

УДК 377

DOI: 10.34670/AR.2022.13.15.092

## **Соната для флейты О. Тактакишвили в контексте исполнительских и педагогических задач**

**Лю Шиюнь**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический  
университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: tchzhaol@yandex.ru

**Гребенюк Елена Валерьевна**

Кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры музыкального воспитания и образования,  
Российский государственный педагогический  
университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: grelena2008@yandex.ru

### **Аннотация**

В данной статье рассматриваются вопросы флейтовой педагогики. Одним из основных показателей музыкальной выразительности при игре на духовых инструментах и, в частности, на флейте, является звук. Главной задачей исполнителя-флейтиста, как и каждого духовика, является овладение правильным, профессиональным звучанием инструмента. То есть, поставленным звуком, которому присущи чистота и устойчивость, полнота, объемность и глубина, упругость, легкость и мягкость, тембр и резонанс. Эти качества должны сохраняться во всех видах флейтовой техники – штрихах, интервалах, динамике, пальцевой беглости, а также ровности регистров, ритме. Предметом исследования данной статьи стала соната для флейты О. Тактакишвили в контексте исполнительских и педагогических задач. Впервые в научном музыкознании представлен анализ формы и музыкального языка данного произведения. Его отличает гармоничное сочетание новаторства, традиции и национального колорита. Кроме того, авторы формулируют педагогические задачи, которые встают перед преподавателем при освоении сонаты учениками-флейтистами. Соната О. Тактакишвили для флейты является бесценным репертуаром для современных исполнителей как в Китае, так и в других странах.

### **Для цитирования в научных исследованиях**

Лю Шиюнь, Гребенюк Е.В. Соната для флейты О. Тактакишвили в контексте исполнительских и педагогических задач // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 1А. С. 121-127. DOI: 10.34670/AR.2022.13.15.092

**Ключевые слова**

Исполнительские задачи, репертуар для флейты, соната для флейты О. Тактакишвили, духовая исполнительская культура, орнаментика, классическая форма, музыкальная культура КНР, профессиональная подготовка флейтиста, педагогические задачи.

**Введение**

В настоящее время в КНР большое внимание уделяется исполнительству на европейской флейте. Свою популярность флейта получила во многом благодаря работе выдающихся педагогов, музыкантов из России и стран бывшего Союза. Сочинения русских и советских композиторов для флейты составляют базовую часть флейтового репертуара в учебных заведениях Китая [Мао Нань, 2018, 174]. Многие из них ставят перед обучающимися особые задачи, направленные на максимальную эффективность всесторонней профессиональной подготовки флейтиста.

Особое значение имеет флейтовый репертуар, основанный на национальной музыке того или иного народа. Прекрасным примером является Соната для флейты О. Тактакишвили – излюбленное сочинение флейтистов во всем мире, в том числе и в КНР. Это произведение никогда не становилось предметом научного анализа, собственно, как и педагогический потенциал музыки О. Тактакишвили для флейты. Этот факт обуславливает актуальность темы данной статьи [Лянь Ицэнь, 2021, 6].

**Основная часть**

Соната для флейты и фортепиано Отара Тактакишвили (1924-1989) была написана композитором в 1966 году и является его самым известным произведением на Западе. Это одно из великих произведений в неоромантическом стиле для флейты, в котором используются русские и грузинские народные мелодии и ритмы. Соната демонстрирует гибкое сочетание новаторства и тщательно сохраняемой традиции [Давыдова, 2007].

С точки зрения формы произведение соответствует типичным закономерностям сонатной цикличности (формально), где первая часть – сонатная форма, вторая – простая трехчастная форма и финальное рондо [Борисова, Махова, 2015, 28]. С точки зрения гармонии можно отметить своеобразное звучание, идущее от грузинских народных мелодий. Например, для грузинской вокальной музыки характерно многоголосие с тесным расположением голосов, ведение голосов в квинту, секунду, септиму, кварту, квинтаккорды, мелодика отличается импровизационностью, богатой орнаментикой; используются диатонические лады, особенно миксолидийский и эолийский [Квашнин, 2004, 69]. Можно видеть и использование выразительных параллелизмов.

