

С. А. Ярошевский

КОНЦЕРТ БЕРНАРА МОЛИКА ДЛЯ ФЛЕЙТЫ С ОРКЕСТРОМ: АНАЛИЗ РЕДАКЦИЙ 1824 И 1863 г.

Концерт Бернара Молика для флейты с оркестром d-moll сочинение 69 крайне интересен и важен в немецком флейтовом репертуаре романтической эпохи, как связующее звено между раннеромантическим концертом Бернарда Ромберга и позднеромантическим Карла Райнеке. В настоящий момент это произведение живет в двух редакциях, ранней 1824 г. и поздней 1863 г. Первоначальная была реанимирована знаменитым французским флейтистом Аленом Марионом и издана во французском издательстве «Billaudot» в виде партитуры и клавира. А вторая, более поздняя редакция вышла в издательстве «Kunzelmann» и пропагандируется американским флейтистом Джоном Вийоном (солистом оркестра Нью-Йоркской оперы). Обе редакции имеют ряд ключевых отличий, что затрудняет исполнение и вызывает много вопросов у флейтистов. Несмотря на очевидную популярность сочинения, до сих пор среди педагогов и исполнителей остаются вопросы относительно странных «редакций». Данное исследование направлено прежде всего на внесение ясности в предмет споров, чем и обусловлена актуальность и новизна, так как подобных работ на русском языке нет.

Объектом изучения выступают партитуры концерта Бернара Молика в редакциях 1824 и 1863 г. В качестве метода исследования используется анализ музыкальной формы, который поможет детально разобрать концерт и выявить существенные отличия (или их отсутствие), равно как и анализ инструментовки, исполнительских трудностей партии солиста и основных исполнителей. Планируется решить следующие задачи:

1. Узнать причины появления двух вариантов почти с сорокалетней разницей;
2. Выявить схожие моменты редакций;
3. Рассмотреть различия и их принципиальность.

Степень научной разработанности темы крайне невысокая. В издании партитуры Kunzelmann [3] есть небольшое предисловие, в то время как издательство «Billaudot» [2] литературной части не дает. Частично информация о первой редакции содержится в биографическом очерке о Теобальде Бёме Карла Шафхейтля [4]. Джон Вийон подробно изложил исторические моменты в статье для американского журнала «The Flutist Quarterly», которая продублирована на его официальной странице [6]. Пара комментариев также имеется у Ненси Тофф в ее масштабном флейтовом исследовании «The Flute book» [5].

Обращение скрипача-композитора Молика к флейте как к солирующему инструменту в его новом произведении не случайно. Интересно, что на сочинение Концерта для флейты Бернара натолкнуло знакомство и дружба с Теобальдом Бёмом. В 1820 г. Молик, вернувшись после обучения в Вене, был поставлен на место своего мюнхенского педагога Ровелли концертмейстером оркестра. В этом же оркестре работал и Бём. Итогом дружбы стал Концертный дуэт, ор. 3 для флейты и скрипки по мотивам оперы К. Вебера «Вольный стрелок», который Бернар и Теобальд с успехом исполняли [4, р. 15].

В 1823 г. начался их совместный концертный тур по Германии. Они дали концерты в Лейпциге, Нюрнберге, Берлине и Мюнхене. В это время Молик написал флейтовый Концерт d-moll для

своего друга Теобальда, который с успехом его исполнял в Лейпциге в 1824 г. Дальше этот концерт на несколько лет выпадает из поля зрения [5, р. 242].

Являясь вплоть до 1849 г. концертмейстером Штутгардского оркестра, Молик продолжал заниматься интенсивной сольной концертной деятельностью. Так, в 1842 г. он посетил Англию и в это время снова упоминается Концерт для флейты в связи с профессором Королевской академии Лондона, флейтистом Джоном Клинтонем. Клинтон был знаком с получившей популярность в то время системой Бёма, как и с самим реформатором. Возможно Теобальд передал ему ноты или как-то сообщил о Концерте еще в 1830-х гг., когда они познакомились. Но в 1842 г. газета «Таймс» упоминает, что Молик написал Концерт для флейты и подарил его Клинтону и его ученику Бенджамину Уэллсу [6].

