

Бенджамин Бритън - Темпорални вариации - „Temporal Variations“- 1936 хроника на смутното време

Калин Панайотов

В музикалното изкуство на Англия през двадесети век, можем да се срещнем с редица гениални автори, които вдъхновени от обоя и изразните му средства, композират за него и разновидностите му прекрасна солова и камерна музика.

Бих искал да разгледам едно от тези произведения, а именно „Temporal Variations“-1936 на Бенджамин Бритън. Но разбира се трябва да отбележа и другите майстори от Великобритания през този времеви период, творили специално в този жанр, а именно Ралф-Вон Уилямс, Арнолд Бакс, Артър Блис, които създават също изключителни шедеври в музикалната литература за обой. В настоящата публикация ще разгледам аналитично за първи път в България, камерно произведение от Бенджамин Бритън, като искам да обърна внимание, че този текст няма за задача да разглежда творбата от гледната точка на музикално теоретичния анализ. Моята цел е да обърна внимание на ансамбловото единство, комуникацията между изпълнителите, звуковия баланс изграждането на музикалните линии, тембровите нюансировки и съответно средствата за постигането им през моя личен поглед върху „Temporal Variations“ на Бенджамин Бритън, като обоист и интерпретатор. През двадесети век Европа е арена на изключително много сътресения, революции и войни. Всички те, оказват силно влияние върху творчеството на композиторите от този исторически период. Така е и при Бенджамин Бритън. В своята кариера той контактува с много талантиливи виртуози – майстори на своите инструменти, за които пише специално музика. Такъв е случая с прекрасния „Phantasy Quartet“-написан през 1932 година за легендарния обоист-виртуоз и иноватор Леон Гусенс. Бритън е силно впечатлен от уменията, огромните възможности на големия майстор и посвещава на него квартета за соло обой и струнно трио. За първи път е изпълнен на 6 август 1934 от Гусенс и членове на интернационален струнен квартет в предаване по BBC. Подобен е и случаят със Силвия Спенсър – обоистка в Ballet Club Theater. Написаните за нея през 1934 година „Two Insect Pieces The Grasshopper -The Wasp“, „Две пиеси за насекоми“ - кратки пиеси за обой и пиано, които публично не са реализирани до смъртта на автора.

През 1936 - 1937 година в Испания бушува гражданска война. По това време Бритън взима участие във фестивала в Барселона (ISCM), където изпълняват неговите „Тема и вариации за цигулка и пиано с голям успех. Авторът става свидетел на гражданската война и заема страната на републиканска Испания. Бритън е един от малкото музикални дейци, откликнали непосредствено на тези събития. През 1939 година създава „Балада за героите“ – кантата за тенор, хор и оркестър, посветена на падналите интербригадисти. „Temporal Variations“ или „Времеви вариации“ са написани през (1936 г.) по поръчка на Монтегю Слейтър – драматург с леви убеждения. Отначало той поискал от Бритън да композира „Военен реквием“. Театралът едва ли се е надявал, че с написването на този своеобразен музикален протест от двадесет годишния Бенджамин, би спрял войната.

Разбира се, Реквиема се появява след двадесет и осем години, но затова пък „Temporal Variations“ са завършени на 12^{ти} декември 1936 година. Необичайното тук е, че те са изпълнени само три дни, след като са композирани. Премиерата се е състояла в зала „Уигмор“, в изпълнението на обоистката Натали Кейн и южно-африканския пианист Адолф Халис. Бритън споделя: „Винаги съм си представял, че тези вариации ще бъдат изсвирени от Леон Гусенс, невероятен, иновативен виртуоз на обоя. Но!.. всъщност изпълнители се оказват Натали Кейн и Адолф Халис. Бритън споделя: – „Сигурно са били много бързи и прилежни ученици“. Разбираемо е, че чутото е възприето с „топло“ отношение от критиката, което означавало, че чутата от тях музика остава неразбрана. „The Times“ - евфемистично характеризира музиката, като „умна“, което автоматично я бележи с определението „безполезна“. Творбата веднага е оттеглена за преработка и повече не се появява на сцена, до смъртта на автора. Някои критици и музиколози открито заявяват, че това произведение е просто набор от произволни вариации, без особена смислова връзка. Други пък го окачествяват като сбор от намеци и препратки към съвременни и не толкова автори. Нека обаче обърнем внимание кога е създадено произведението. А именно, това е завръщането на Бритън от Испания, където бушува Гражданската война. По това време автора започва да работи за филмовите студия и пише музика за GPO film Unit, което дава и отражение в композицията на вариациите. Маршируване, вой на сирени, взривове на бомби - всичко това повлиява на авторската инвенция за написването на тези творби