К числу характерных черт грузинской музыки отнесем также постоянную ведущую роль мелодии флейты, поскольку в народной музыке мелодия почти всегда поручается верхнему голосу.

*Первая часть, allegro cantabile*, содержит четыре мелодических зерна, которые слышны на всем ее протяжении. Тактакишвили включил диссонансы, которые модернизируют и освежают традиционные мелодии.

В экспозиции представлены две темы главной партии, вводимые флейтой. Первая тема по характеру интонаций близка русской песне.

Следующие две темы, которые служат переходным материалом для дальнейшего использования в разделе развития, также вводятся флейтой. Все четыре темы экспозиции создают основу для развивающего раздела.

Развитие осуществляется с помощью вариационных техник, таких как инверсия и транспозиция. Так первая тема представлена в виде репетиций, с контрастным гармоническим сопровождением, в вариации триолей, добавляющая более низкую тональность, ускоряющийся ритм. Изменения тональности и тембра касаются как солиста, так и пианиста: фразы разбиваются пополам между фортепиано и флейтой. На этапе разработки вводятся новые мелодии, связь которых с первоначальными темами менее очевидна.

Стиль музыки Тактакишвили сложился на основе грузинского музыкального фольклора.

*II. Ария. Moderato con moto.* Вторая часть выдержана в характере сольного пения. Из названия «Ария», простой гетерофонной структуры, четко определенными структурами следует, что, возможно, здесь использована цитата кавказской народной песни (колыбельной).

Эта часть технически гораздо проще, чем предыдущая и последующая, но она интересна с точки зрения тонального развития. Она начинается в ля миноре. Общую форму можно обозначить как АВА<sub>1</sub>. Она начинается мягко с простого, жалобного фортепианного аккомпанемента из-за секундовых сочетаний.

В процессе развития фортепианный аккомпанемент становится очень диссонирующим, включает малые секунды и тритоны. Этот вариант также напоминает о грузинских народных инструментах, таких как доли или пандури:

Безмятежная начальная тема возвращается перед восходящей кульминацией из десяти нот.

Каждый раздел содержит три фразы, каждая по восемь тактов, с переходом из четырех тактов, ведущим к переходу. Раздел А начинается в ля миноре и модулирует в до минор. Средняя часть В начинается в до миноре, при этом новые мелодические мотивы и гармонии не влияют на характер аккомпанемента.

В репризе изменены первые два такта вступительной темы, мотивная структура пересмотрена, отдельные фразы даны на октаву выше. Отклонения продолжаются расширенной фразой флейты, поднимающейся до высокой кульминации. Эти изменения делают ранее изложенный материал менее узнаваемым, в какой-то степени затушевывая классическую функцию репризы.

*III. Allegro scherzando.* Последняя часть Сонаты Тактакишвили – это причудливое рондо с еще одним нетипичным повторением (А В А С А<sub>1</sub> кода). Заметим, что в коде представлен новый тематический материал. В построении рефрена и тематического материала использованы длинные мелодические построения (по 16 тактов и больше), отдельные связки-переходы, ярко характерные по звучанию и в национальном духе. Здесь опять заметно подражание грузинским народным инструментам, на этот раз в фокусе ударные. Тема рефрена у флейты напоминает звучание грузинской флейты саламури, а аккомпанемент воспроизводит звук пандури и доли.

Размер 6/8, стремительные движения, ярко характерные мотивы с акцентной игрой запоминающиеся и увлекательные.

Часть начинается с очень короткого вступления на фортепиано, после чего сольная флейта вступает с первой темой в тональности до мажор. Тема рефрена переформулирована в различных октавах, прежде чем появится вторая тема.

