить вкус и виртуозность. Орнаментика – это буквально «украшение», производное от латинского *ornamenticum*. Если в вокальной музыке барочной манеры подразумевались украшения, растягивающиеся на целые такты, то в инструментальной музыке обычно распространяются мелизмы, представляющие собой относительно короткие построения на определенных тонах. Они могут быть разными по группировке, и построены на различных длительностях [Левин, 1981, 20].

Существует несколько видов мелизмов. Самый простой вид – это форшлаг, который представляет собой короткое исполнение ноты перед основным тоном. Название форшлага происходит от немецкого выражения *Vorschlag*, буквально означающего «предразмещение». Он может быть коротким и длинным, в зависимости от длительности, его составляющей. Длинный форшлаг также может быть назван «*appoggiatura*». В примере 1 приведен способ написания такого форшлага, вместе с примером его исполнения:



Рисунок 1 - Длинная разновидность форшлага и его расшифровка

Если форшлаг написан на длинной ноте, его принято играть следующими по порядку длительностями. На половинной он превратит фигурацию в последовательность четвертей, на четвертях – последовательность восьмых, и так далее.

Следует разделять форшлаг, начинающийся с нижней и с верхней нот, а также перечеркнутый форшлаг, называющийся на итальянский лад *acciaccatura*. Он исполняется зачастую за счет предыдущей длительности, и отличается большей подвижностью. Форшлаг может состоять из двух нот (пример 2).



Рисунок 2 - Форшлаг, состоящий из двух нот, и его расшифровка.

Другим вариантом мелизма может считаться трель. Она обозначается горизонтальной волнистой линией и латинскими буквами “tr”, и представляет собой многократное повторение двух близлежащих нот, находящихся между собой в соотношении большой или малой секунды. Исполняется она достаточно свободно и без излишнего зажатия, чтобы звучание оставалось легким и эстетически верным.



Рисунок 3 - Трель и вариант ее расшифровки

При сочетании трели и предваряющего ее форшлага необходимо исполнить трель с того звука, который указан в форшлагге. Кроме того, выход из трели также может быть указан мелкими нотами. Как и форшлаг (пример 4).



Рисунок 4 - Трель и вариант ее расшифровки

Часто встречается украшение, напоминающее форшлаг, но начинающееся с основной ноты, и возвращающееся на нее же через верхнюю или нижнюю ноты – мордент. Определение направления мордента происходит за счет перечеркивания основного знака: простой мордент исполняется вверх, перечеркнутый – вниз (пример 5).



Рисунок 5 - Мордент и варианты его расшифровки

Соответственно, в зависимости от добавленных знаков альтерации над или под знаком мордента исполнитель должен изменить прилегающие к основному тону звуки. Так, в примере 5 такт 3 мы видим, что знак бемоля добавлен выше мордента, следовательно, вышележащий звук будет понижен, а в такте 7 ниже мордента указан диез, следовательно, нижележащий звук будет повышен.

Еще одним типом мелизмов является группетто. Это группа нот, последовательность которых образует опевание основного звука, и, как правило, возвращение в нему в конце или переход к следующей ноте мелодической линии.



Рисунок 6 - Группетто и варианты его расшифровки

Следует также упомянуть такой тип орнаментики как арпеджиато. Оно широко применяется на струнных щипковых инструментах, например, гитаре или арфе, и перекочевало в практику клавирного исполнительства. Обозначается арпеджиато вертикальной волнистой линией

параллельно аккорду, причем в случае, если она прерывается, считается, что следует исполнять два арпеджиато параллельно.

Интересным нюансом украшения фактуры может стать так называемый бас Альберти, когда аккорд в аккомпанементе раскладывается и исполняется арпеджировано. Такое исполнение требует остроты и легкости в пальцах, и свободы в запястье [Ли Него, 1963, 303].

Моцарт не писал точного обозначения педализации ни в одном своем клавишном произведении, но это не значит, что он отказался от ее использования. Зная, что современное фортепиано отличается от тех, что были в рассматриваемую эпоху, следует понимать, что при игре произведений Моцарта эффект педали не должен быть слишком заметен, чтобы обеспечить чистое и ясное звуковое воздействие, и связанное дыхание между фразами. Орнаментика при чрезмерно глубокой педализации серьезно страдает и теряется за гулом обертонов, поэтому многие педагоги настаивают на игре мелизмов почти без педали, за исключением отдельных случаев [Музыкальный Бог Моцарт, 2006, 95].