а. Темпорални вариации - интерпретационно - аналитичен подход.

Temporal Variations съдържат девет части:

1. Theme; 2. Oration; 3. March; 4. Exercises; 5. Communion; 6. Chorale; 7. Waltz; 8. Polka; 9. Resolution

1. Theme (темата) –започва някак тайнствено, мистично с полутонов мотив в обоя *pp* *espressivo* (с#-d) съпроводен от септолово движение в пианото, като у нас се създава усещането за зараждаща се буря с гръмотевици (3-то и 4-ти времена в такт 2. В такт 5 темата отново се появява със скок в мелодията (d-b) който се повтаря до трето време на седмия такт и се успокоява на трето и четвърто времена на седмия такт. Тази своеобразна схема на мелодични скокове и успокоявания подсилени от септоловото движение в клавириния съпровод се редува чак до края на 18 –ти такт и началото на 19-ти като движението в пианото ни създава впечатление за все повече отшумяващата буря второ време в съпровода в *pp* стакато и в обоя (с#-d) на 4-то време и *d-morendo* създават своеобразно въведение към следващите части. Придават съответния звуков образ. Указанието (*attacca*) между Theme и Oration –*Lento quasi recitativo* , пренася бурния характер на темата в самата вариация.

2. Oration - *Lento quasi recitativo*. Постепенното, съгъстяване „на ритъма“ в клавириния съпровод, води със стремителен тридесетивторинков пасаж до главния мотив в обоя,

който провежда и мелодията - даваща и името на тази вариация. Пасажът е в стакато и чрез акценти поставени върху всеки тон, засилват характерния звуков образ. (музикален пример-такт24)

Declamato - Това означение, придава още по-силно въздействие по отношение характера на вариацията. Както показва заглавието, тази вариация има характера на речитатив, проведен от обоя, последван с подобно потвърждение от страна на клавира. През цялото време оставаме с впечатлението, че протича пламенна реч и дебат от трибуната, характеристичен и допълващ се диалог между обоя и пианото. Клавирната партия започва вариацията със стремително шестнадесетинково движение, напомнящо все още за звученето на темата. (музикален пример-от такт22-до такт 24 включително) С появата на обоя в такт 24 или третия такт на вариацията започва качествено нов музикален епизод. Обоевия мотив може да възприемем като звучащ в ми бемол мажор и още с първата си поява със силни акценти (f declamato) очертава характера на частта. Въпреки че оставаме с впечатление за ми бемол мажорно звучене не бихме могли да го потвърдим. Вероятно желанието на Бритън тази вариация да бъде в тази тоналност е колебливо, което както виждаме се дължи на липса съответно указана арматура тоест трите бемола. Като втора част на тази вариация може да възприемем такт 29 където започва тонално редуване между ре бемол мажорни мотиви последван от минорен отговор в пианото. (музикален пример от такт29до такт 31) Своеобразната „декламация“ на обоя започва с си-бемол, си- бекар две осмини, последван от секстов скок до сол и последван от бързо низходящо движение до минорния отговорна пианото в следващия такт. В такт 31 същия модел се повтаря на интервал голяма терца по-високо. От такт 32до 35 в партията на обоя наблюдаваме осминкови движения и секстови скокове чието движение приключва с хроматично шестнадесетинково низходящо последование. (музикален пример от такт35 до такт 36включително). Следващия (Animando) дял (такт 37) напомня отново за темата с нейните повтарящи се тонове до-диез-ре, както и скока на малка секста до си-бемол. За момент имаме чувството че тоналността е ре минор, но засилващото се хроматично движение отново води до първоначално появилия се във вариацията ми бемол мажор. (музикален пример от такт39 до такт41 включително).