Эпизоды резко контрастируют с точки зрения тональности, темпа и метра. Три контрастирующие темы сочетаются с переходными мелодиями, которые сильно отличаются от основных тем. Тема эпизода (В) не возвращается полностью в течение оставшейся части, однако

некоторые ее мотивы «всплывают на поверхность». Размер меняется с 6/8 на 2/4, что знаменует собой эпизод В и резкое изменение настроения и стиля. В это время также вводится новый мотив.

Тема рефрена возвращается сначала в партии флейты, затем через восемь тактов в партии фортепиано.

Третья тема (С) впервые звучит в т. 61 и на протяжении всей части постоянно меняется. Тактакишвили все время меняет тему второго эпизода (С), прежде чем вернуться к рефрену. Фортепиано играет тот же мотив, а флейта сопровождает восьмые ноты, знаменует начало перехода *Sostenuto*, приближает кульминацию движения.

Несмотря на обилие музыкального материала, тематическое развитие всей части минимально. Из-за большой продолжительности мелодических построений даже умеренный характер развития был бы чрезмерным. В заключительной части то, что, возможно, было потеряно из-за недостатка развития, восстанавливается через ловкие, технически авантюрные пассажи на флейте, такие как трехоктавное хроматическое восхождение (с синкопами у фортепиано).

После этой высшей точки сразу же наблюдается падение динамики, а также спад до конца.

Перед возвращением рефрена (А) Тактакишвили заново повторяет тему В, как в партии флейты, так и в партии фортепиано. Переход от 2/4 к 6/8 происходит постепенно, а через два такта возвращается рефрен.

Coda начинается с *rosso a rosso accelerando* и разворачивается до грандиозного звучания. Тактакишвили указывает *presto in uno* за двадцать два такта до конца. Движение завершается двухоктавной восходящей хроматической гаммой флейты.

На примере произведения с ярко выраженной национальной ориентацией можно выявить характерные особенности одной из ветвей музыки XX века для флейты [Катунян, 2005, 62]

Во-первых, в этих произведениях отразились стремления многих современных авторов писать для флейты с учетом национальных традиций своей страны. У Тактакишвили – это характерные для многих национальных композиторов бывшего СССР тенденции соединения русской и европейской классической традиции с национальными особенностями своей республики. В данной сонате, как и позже в Сюите для фортепиано (Имитация грузинских народных инструментов, 1973), композитор успешно сочетает звучание народных инструментов, русскую и европейскую классическую традицию с грузинским национальным колоритом.

Он применяет европейскую форму сонаты и песенный тематизм, близкий Н.Я. Мясковскому и С.С. Прокофьеву, при этом флейта выступает как инструмент, которому подвластна богатая протяженная кантилена, как инструмент подвижный, виртуозный, ударный, а также как аналог национальным грузинским духовым инструментам [Вискова, 2009, 25].

## Заключение

На основе проведенного анализа целесообразно сделать вывод о том, что соната содержит в себе особые исполнительские и педагогические задачи для китайского студента-флейтиста, среди них:

1. Первой задачей является качественное исполнение различных украшений, мелизмов, фиоритур, которыми наполнена соната. В процессе работы над ними у флейтиста повышается уровень технической оснащенности, развивается музыкальный слух, укрепляется артикуляция

[Старостина, 2021, 652-658]. При этом, орнаментика и витиеватые интонации грузинской музыки становятся близкими и понятными китайским музыкантам, для которых орнаментализм – характерное явление в традиционной музыкальной культуре.

2. Второй задачей является познание разностороннего мелодизма Сонаты. В процессе работы над ней широкий мелос композитора способствует всестороннему пониманию китайскими флейтистами национальной музыки других стран. В частности, они осознаннее воспринимают особенности русской, грузинской мелодии, специфику их исполнения на флейте.

3. В задачи педагога входит рассмотрение с учеником причудливых ладо-гармонических сочетаний в фактуре Сонаты. Освоение этой важной составляющей обогащает слуховой багаж китайского ученика-флейтиста, способствуют расширению его теоретических знаний.