В 1849 г. Молик переезжает в Лондон. В начале 1860-х гг. он вспомнил Концерт для флейты и серьезно его переработал. Полностью изменил вторую часть, и заметно исправил многие детали в первой и в финале. Концерт получает опус 69 и издается в «Clinton and Co». Интерес Молика к Концерту пробудил зять упоминавшегося выше Клинтона по имени Олаф Сведсен, который и исполнил Концерт на премьере 12 июня 1865 г. в Филармоническом концерте в Лондоне. Рецензии в прессе были самые восторженные, относительно как исполнителя, так и нового Концерта [Ibid.]. В 1866 г. Молик возвращается в Германию, где и заканчивается его жизненный путь.

Стоит остановиться подробнее на различиях и схожих моментах редакций, равно как и на особенностях самого концерта.

Концерт состоит из трех частей, построенных по принципу контрастного сопоставления быстро-медленно-быстро. Первая часть (*Allegro*) открывается оркестровым вступлением. Сложно назвать его оркестровой экспозицией, так как темы, представленные во вступлении, не совпадают с темами экспозиции

солиста. Однако темпы оркестрового вступления и сольного кардинально не различаются, а В. Н. Холопова допускает возможность названия раздела двойной экспозицией, даже при вступлении солиста «с новой мелодически яркой темой» [1, с. 335].

Основная тема вступления с решительным пунктиром и маршевой окраской состоит из двух предложений. Первое начинается в *d-moll* и заканчивается на доминанте. Второе же начинается с сопоставления в *a-moll*, но, будучи усеченным на один такт возвращает нас в исходный *d-moll*. Далее идет разработочный по своему характеру фрагмент, тема проходит в басах, а верхние голоса показывают характерный для темы пунктир, модулируют в *F-dur*, затем в *B-dur* и общее развитие приводит к уменьшенному септаккорду, на котором вступает солист. По оркестровке и общему звучанию вступление можно сравнить с драматичными эпизодами музыки Моцарта, вроде «Дон Жуана» или Симфонии № 40.

После небольшой каденции у солиста идет тема, которую мы условно можем назвать главной (т. 51). Она начинается с восходящего трезвучия *d-moll* и в отличие от решительного оркестрового вступления носит скорее неуверенный и даже жалобный характер. С т. 65 идет связующая тема, виртуозная по характеру и насыщенная гармоническими модуляциями. В партии солиста множество разнообразных штрихов и трелей. Многие подобные виртуозные украшения можно встретить в сочинениях Теобальда Бёма, из чего складывается вывод, что без влияния флейтиста сочинение этой темы не обошлось. Она приводит в т. 80 к *F-dur* и начинается побочная партия, в свою очередь разделенная на две темы. Первая построена на диалоге между низкими струнными, играющими восходящую фразу, и солистом, отвечающим нисходящим движением. Тема более нежная и светлая по характеру. Второй элемент побочной партии (т. 95) построен на одноименном тональном сопоставлении и спустя семь

тактов уходит в многочисленные модуляции, секвенционного типа. Пассажная техника нарастает и приводит к модуляции и яркому выходу в A-dur (т. 116). Собственно, отсюда начинается разработка.

В оркестре снова возникает маршеобразный мотив из вступления, секвенционно проходящий в разных голосах оркестра. Изначально общее приподнято-восторженное настроение сменяется и через череду смен тональностей приходит к C-dur. Солист вступает в т. 137, на первый взгляд, с новой темы. Но, если прислушаться, она имеет много общего с главной темой (т. 51). Через семь тактов возникает вторая тема побочной партии. Ее появление очень логично, так как из всех тем экспозиции она была наиболее тонально неустойчива в своем развитии соответственно максимально подходит для разработки. Как и в экспозиции, Молик проводит ее в мажоре и одноименном миноре, а затем начинается череда секвенционных модуляций, приводящих к E-dur в т. 156. С этого момента, в оркестре проходит тема вступления, а солист заливается пассажами, основанными на гаммах, трезвучиях, также насыщенных трелями.