Следващите вариации бихме могли да определим като своеобразни откъси от документалната кинохроника за военното време..

3. March-Alla marcía . Тази вариация започва с мотив в обоя, представляващ арпез и провеждащ се в рамките на интервал септима, който можем да възприемем, като напомняне на основния мотив и полутоновото движение в темата. Чрез съгъстяване и разширяване на нотните трайности в мелодичната линия и на двете партии във възходящо и низходящо движение достигаме до такт 51, където най-добре може да усетим характера на тази вариация. Слушайки партията на обоя с щрих стакато (molto secco) оставаме с впечатлението че гледаме маршируващи войници. (музикален пример от такт 51 до такт 56). Тази линия на повтарящи се в стакато полутонове продължава до

такт 60 (*sempre con moto*). Тук характера на вариацията рязко се променя и добиваме усещането за типичния маршов среден дял „трио“, който е с по лиричен характер и обикновено, както е и тук, виждаме музикални линии в легато и с динамика от *pp-p, mf*, напълно контрастиращи с предишния дял (музикален пример от такт 64 до такт 67). Този своеобразен среден дял завършва на такт 75 с хроматична линия в обоевата партия в низходящо движение и с рязко засилващо се крешендо. Мелодичната линия в този такт води до завръщането на така характерното за тази вариация полутоново движение в партията на обоя. Часта завършва с хроматични осминкови фигури, които посредством засилване на динамиката и акцентите в съпровода довеждат до следващата вариация. Тук в соловата партията виждаме и друг вариант на самата мелодия (*ossia*). Тъй като „оригиналният“ пасаж представлява доста голямо предизвикателство към обоиста и неговите възможности при изпълнение на хроматично последование в легато и още повече в нисък регистър. За този пасаж, аз лично, като обоист бих отбелязъл, че трудното редуване на полутонове в първа октава и още повече в щрих легато, предполага, както отличната кондиция на инструменталиста, така и доброто техническо състояние на инструмента и стройката. Тези неразривно допълващи се компоненти, обуславят съответно доброто и качествено изпълнение. (музикален пример от такт 81 до такт 83).

4. Exercises- (Упражнения)-*Allegro molto e con fuoco*. И тук прехода между двете вариации е с означение (*attacca*). Разликата в атаките между въведението и първата вариация и тази тук е, че там е отбелязана фермата, докато между „Марша“ и „Упражненията“ има само цезура и следователно можем да възприемем този своеобразен „дъх“ съвсем визуално, например като смяна на филмови кадри. Както отбелязах по горе, Бенджамин Бритън работи в филмовите студия на GPO film Unit и пише музика за тях. Свирейки тази вариация аз си представям баталните сцени от Испанската гражданска война. Exercises- като цяло тази вариация е с темпово означение *Allegro molto e con fuoco*, което заедно с щриховото означение *sempre staccatissimo* много ясно показва какъв характер на изпълнение трябва да потърсим. Спрямо предходната част March тук темпото е по-бързо. Имаме усещане за се по- голямо забързване посредством моторното движение в обоевата партия, което пък довежда чрез своята градация до своеобразна каденца – *poco allargando* в тактове 127 до 129 (музикален пример 127-129), която подготвя слушателя за контрастните по характер вариации *Commination* и *Chorale*. В Exercises се появява квазихроматичен мотив в обоевата партия, своеобразно подсилен от вече познатия ни полутонов такъв при пианото музикален пример (муз. пример- от такт 92-94 вкл). Много силно значение има и ритмичния контраст в двете партии. Докато при пианото съпровождащата линия е „лежаша“ и изразена чрез дълги нотни стойности в легтура, то движението при обоя е стремително с щрих – *sempre staccatissimo*, като се създава контраст обрисуваш много ярко характера на частта. Друг похват, който Бритън използва е редуването на трилери и в двете партии чрез които вариацията достига до своя кулминационен връх в партията на пианото се появява и глисандо, което подсилва