4. Серьезной педагогической задачей является разъяснение приемов игры на флейте [Платонов, 1954] В этой связи важна детализированная работа над применением штрихов, динамики, агогики и нюансов. Кроме того, широкая мелодическая основа произведения требует от исполнителя применения длинной и текучей кантилены. Для музыканта-флейтиста кантилена – это качественная и регулярная работа над дыханием. Кроме работы с резонаторами в процессе подготовки дыхания, необходимо также помнить и о том, что кантилена флейтиста во многом должна сопрягаться с фортепиано, важно выстроить ансамблевую игру так, чтобы солисту было легко исполнять сочинение выразительно, свободно и расслабить дыхательный аппарат. Флейтист, исполняя сонату, учится новому представлению о функциях сопровождения, новому пониманию сочетания флейты и фортепиано как двух равнозначных партнеров.

5. Важнейшей стороной мелодики сонаты является имитация, подражание звукам национальных грузинских инструментов [Должиков, 1991, 32]. Данный факт, в процессе работы над Сонатой, помогает китайскому студенту не только познакомиться с названиями национальных инструментов Грузии, но и раздвинуть рамки своих представлений о музыкальных инструментах, а также расширить музыкальный кругозор.

Таким образом, в заключении хотелось бы отметить, что Соната для флейты О. Тактакишвили – это не только часто исполняемое и почитаемое сочинение в КНР, но также источник совершенствования китайских студентов-флейтистов.

## Библиография

1. Борисова Е.Н, Махова А.И. Становление флейтового исполнительства в России и за рубежом: историко-педагогический аспект // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 3. С. 28-30.
2. Вискова И.В. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009. 25 с.
3. Давыдова В.П. Музыка для флейты русских композиторов второй половины XX века: на примере жанров концерта и сонаты: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2007. 263 с.
4. Должиков Ю.Н. Артикуляция и штрихи при игре на флейте // Вопросы музыкальной педагогики. 1991. Вып. 10. С. 29-41.
5. Катунян И. Новый звук и нотация // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. С. 50-70.
6. Квашин К.А. Сонористика и исполнительство на духовых инструментах. Самара, 2004. 69 с.
7. Лянь Ицэнь. Традиционное и европейское в современном флейтовом искусстве Китая: образование, исполнительство, репертуар: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2021. 24 с.
8. Мао Нань. Путь развития флейтовой музыки в Китае XX столетия: от учебных сочинений в классе композиции к созданию художественного репертуара флейтиста-исполнителя // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен. СПб.: Скифия-принт, 2018. С. 172-176
9. Платонов Н.И. Пути развития исполнительского мастерства на флейте: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1954. 56 с.
10. Старостина Н.А. Особенности начального этапа развития исполнительских навыков учащихся-флейтистов в учреждениях дополнительного образования детей // Гуманитарное пространство. 2021. № 5. С. 652-658.

---

## **Sonata for flute by O. Taktakishvili in the context of performing and pedagogical tasks**

**Shiyun Liu**

Postgraduate,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: tchzhaol@yandex.ru

**Elena V. Grebenyuk**

PhD in Pedagogy, Lecturer,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: grelena2008@yandex.ru

### **Abstract**

This article deals with flute pedagogy. One of the main indicators of musical expressiveness when playing wind instruments, and in particular on the flute, is sound. The main task of the flutist performer is to master the correct, professional sound of the instrument. That is, a set sound that has purity and stability, completeness, bulk and depth, elasticity, lightness and softness, timbre and resonance. These qualities should be preserved in all types of flute technology, including strokes, intervals, dynamics, finger fluency, as well as flatness of registers, rhythm. The subject of the study of this article was the sonata for the flute of Otar Taktakishvili in the context of performing and pedagogical tasks. For the first time in scientific musicology, an analysis of the form and musical language of this work is presented. It is distinguished by a harmonious combination of innovation, tradition and national color. In addition, the author formulates the pedagogical tasks that the teacher faces when mastering the sonata by flute students. The Otar Taktakishvili sonata for the flute is an invaluable repertoire for modern performers both in China and in other countries. The flute sonata by O. Taktakishvili is not only a frequently performed and revered work in the PRC, but also a source of improvement for Chinese flute students.