Техника исполнения украшений отличается в зависимости от эпохи. Если в эпоху классицизма было принято исполнять украшения, начиная с основной доли, на которой они указаны, то позже, в эпоху Романтизма исполнители стали относиться к украшениям более свободно, и играли мелизмы за счет предыдущей доли, что имело двойственный эффект. С одной стороны, это придавало некоторую независимость и позволяло исполнить более емкие украшения. С другой – целеустремленность, лаконичность и энергия, присущие музыке классицизма, оказались несколько ослаблены, что требовало от пианиста сохранения концентрации и определенной культуры в туше.

Мелизматика в сонатах В.А. Моцарта

Соната - название инструментального музыкального произведения. В XVI веке оно появилось как чисто инструментальное произведение, сочетающее в себе несколько частей. В классический период, после нескольких столетий развития, соната развилась в сочинение с устоявшейся формой, состоящей из Экспозиции, излагающей основную часть, раздел, развивающий новый тематизм или построенный на темах Экспозиции – Разработка, и в завершение формы – Реприза. Внутри Экспозиции также складываются отдельные разделы, такие как Главная и Побочная партии, которые перемежаются Связующей частью, а затем оканчиваются Заключительной. Также сложился тональный порядок изложения, в соответствии с которым между Главной и Побочной партиями должно быть соотношение Тоники и Доминанты. В Репризе, обычно, этот конфликт разрешается, и Побочная исполняется в основной тональности.

Моцарт писал сонаты для самых разных инструментов, но наиболее зрелыми являются клавирные сонаты. Он привнес в этот жанр много нового, содержание их богато и разнообразно. В клавирных сонатах приемы изложения колористичны и изобретательны. Во всех сонатах Моцарт применяет различные способы орнаментики, свободно располагая их в мелодических построениях и вплетая в фактуру. Особенно насыщены украшениями вторые части сонат, обычно придерживающимися настроения созерцательности и даже меланхолии [Брюссель, 2005, 111].

В данной работе будет приводиться нумерация сонат по Кехелю, австрийскому музыковеду, которому принадлежит каталог произведений Моцарта, созданный в 1862 году в Вене.

Форшлаги встречаются в сонатах Моцарта повсеместно. Например, в третьей части сонаты

F-dur K280 они связывают первую ступень в мелодии и краткие возгласы, смягчая таким образом фактуру.



Рисунок 7 - Соната F-dur K280, третья часть, такты 1-6.

Случается, что мелизмы могут встретиться уже вписанными в основной текст, как, например, во второй части сонаты D-dur K576 – одного из лучших его Адажио.

В первом же такте можно было просто поставить знак группетто между нотами до-диез и ми, но композитор предпочел выписать украшение, дабы предупредить ненужное вмешательство в его замысел.

Иной пример форшлага мы увидим в первой части сонаты a-moll K310. Главная партия Экспозиции сразу же открывается с его использования, придающего решительность и даже некоторую отрешенность теме. Это яркий пример того, как форшлаг или другой мелизм вплетен в ткань произведения настолько плотно, что даже не воспринимается как украшение, становится ее неотъемлемой частью.



Рисунок 8 - Соната a-moll K310, первая часть, такты 1-3

Аналогично Моцарт поступает и в третьей части этой сонаты. В четвертом такте мы наблюдаем форшлаг, участвующий в создании мелодической линии, превращающий четверть в две восьмые.



Рисунок 9 - Соната a-moll K310, третья часть, такты 1-6

В третьей части сонаты A-dur K331 мы встречаем известнейшую тему Моцарта – так называемый «Турецкий марш», построенную на том же принципе (форшлаг становится неотъемлемой частью мелодии). Основной мотив, состоящий из опевания основных тонов аккорда тоники, украшен форшлагами, которые в наше время играют аналогично последующим шестнадцатым.



Рисунок 10 - Соната A-dur K331, третья часть, такты 1-4

Соната B-dur K333 также содержит множество примеров мелизматике, составляющей часть драматургии цикла. Так, мы легко найдем здесь перечеркнутый (короткий) форшлаг, превращающийся в обычную шестнадцатую (такт 5), и форшлаг, выписанный тридцать вторыми, которые необходимо играть как ровную линию, без ошибочно возникающего у некоторых пунктирного ритма (такт 7).



Рисунок 11 - Соната B-dur K333, вторая часть, такты 5-8

В данной сонате мы увидим и различные примеры трели, как отмеченной просто буквенно (пример 12) прямой трели, играемой от основной ноты, так и трели с графическим оформлением, часто исполняемой как соответственно авторскому указанию, так и с верхней ноты.