още повече ефекта на засилване.-(музикален пример от такт 113-114вкл). Следват осминови поредици в обоевата партия достигащи до ми-бемол в трета октавова група с штрих *marcato* и в динамика *ff, sf, ff* (музикален пример от такт 125-127). Чрез тези последования автора достига до кулминация в тази вариция, завършваща с кадеционно последование което от своя страна ни отвежда към следващата част. Музикален пример(от такт 127-129 вкл).

5. *Commination* - понятие за служение в Англиканската църква и по-точно: Текстът, с който започва утринната молитва и нейния завършек, който представлява фраза, наречена „*Commination*“. Друго значение тази дума има за „знак от горе“ или „възмездие“, действие на заплашително отмъщение свише. Пиша всички тези бележки относно заглавието на тази вариация за да покажа по-ярко нейния характер. *Commination –Adagio con fuoco*. Със започването на тази част Бритън отново напомня за първата тема от самото начало на произведението. Разбира се има разлика в проявяването на същата в *Comination* и *Theme*. Още в първия такт полутоновото движение в партията на обоя, напомня за началния мотив *c#-d*, както и скока на интервал малка секста на горе. Разликата е в това, че в началата тема този мотив е композиран октава по- високо. С използването на задържаните до голяма част лежащи тонове в ниския обоев регистър и каскадните пасаж в пианото , се подчертава както ритмически така и динамичния контраст. Тези поредици се появяват през цялото протичане на вариацията с половин тон по ниско задържайки хроматичната линия на темата. Като кулминация в тази част може да възприемем такт 143 *ff-espressivo*. Музикален пример (такт 143).Своеобразното тридесетивторинково движение в партията на пианото създават усещането за засилваща се буря и тътен от гръмотевици. (музикален пример от такт 143-147). Вариацията завършва с лежащо си бемол в динамика *sempre morendo* и *pppp*, в соловата партия и е подсилено от секстолов низходящ пасаж в пианото -*piu lento pp - ppp*. (Музикален пример от такт 145-147). *Comination*- завършва подобно на предишните вариации с знак за *attacca* на последната нота. Същата можем да възприемем, като своеобразна връзка между двете вариации с религиозен характер. Докато *Comination* е като заплаха срещу грешниците то *Chorale* благодарение на ретроспективния си характер можем да си представим като молитва.

6. *Chorale – Molto lento*. Започва с фраза в пианото в *pp-dolcissimo* и *legato* , която е завършена от обоя с продължителен тон ми от втора октава с означение фермата (*lunga*). (музикален пример от такт 148-152). Цялата вариация е построена четиригласно и в динамично отношение нейната амплитуда не превишава по сила *pp*. Този четиритактов модел на редуване между партията на пианото и тази на обоя е своеобразен въпрос и отговор,който създава много ясен образ на молитва в тази вариация- *Chorale*. В хармонично отношение то партията на пианото е в тоналност ми бемол минор през цялото време ,като всяко четиритактово последование завършва с различен ярко контрастиращ тон при обоя с фермата и (*nota lunga*). Най- ярката „точка“ в тази вариация е от такт 158-161 (музикален 158-161 пример). Тези акордови последования в