### **For citation**

Liu Shiyun., Grebenyuk E.V. (2022) Sonata dlya fleity O. Taktakishvili v kontekste ispolnitel'skikh i pedagogicheskikh zadach [Sonata for flute by O. Taktakishvili in the context of performing and pedagogical tasks]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (1A), pp. 121-127. DOI: 10.34670/AR.2022.13.15.092

### **Keywords**

Performing tasks, repertoire for flute, Sonata for flute by O. Taktakishvili, brass performing culture, ornamentation, classical form, musical culture of the People's Republic of China, professional training of a flutist, pedagogical tasks.

---

## References

1. Borisova E.N, Makhova A.I. (2015) Stanovlenie fleitovogo ispolnitel'stva v Rossii i za rubezhom: istoriko-pedagogicheskii aspekt [The Formation of Flute Performance in Russia and Abroad: Historical and Pedagogical Aspect]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], 3, pp. 28-30.
2. Davydova V.P. (2007) *Muzyka dlya fleity russkikh kompozitorov vtoroi poloviny XX veka: na primere zhanrov kontserta i sonaty. Doct. Dis.* [Music for flute by Russian composers of the second half of the 20th century: on the example of the concerto and sonata genres. Doct. Dis.]. Rostov-on-Don.
3. Dolzhikov Yu.N. (1991) Artikulyatsiya i shtrikhi pri igre na fleite [Articulation and strokes when playing the flute]. *Voprosy muzykal'noi pedagogiki* [Questions of musical pedagogy], 10, pp. 29-41.
4. Katunyan I. (2005) Novyi zvuk i notatsiya [New sound and notation]. In: *Teoriya sovremennoi kompozitsii* [Theory of modern composition]. Moscow: Muzyka Publ.
5. Kvashnin K.A. (2004) *Sonoristika i ispolnitel'stvo na dukhovykh instrumentakh* [Sonoristics and performance on wind instruments]. Samara.
6. Lian Yizen (2021) *Traditsionnoe i evropeiskoe v sovremennom fleitovom iskusstve Kitaya: obrazovanie, ispolnitel'stvo, repertuar. Doct. Dis.* [Traditional and European in the modern flute art of China: education, performance, repertoire. Doct. Dis.]. Saransk.
7. Mao Nan (2018) Put' razvitiya fleitovoi muzyki v Kitae KhKh stoletiya: ot uchebnykh sochinenii v klasse kompozitsii k sozdaniyu khudozhestvennogo repertuara fleitista-ispolnitelya [The path of development of flute music in China of the 20th century: from educational compositions in the composition class to the creation of an artistic repertoire of a flute performer]. In: *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire. Dialog vremen* [Musical education in the modern world. Dialogue of times]. St. Petersburg: Skifiya-print Publ.
8. Platonov N.I. (1954) *Puti razvitiya ispolnitel'skogo masterstva na fleite. Doct. Dis.* [Ways of development of performing skills on the flute. Doct. Dis.]. Moscow.
9. Starostina N.A. (2021) Osobennosti nachal'nogo etapa razvitiya ispolnitel'skikh navykov uchashchikhsya-fleitistov v uchrezhdeniyakh dopolnitel'nogo obrazovaniya detei [Peculiarities of the initial stage of the development of performing skills of students-flutists in institutions of additional education for children]. *Gumanitarnoe prostranstvo* [Humanitarian space], 5, pp. 652-658.
10. Viskova I.V. (2009) *Puti rasshireniya vyrazitel'nykh vozmozhnostei derevyannykh dukhovykh instrumentov v muzyke vtoroi poloviny XX veka. Doct. Dis.* [Ways to expand the expressive possibilities of woodwind instruments in the music of the second half of the 20th century. Doct. Dis.]. Moscow.