Пройдя через множество тональностей в т. 175 наступает реприза. Тема вступления у оркестра – в d-moll. Но в более сокращенном виде, чем в экспозиции (12 тактов против 44). Снова каденция солиста на уменьшенном септаккорде, только на этот раз более драматичная, так как имеет три секвентных звена, восходящих по тонам. Далее возникает главная тема, все тот же неуверенный характер, но тональность D-dur. Связующей темы в репризе нет и после некоторого развития возникает сразу побочная партия. Она тоже идет в D-dur, причем обе ее темы. Вторая сокращена, вместо ставших уже привычными тональных блужданий в конце темы, в репризе она просто, после проведения в одноименном миноре, модулирует в D-dur и начинается кода (т. 241), которая демонстрирует виртуозность

владения солистом мелкой техники, мелизматике, пассажной и скачковой техники. Завершается часть мотивом вступления в D-dur.

Если сравнить редакции 1824 и 1863 г., то отличие генеральное в одном добавленном такте после оркестрового вступления в разработке. Молик просто добавляет лишний такт в C-dur для удобства вступления солиста. Все остальное по тактам совпадает точно, но сами мотивы, равно как и оркестровка часто отличаются. Мелких отличий в партии солиста такое количество, что описать их все нельзя. Можно указать лишь, что большинство трелей в виртуозных частях второй побочной и разработки заменены форшлагами, а мелодические изгибы тем часто различаются. Здесь скорее всего имеет место влияние солистов, для которых эти концерты создавались.

По дошедшим до нас этюдам и виртуозным сочинениям Бёма можно составить представление о выигрышных сторонах его техники, обилие трелей очень характерно для многих его виртуозных сочинений. В то время как в сочинениях Джона Клинтона часто встречаются форшлагги, столь характерные для поздней редакции Концерта Молика.

Наибольшее отличие между редакциями наблюдается во второй части. К редакции 1863 г. Молик написал абсолютно новую музыку. Изначально это Andante в G-dur на шесть восьмых в сложной трехчастной форме. Реприза изложена вариативно, сильно сокращена, зато в ней добавлена небольшая каденция. Общий характер крайних разделов светлый и безмятежный. Середина более драматичная, в ней присутствует больше минорных красок. В 1863 г. вторая часть написана в F-dur в размере три восьмых. По форме она похожа, это сложная трехчастная форма с добавлением украшений в репризе, которая, впрочем, не сокращена, несмотря на присутствие каденции в конце. Оркестровка более интересная в поздней редакции, в репризе добавляются переключки солиста с валторной. Общий характер пасто-

ральный и безмятежный. Впрочем, если говорить о влиянии на музыку, то в редакции 1824 г. очень чувствуется воздействие итальянской оперы, красивой кантилены. А в поздней версии это скорее дуновение классицизма.

Форму третьей части (*Allegro*) определить не просто, так как она имеет черты и сонатной, и рондо. И все же скорее это сонатная форма без разработки. После небольшого оркестрового вступления начинается главная тема в *D-dur*, игривого и незатейливого склада на две четверти. За небольшим оркестровым переходом на материале главной темы идет новая и наиболее яркая тема части, резкая смена размера, фактуры и тональности характеризует ее звучание: это параллельный минор (*h-moll*), шесть восьмых, обилие октав, опора в гармонии только на сильную долю (а не как в главной теме на сильную и относительно сильную), эта тема приводит нас к побочной (т. 82), снова на две четверти в тональности доминанты (*A-dur*). По характеру она близка к главной партии, хотя и несколько мягче. Заключительная тема (т. 102) наиболее виртуозного склада, основана на триольных пассажах *A-dur*. После оркестрового перехода начинается реприза (т. 148). Главная тема проходит без изменений – связующая (т. 180) в *fis-moll*, побочная (т. 208) в основной тональности, равно как и заключительная (т. 223).

Заключительная по отношению к экспозиции дополнена большими скачками, отчего становится еще более виртуозной. Перед тем как наступает финальная кода, снова возвращается главная тема (т. 267), но в более подвижном темпе и с т. 283 – стремительная стаккатная кода, завершающая концерт общим ощущением энергичного всплеска.