пианото са особено впечатляващи не само заради своето интервалово съотношение, но и поради повтарящото се три пъти ре-бемол в трета октавова група –контраст, който създава впечатление за религиозен символизъм. Вариацията завършва с двутактов последование така, както е започнала, с четиригласно движение в пианото ми бемол минор и нота (lunga) с фермата ми от втора октавова група в обоя *diminuendo* -pp (музикален пример от 165-166). За разлика от “Commination” и “Chorale”, то между Chorale и Waltz няма връзка, както тонална така и по отношение на характера, въпреки съществуващото означение за (attacca). От мой личен опит смятам за много интересно, че въпреки липсата на това тъй характерно означение за Темпоралните вариации то между Waltz и Polka то липсва. Въпреки смисловата връзка между двете „танцувални“ вариации. Вероятно това е било редакторско решение. В официалния предговор на Колин Матюс към изданието на вариациите е отбелязан следния исторически факт а именно, че част от произведението е писано от самия Бенджамин Бритън а после е довършено от копист. Очевидно е, че по време на премиерата пианистът използва черновата на автора в последните три вариации. Това съответства на факта, че няма знак за attacca между “Polka” и последната вариация “Resolution”. И така:- 7.Waltz - именуван от някои критици „Mutilate” - (куцац – англ.), вероятно заради наподобяващите „куцане” движения в партията на обоя.(музикален пример от такт 173-175). Тази вариация е композирана в формата АВА, характерна за малките валсове. *Allegretto rubato* –означение, което засилва още повече яркостта на тази вариация. И тук чрез противопоставяне на двете партии се постига особено силен ефект. чрез противопоставянето на големи и малки нотни стойности и в двата инструмента.(музикален пример от такт 173-178). Това движение продължава до такт 190 където пианото има стремителен тридесетивторинков пасаж отвеждащ частта до своя дял В- квази Trio. И тук контраста между двете партии е много осезаем. Осминките в пианото с с означение *sf* и *secco*, докато линията на солиращата обоева партия е изцяло в легато с означение *p- esspressivo*, както и редуването на *rallentando* с *a tempo*.(музикален пример от такт 191- 196). Тези своеобразни диалози между двата инструмента се повтарят и засилват своето темпо от такт 206 -росо *accelerando* -211 (музикален пример от такт 206 -211) засилвайки все повече интензивността чрез *Animato* –такт 209, докато се появи отново дял А -*Tempo primo* в такт 213 и с същото плавно тривременно движение и в двете партии неочаквано завършват вариацията в последните два такта „загадъчно” с означение *pp*. (музикален пример *Poco lento*- 219 -220 тактове). Следващата „танцувална” и смислово свързана с предходната вариация е 8.Polka – екстраваганция танц тук много напомня за атмосферата на „лекия” живот през този исторически период, изложен в произведението на англо-американския автор Кристофър Ъшърууд „Прощавай Берлин”, което по-късно става и сценарий за световно известния филм „Кабаре”. *Tempo di Polaka-Allegro*. Тя е с най„светъл”, „ведър” характер сравнена с останалите части на това произведение. Композирана е изцяло в ре мажор. Постоянното акцентиране на осмините в партията на пианото подсилва двувременния размер на тази част и е като противовес на обоевата линия, както и нейните стъпки, които са изцяло в легато. (музикален пример от такт

221-226). Когато свиря тази вариация аз лично по отношение на характера освен ,за танц и неговите стъпки , имам усещането за бавно и все по- забързващото се движение на тръгващ влак (музикален пример от такт 223 до 230). Като цяло тази част е с фуриозен характер ,което се усеща най- силно в такт 235 Vivace и така се движи до такт 247 където движението на лявата ръка на пианото редува ре мажорните последования в осминки, ре и ла, което води до появяването на главния мотив в обоя (subito vivo) в такт 251 (музикален пример от такт 251- 253). С хроматичното последование в партията на пианото ,както и в обоя се загатва за изначалния полутонов мотив (музикален пример от такт 267- 270) . Вариацията продължава да набира сили такт 276-Vivace, кулминирайки във величествен финал, при който обоя повтаря С-диез-D в последните три такта, както и в партията на пианото, която още веднъж практически обхваща цялата клавиатура. Както може да се предположи, че с повторението на мотива до диез- ре се достига до началото на последната вариация, завръщането на главната тема наречена "Resolution".