Рисунок 12 - Соната B-dur K333, третья часть, такты 30-32

Здесь мы видим простую трель, которая открывается с основной ноты и оканчивается выписанным разрешением, которое называлось «нахшлагом». В данном случае разрешение плавно вливается в фигурацию шестнадцатых, опевающих основные аккордовые звуки в такте 54. В такте 35 трель обозначена буквенно и графически, и также завершена нахшлагом, но уже именно как мелизматический символ.

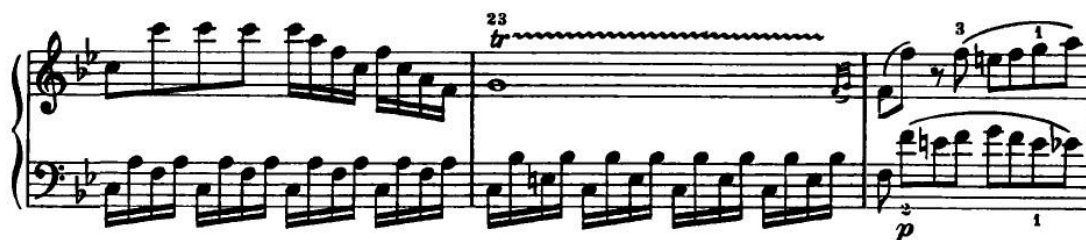


Рисунок 13 - Соната В-dur К333, третья часть, такты 34-36

Здесь же мы встретим пример группетто в такте 62, без которого мелодическая линия останется безжизненной, сухой и ограниченной в своей выразительности. Группетто ярко расцветчивает движение и придает энергию и жизненную силу линии мелодии.



Рисунок 12 - Соната В-dur К333, первая часть, такты 61-63

Вторая вариация сонаты А-dur К331 содержит интересный вариант короткой трели (Рисунок 13). В ней мы увидим пример использования символа трели в качестве указания на мелизм как таковой, так как при исполнении она превратится в мордент. Такое прочтение характерно для более свободного прочтения указаний мелизматике, и встречается в произведениях эпохи Барокко и более поздних. Композиторы полагались на профессионализм исполнителей и иногда могли отметить таким образом украшение, тип которого клавирист мог выбрать самостоятельно, сообразуясь с художественным образом произведения и актуальной фактурой. В учебной практике остро необходима консультация наставника-педагога, который сможет помочь студенту выбрать правильный вариант и подскажет способы исполнения мелизма [Хан Манлин, 1998, 25].

В первой части сонаты В-dur К281 мы с первых же тактов встречаемся с трелью-группетто, а затем в 3 такте Моцарт немного смягчает аккордику с помощью арпеджиато. Считается, что его исполнение желательно от сильной или условно сильной доли, что придает производит эффект большей концентрированности и энергичности.



Рисунок 13 - Соната А-dur K331, первая часть, вторая вариация, такты 1-4



Рисунок 14 - Соната В-dur K281, первая часть, такты 1-4

Одним из важных условий исполнения орнаментики в целом, и в сонатах, в частности, является необходимость развивать чувство артикуляции, и способность поддерживать ее без излишнего напряжения в игровом аппарате. Артикуляция – это способ выражения музыкального материала посредством четкого, ясного исполнения звуков, используя определенные типы штрихов. Так, связный штрих *legato* может оказаться ближе к *non legato*. Для полного воплощения такого штриха следует следить за точным и четким снятием предыдущего звука, и тогда разнообразная мелизматика будет раскрыта во всей красоте и полноте.

Заключение

Клавирные сонаты имеют важный музыкальный статус во всех его смыслах, как средство обучения, так и на концертной эстраде. С этой точки зрения нельзя отрицать, что Моцарт – гениальный композитор в истории развития европейской музыки. Все музыкальные стили и особенности Моцарта заложили прочную музыкальную основу для будущих стилей фортепианного творчества Бетховена и Шопена и сыграли очень важную роль в дальнейшем развитии фортепианной музыки.

Таким образом, в музыке Моцарта орнаментика получила широкое развитие как средство достижения не только виртуозной эффектности, но и способ раскрытия характера и воплощения идей, вложенных в фактуру и мелодику. Жизненная сила Моцарта характеризовалась

неподражаемым стремлением к любви и радости. Его музыка была естественной, лишенной лицемерности и придворного ханжества, имела сложные и изменчивые драматические характеристики. К его раннему стилю композиции с течением жизни прибавилось много трагических черт, но вопреки всему он продолжал двигаться к настоящему позитивному пониманию существования и веры в Бога. Богатство элементов орнаментики, содержащихся в его сонатах, ставит перед его наследниками в искусстве серьезные задачи. Необходимо ответственно подойти к исполнению мелизмов, тщательно подготавливая игровой аппарат к артикуляции и точности, но также не стоит ставить техническую достоверность традиций превыше художественной целесообразности. Ведь именно умение балансировать между традицией и будущими свершениями сделало его одним из самых выдающихся музыкантов Венской классической школы.