Если говорить о сравнении с редакцией 1863 г., то основное изменение коснулось главной темы. Оно незначительное, но в некоторой степени меняет характер. Две шестнадцатые на вторую долю первого и второго такта темы заменены на форшлаг, что добавляет некоторую ритмическую пикант-

ность. Воспринять их звучание одинаково невозможно, так как редакция с форшлагами относится к 1863 г., когда композиторы достаточно точно фиксировали в нотах то, что они хотели бы услышать от исполнителей, и ко всему прочему форшлаг перечеркнутые, что не вызывает сомнений в их более резком исполнении, нежели две ровные шестнадцатые (пример 1–3).

Количество тактов в финале совпадает в обеих редакциях, правда, Молик сокращает заключительную в экспозиции на два такта, но компенсирует это двумя последними тактами, дополнительно утверждающими *D-dur*. Также, схоже с первой частью, небольшие изменения в мелодике и ритмике тем разбросаны по всей части.

Важным пунктом сравнения является партитура первого и второго вариантов Концерта. Состав оркестра и основная инструментовка в целом совпадают. Но интересно само написание партитуры. Вариант 1863 г. [2] выглядит вполне традиционно с точки зрения современных партитур: в верхней части расположены деревянные духовые, в средней медные и ударные, а в нижней – струнные. В партитуре же 1824 г. [1] принцип построения голосов по тесситурной высотности, поэтому сначала идет оркестровая флейта, затем скрипки и альты, далее гобой и кларнеты, затем трубы и валторны, строчка солиста, фаготы, виолончели, контрабасы и литавры.

На момент написания Концерта Молику было всего 22 года и сложно сказать с чем связан подобный вид партитуры: недостаток ли образования в сфере композиции или наоборот желание быть особенным, а может быть некие традиции немецкой оркестровки, ныне утратившие популярность.

В современной исполнительской традиции нет четкого приоритета в сторону одной или другой редакции. Знаменитый француз Ален Марион или наш современник, солист Берлинского филармонического оркестра Мэтью Дюфур, предпочитают вариант 1824 г., так как

Пример 1

Начало темы солиста, 3-я часть, редакция 1824 г.

Allegro 10

14

Пример 2

Начало темы солиста, 3-я часть, редакция 1863 г.

Allegro moderato. **Rondo.**

8

f *p*

Пример 3

Первая страница партитуры 1824 г.

OLIVIERO TOSCANI
FOTOCOPIARE
RISTAMPARE
SOTTO
L'INTELLIGENZA
DEI DIRITTI
AUTORELLI
E DEI PROPRIETARI
DEI DIRITTI
CONTRIBUTORI

Durée totale 20'50

ALLEGRO
TUTTI

Bernhard MOLIQUE
(1802 - 1869)

FLUTE

1

VIOLONS

2

ALTO

HAUTOIS

1

CLARINETTES
en Si b

2

TROMPETTES
en Ré

1

CORS en Ré

2

FLUTE
PRINCIPALE

1

BASSONS

2

VIOLONCELLE
CONTRE-BASSE

Cello

Basso

TIMBALES D & A

записали эту редакцию. Американский флейтист Джон Вийон, равно как и наш соотечественник, ныне проживающий в Германии, Михаил Хвостиков зафиксировали вариант 1863 г. Не менее популярны оба варианта и в учебно-педагогическом репертуаре высших учебных заведений, как в нашей стране, так и за рубежом.

Подводя итог, можно сделать следующие выводы:

1. Самые существенные отличия имеет вторая часть, стилистически в поздней редакции больше тяготеющая к классицизму.

2. Достаточное большое количество мелких деталей в партии солиста отличается в разных редакциях, что возможно

связано с тем, что автор просто забыл первоначальный вариант или следовал рекомендациям солистов, для которых писал.

3. По общему замыслу обе редакции идентичны и представляют собой ранне-романтический концерт в типичном его проявлении.

4. С точки зрения технической трудности также невозможно отдать предпочтение ни одной из редакций, так как несмотря на обилие технических различий их сумма примерно одинакова в обоих вариантах.