9. Resolution - в случая „Решение“. Тази вариация е оптимистичен, светъл край на една толкова смуцаваща критиките по онова време творба. Със сигурност енергията и интензивността на това произведение „Temporal Variations“. Тази последна вариация е с означение : Maestoso (non troppo lento) и *esspressivo sempre*. Характерното тук е, че в партията на обоя през цялото време се повтарят тоновете до-диез, ре, което окончателно утвърждава полутоновия мотив така характерен за тези вариации.(музикален пример от такт 290- 294). Този мотив е съпроводен от пианото с гръмки акорди, с означение - *sempre ff con tutta forza* и *fz*, подсилен от постоянно задържания педал. Те са разположени между лявата и дясната ръка, широко позиционирани в целия клавирен регистър, на интервали, секунди, кварта, квинти, както и отделни тонове появяващи се и в двете ръце. Всичко това създава ефект за стремеж към разрешение на полутоновия мотив. Този ефект усещаме и чрез динамичните означения . Всички акорди в пианото са с означение *fz* докато полутоновия мотив в партията на обоя никога не достига *ff* освен в своето последно и заключително появяване, което от своя страна създава впечатление за последно, окончателно решение, величествен край на този цикъл от вариации .

През 1980 г . е взето решение за официалната публикация както на Temporal Variations така и на Two Insect Pieces за това огромна роля изиграва композитора Колин Матюс, който е бил и ученик на Бенджамин Бритън. Той е и редактор на Faber Music-издателството което издава тези произведения. Първото им изпълнение е излъчено на 3 април 1980 г. от BBC. Оттогава Темпоралните вариации са признати за произведение с особена значимост навлизайки в репертуара за обоя на огромен брой интерпретатори по целия свят. Във връзка с тази публикация бих си задал следните въпроси : Защо ги нарича времеви? Защо произведението е отеглено след първото си изпълнение за такъв голям период от време и не е свирено докато композитора е жив? И може би най-загадъчното, има ли значение темата и свързана ли е тя със събитията от онова време, защо точно са използвани имена на вариациите - Орация, Марш, Упражнения, Служение, Валс, Полка и накрая Резолюция? Всички тези въпроси формират мнението ми, че всичко това е продиктувано от заобикалящата среда, политическата обстановка и

обществените катаклизми обзели Европа по това време. Нека все пак не забравяме ,че вариациите са написани през 1936 година . Тогава Испания е в състояние на гражданска гражданската война. Това оказва силно въздействие по отношение на творчеството не само на Бритън, но и на множество артисти, художници , писатели и музиканти, особено тези ,които са били със силно изразени леви убеждения.

В настоящата публикация ще разгледам аналитично за първи път в България , камерно произведение от Бенджамин Бритън за обоя и пиано. Искам да обърна внимание, че този текст няма за задача да изследва творбата от гледната точка на музикално теоретичния анализ . Целта ми е да разгледам ансамбловото единство, комуникацията между изпълнителите, звуковия баланс изграждането на музикалните линии,тембровите нюансировки и съответно средствата за постигането им през моя личен поглед върху „Temporal Variations“ на Бенджамин Бритън, като обоист и интерпретатор.

4.1.Търсене на тембри, фразирание и изграждане на добър ансамблов звук

Темпоралните вариации на Бенджамин Бритън са предизвикателно и изключително интересно произведение за обоя и пиано. Това произведение изисква задълбочено занимание с тембъра, фразирането и ансамбловия звук, за да се постигне музикално изразително и технически прецизно изпълнение. Всяка вариация представя различни емоционални и технически изисквания, които изпълнителите трябва да овладеят. Ето как тембрите, фразирането и ансамбловият звук играят роля в изпълнението на това произведение:

1. Търсене на тембри

Описание на предизвикателството:

Темпоралните вариации са изключително разнообразни по отношение на тембъра, като всяка вариация предлага различни звукови текстури и колорит. Бритън използва възможностите на обоя за създаване на различни звукови нюанси, които изискват изключителен контрол и изразителност от страна на изпълнителя.