Библиография

1. Брюссель М. Искусство игры на фортепиано: как играть сердцем. Шанхай: Музыкальная пресса, 2005. 276 с.
2. Левин И. Основные правила игры на фортепиано. Пекин: Народное музыкальное издательство, 1981. 96 с.
3. Ли Него. Искусство фортепианного исполнения. Пекин: Издательство Народная Музыка, 1963. 346 с.
4. Лонг П.Г. Музыка в западной цивилизации. Гуйчжоу: Народное издательство Гуйчжоу, 2001. 643 с.
5. Музыкальный Бог Моцарт. Пекин: Издательство литературы и искусства Чанцзян, 2006. С. 90-101.
6. Роббинс Лэнгдон Х.К. Моцарт: Золотой век. Гуанси. Издательство Педагогического университета Гуанси, 2022. 864 с.
7. Ротери Дж. Моцарт. Биография. Гуанси: Издательство педагогического университета Гуанси, 2001. 86 с.
8. Хан Манлин. Развитие и изменение звуков фортепианного исполнения // People's Music. 1998. № 3. С. 25-26.
9. Putz J. F. The golden section and the piano sonatas of Mozart // Mathematics Magazine. – 1995. – Т. 68. – №. 4. – С. 275-282.
10. Irving J. Mozart's piano sonatas: contexts, sources, style. – Cambridge University Press, 1997.

Peculiarities of reading and technique of performing melismatics of the Viennese classics using the example of Mozart's sonatas

Luo Qinyu

Master's Student,
Petrozavodsk State Conservatory,
185031, 16, Leningradskaya str., Petrozavodsk, Russian Federation;
e-mail: annabelleqinyu@gmail.com

Abstract

The music of the Vienna Classical School is a very important milestone in the history of European music. The real pearl in the diadem of the many precious stones of the musical creations of composers was the work of Wolfgang Amadeus Mozart. He was not only an outstanding composer of the classical period, but also an outstanding figure in the Vienna School of Music in Europe. An important part of his work consists of piano sonatas. Ornamentation occupied a large place in this music, and its manifestation is melisma. This work is written on the topic of melismas in the keyboard works of the Viennese classics using the example of Mozart's sonatas. In the modern school of performing, the main types of melismas are often confused and interpreted too freely in their playing. This work aims to study the variants of melismas and their performance, which is a

pressing problem for everyone who studies the piano and wants to correctly perform musical works of different eras, and its solution will help preserve traditions and implement the best examples of interpretation, rushing to new horizons. Thus, in Mozart's music, ornamentation was widely developed as a means of achieving not only virtuoso effect, but also a way of revealing character and embodying ideas embedded in texture and melody. The wealth of ornamentation elements contained in his sonatas poses serious challenges for his heirs in art.

For citation

Luo Qinyu (2024) Osobennosti prochteniya i tekhnika ispolneniya melizmatiki Venskoi klassiki na primere sonat Motsarta [Peculiarities of reading and technique of performing melismatics of the Viennese classics using the example of Mozart's sonatas]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (5A), pp. 94-104.

Keywords

Mozart, sonatas, techniques, Vienna, melisms, piano.

References

1. Brussels M. (2005) *The Art of Piano Playing: How to Play with the Heart*. Shanghai: Music Press.
2. Han Manlin (1998) *Development and Change of Piano Performance*. *Sounds. People's Music*, 3, pp. 25-26.
3. Levin I. (1981) *Basic Rules of Piano Playing*. Beijing: People's Music Publishing House.
4. Li Nego (1963) *The Art of Piano Performance*. Beijing: People's Music Publishing House.
5. Long P.G. (2001) *Music in Western Civilization*. Guizhou: Guizhou People's Publishing House.
6. Robbins Langdon H.C. (2022) *Mozart: The Golden Age*. Guangxi. Guangxi Normal University Press.
7. Rothery J. (2001) *Mozart. Biography*. Guangxi: Guangxi Normal University Press.
8. (2006) *The Musical God Mozart*. Beijing: Changjiang Literature and Art Publishing House.
9. Putz, J. F. (1995). The golden section and the piano sonatas of Mozart. *Mathematics Magazine*, 68(4), 275-282.
10. Irving, J. (1997). *Mozart's piano sonatas: contexts, sources, style*. Cambridge University Press.