Существование двух редакций оправдано объективными причинами, и исполнитель или педагог вправе выбирать редакцию исходя из собственных вкусовых или иных предпочтений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холопова В. Н. *Формы музыкальных произведений*. – СПб.: Лань, 2001. – 496 с.
2. Molique B. *Concerto partition d'orchestre*. – Paris: Billaudot, 1987. – 92 p.
3. Molique B. *Konzert*. – Zurich: Kunzelmann edition, 1988. – 96 p.
4. Schafhautl K. von Theobald Boehm *The life of a Remarkable Artist*. – Munich: Theobald-Boehm-Archive, 2010. – 70 p.
5. Toff N. *The Flute book*. – New York: Oxford university press, 2012. – 538 p.
6. Wion J. *Molique's flute concerto*. – URL: <http://www.johnwion.com/MoliqueArticle.html> (дата обращения: 20.01.19).

REFERENCES

1. Kholopova V. N. *Formy muzykalnykh proizvedenij* [Forms of musical works]. Saint Petersburg, 2001. 496 p.
2. Molique B. *Concerto partition d'orchestre*. Paris: Billaudot, 1987. 92 p.
3. Molique B. *Konzert*. Zurich: Kunzelmann edition, 1988. 96 p.
4. Schafhautl K. von Theobald Boehm *The life of a Remarkable Artist*. Munich: Theobald-Boehm-Archive, 2010. 70 p.
5. Toff N. *The flute book*. New York: Oxford university press, 2012. 538 p.
6. Wion J. *Molique's flute concerto*. Available at: <http://www.johnwion.com/MoliqueArticle.html> (Accessed 20 January 2019).

Концерт Бернара Молика для флейты с оркестром: анализ редакций 1824 и 1863 г.

Работа посвящена исследованию Концерта для флейты с оркестром d-moll сочинение 69 немецкого скрипача и композитора первой половины XIX в. Бернара Молика, существующего в двух редакциях 1824 и 1863 гг. Произведение достаточно популярно и проч-

Bernard Molik's Concerto for flute and orchestra: analysis of the 1824 and 1863 editions

This article is devoted to Concerto for flute and orchestra d-moll op. 69 by german violin player and composer of first half of XIX century Bernhard Molique existing in two editions of 1824 and 1863. This Concerto is very popular and always used by flutists at

но входит в конкурсно-концертный и педагогический репертуар флейтистов как в России, так и за рубежом. В статье выясняются причины возникновения двух вариантов произведения, а также называются солисты, для которых эти варианты были написаны. Подробно разбираются формы каждой из частей, описываются отличия в партии флейты, затрагивается вопрос оркестровки. В конце исследования приведены основные приверженцы редакций из числа известных флейтистов мира, а также сделаны выводы относительно различия и схожести двух вариантов произведения. В качестве источников используются статьи и книги зарубежных исследователей и флейтистов Дж. Вийона и Н. Тофф, работа В. Н. Холоповой, посвященная анализу музыкальных форм, а также ноты концерта в издании «Billaudot» (Франция) и «Kunzelmann» (Швейцария).

Ключевые слова: Бернар Молик, Концерт для флейты, редакции, романтическая эпоха.

different performances and competitions as in Russia as in all around the world. The article explores the causes of the two variants of the work, as well as the soloists for whom these variants were written. This article answers the questions about reasons of this difference and about flute players of that time, who this concerto has written to. There is detailed analyses of this concerto in the article and description the differences of editions, also as an orchestration. There are some great flute players, using these different editions at the end of the article, also as some conclusions about the same and the different parts of editions. The books by J. Wion, N. Toff and V. Kholopova are methodological basis of this article, also as the music scores by Billaudot and Kunzelmann editions.

Keywords: Bernhard Molique, flute concerto, different editions, romantic era.

Ярошевский Станислав Александрович, доцент, и. о. заведующего кафедрой концертного исполнительства на оркестровых духовых и ударных инструментах в классике и джазе РГУ им. А. Н. Косыгина, Академии имени Маймонида, солист-регулятор оркестра Государственного академического Большого театра России

E-mail: stas_yarosh@mail.ru

Yaroshevskiy Stanislav Aleksandrovich, associate professor, acting Head of the Department of Wind Instruments at Russian State University named after A. N. Kosygin, Academy named after Maimonid, co-principal flute in State Academic Bolshoi theatre orchestra

E-mail: stas_yarosh@mail.ru

Получено 06.03.2019