Разнообразие в звукоизвличането: Изпълнителят на обоя трябва да експериментира с различни начини на звукоизвличане – от мек и деликатен тон до ярък и пронизителен звук. Това може да се постигне чрез контрол върху налягането на въздуха и позиционирането на устата върху стройката.

Темброви контрасти между вариациите: Важно е да се разграничат различните характери на всяка вариация чрез темброви контрасти. Например, една вариация може да изисква остър и напорист звук, докато друга може да изисква по-мек и лиричен тембър.

Работа с пианиста: Постигането на подходящи темброви съчетания между обоя и пианото е важно за създаване на единен ансамблов звук. Пианистът също трябва да адаптира звукоизвличането си, за да подчертае различните темброви цветове, които обоят предлага.

2. Фразиране

Описание на предизвикателството:

Фразирането в Темпоралните вариации е изключително важно за предаването на музикалната линия и драматургията на произведението. Бритън използва сложни ритмични структури и необичайни метрични промени, които изискват внимателно планиране на фразировката.

Възможни решения:

Анализ на формата и структурата: Първата стъпка към успешното фразиране е разбирането на формата и структурата на всяка вариация. Това включва разглеждане на основните теми, подчертаване на кулминационните моменти и планиране на динамическите контрасти.

Практика с метроном и внимание относно агогиката: Изпълнителите трябва да репетират с метроном, за да овладеят точността на ритъма, и след това да добавят агогичните отклонения за създаване на естествени и изразителни фрази.

Диалога между обоя и пианото: Съгласуването на фразите между двата инструмента е от ключово значение за създаване на органична музикална линия. Това изисква внимателно слушане и съвместно планиране на динамиката и темпото.

3. Изграждане на добър ансамблов звук

Описание на предизвикателството:

Темпоралните вариации изискват внимателно изграждане на ансамбловия звук между обоя и пианото. Сложната хармонична структура и често полифоничната текстура на произведението са предизвикателство за постигане на хомогенен ансамблов звук.

Репетиции с фокус върху баланс: Постигането на добър ансамблов звук изисква съгласуване на динамиката между двата инструмента. Нужни са репетиции по време на които се работи върху баланса, който е от съществено значение за избягване на доминирането на един от инструментите.

Интонация и съгласуване на тембъра: Работата върху точната интонация и съчетаването на тембъра между обоя и пианото е важна за създаване на единен и хармоничен звук. Изпълнителите трябва да се стремят към постигане на интонационна чистота, особено в трудните хармонични пасажии.

Синхронизация на атаките и освобождаването на звука: За да се постигне хомогенен ансамблов звук, изпълнителите трябва да работят върху синхронизацията на атаките и затихванията на звука. Това включва както точен ритъм, така и съгласуване на динамическите промени.

Заклучение

Темпоралните вариации на Бритън предлагат богати възможности за търсене на темброви нюанси, изразително фразирание и изграждане на добър ансамблов звук. Чрез внимателно експериментиране с тембрите, съгласуване на фразировката и прецизна работа върху ансамбловия баланс, изпълнителите могат да постигнат изключително музикално и технически задълбочено изпълнение на това произведение.

4.2. Проблеми свързани с баланса изпълнение на щрихи и интонация.

Темпоралните вариации на Бенджамин Бритън за обоя и пиано са произведение, което изисква високо ниво на техническо майсторство и музикална изразителност. Основните предизвикателства при изпълнението на това произведение са свързани с баланса между обоя и пианото, изпълнението на щрихите и поддържането на точна интонация. Нека разгледаме всеки от тези аспекти по-подробно:

1. Проблеми, свързани с баланса

Описание на проблема:

В Темпоралните вариации, балансът между обоя и пианото е от съществено значение за успешното представяне на музикалните идеи на Бритън. Поради различията в естествения обем и тембровите характеристики на обоя и пианото, има потенциал за неравномерен звук, който може да наруши музикалната цялост на произведението.

Корекция на динамиката: Пианистът трябва да бъде изключително внимателен с динамиката, особено в по-гъсто текстурираните пасажии. Пианото може лесно да доминира над обоя, затова е важно динамиката да бъде контролирана така, че обоят да може да води мелодичната линия, когато е необходимо.

Акустична адаптация: Изпълнителите трябва да вземат предвид акустиката на залата и да регулират динамиката и артикулацията си в зависимост от условията. В по-малки зали или такива с повече реверберация, пианистът може да намали звука, за да позволи на обоя да се чува ясно.

Репетиции с фокус върху баланс: Редовните съвместни репетиции са важни за изработването на баланса. Изпълнителите трябва да експериментират с различни динамични настройки, за да постигнат оптимално съотношение между двата инструмента.

2. Проблеми при изпълнението на щрихи

Описание на проблема:

Бритън използва разнообразни щрихи, които изискват прецизност и яснота при изпълнение. Щрихите в произведението варират от леки и деликатни до силни и агресивни, като всички те са от съществено значение за предаването на характеристиките на различните вариации.

Възможни решения:

a. Изучаване на артикулацията: Подробно изследване на щрихите, използвани от Бритън, е важно за правилното им изпълнение. Това включва анализ на всяка фраза и определяне на подходящите артикулационни техники, които да съответстват на стила и характера на музиката.

b. Техническа подготовка: Ежедневни упражнения за артикулация, включващи различни щрихи като legato, staccato, tenuto и marcato, ще помогнат за усъвършенстване на техниката. Изпълнителите трябва да могат да сменят щрихите бързо и точно, в зависимост от изискванията на музиката.

c. Синхронизация между обоя и пианото: За да се постигне точност в изпълнението, щрихите на обоя и пианото трябва да бъдат внимателно синхронизирани. Това включва координация на атаките и затихванията, за да се постигне чист и съгласуван ансамблов звук.

d. Технически упражнения за преодоляване на евентуалните проблеми и повишаване на инструменталното ниво в помощ на пиесата: Бих препоръчал упражненията композирани от Gunther Passin, Reihold Malzer, Singer, Louis Bleuzet .

3. Проблеми, свързани с интонацията

Описание на проблема:

Интонацията е особено важна в Темпоралните вариации поради честите модуляции и хроматични пасажи, които изискват прецизна настройка на тона. Обоят, поради своята природа, е изключително чувствителен към промени в интонацията, което изисква внимателен контрол от страна на изпълнителя.

Възможни решения:

Практика: Редовното свирене на интервалови упражнения и хроматични последования. Това много би могло да помогне и за подобряване на интонацията. Особено внимание трябва да се обърне на местата с големи интервални скокове и на пасажите с чести модуляции.

Тонална стабилност: За да поддържа стабилна интонация, обоиста трябва да работи върху контрола на звукоизвличане и дишане. Това включва упражнения за поддържане на стабилен въздушен поток и равномерно звукоизвличане.

Интонацията трябва абсолютно да бъде съгласувана с пианото. Обоиста трябва да се адаптира към хармониите, които пианото задава, особено в пасажите с хроматизъм или дисонанси. Постоянното слушане и адаптиране е ключово за постигане на хармонична цялост.

Заклучение

Темпоралните вариации на Бенджамин Бритън са произведение, което изисква високо ниво на техническа и музикална подготовка. Проблемите, свързани с баланса, щрихите и интонацията, могат и трябва да бъдат преодолені чрез систематична и детайлна работа върху всяка част от произведението. Съсредоточаването върху тези аспекти ще позволи на изпълнителите да постигнат музикално убедително и технически прецизно изпълнение.