

Музыка

И ВРЕМЯ

6/2016

ISSN: 2072-9960

Ежемесячный научный критико-публицистический журнал

СОДЕРЖАНИЕ

КОНКУРСЫ

А.О. Юдина, А.П. Хмельёва Методы работы с неточно интонирующими детьми в процессе пения	3
Е.А. Коротаева Удмуртская инструментальная музыка в архивных звукозаписях и исследованиях 1937–1941 годов	7
М.В. Кощеева А. Шенберг и австро-немецкое кабаре	22
А.А. Булыкина «Песнопения в честь святого Стефана Милутина, короля сербского, в русских нотированных рукописях»	26
Д.И. Топилин Русский немец – Юрий Карлович Арнольд	32
Д.Л. Витко Концертные органные сочинения Ф. Листа: стиль, жанр, композиция	37

ТЕОРИЯ

Е.А. Приходовская Монологичность как ключевое свойство организации синтетического текста в жанре монооперы (в свете концепции М. Бахтина)	43
--	----

ИСТОРИЯ

А.Г. Гилев Валторна и композиторы	49
В.П. Матвейчук Серпенты, басгорны и офиклейды в русских военных оркестрах	54

МУЗЫКА В ТЕАТРЕ

Елена Калашникова: «Люблю слушать тишину» Беседовала Н. Савватеева	61
--	----

На первой странице обложки: Елена Калашникова. **Фото Ангелины Булаховой.**
На второй странице обложки: Солистка театра «На Басманной» Елена Калашникова и ее роли. **Фото Ольги Кузнецовой и Ангелины Булаховой.**

© ООО Издательство «Научтехлитиздат» 2016 г.

Учредитель и издатель:
ООО Издательство
«Научтехлитиздат»

Журнал зарегистрирован
в Министерстве РФ по печати,
телерадиовещанию и средствам
массовых коммуникаций
Свидетельство
о регистрации ПИ № 77-1151
Подписной индекс
ОАО «Роспечать» 79219

Главный редактор
Л.Д. Беленов, д-р иск., Заслуженный
деятель искусств РФ, проф.
Зам. главного редактора
Т.Н. Кобахидзе, М.А. Чершинцева
Редакция:
**В.Б. Гончарова, М.А. Моисеева,
Ю.С. Паляева**
Редакционная коллегия:
Беленов Л.Д., д-р иск., проф.
Березин В.В., д-р иск., проф.
Вартапов С.Я., д-р иск., проф.
Гаязов А.С., д-р пед. наук, проф.
Гуляницкая Н.С., д-р иск., проф.
Гучева А.В., канд. ист. наук
Делий П.Ю., канд. пед. наук, доцент
Егорова Т.К., д-р иск., проф.
Имханицкий М.И., д-р иск., проф.
Кирнарская Д.К., д-р иск., проф.
Куперштох Н.А., канд. ист. наук, доц.
Маяровская Г.В., канд. иск., проф.
Моисеева М.А., канд. иск.
Молоткова Н.В., д-р пед. наук, проф.
Ничков Б.В., д-р иск., проф.
Орлов С.Б., д-р соц. наук, проф.
Петрова Е.Б., д-р пед. наук, проф.
Савина О.А., д-р пед. наук, проф.
Северина И.М., канд. иск.
Скурко Е.Р., д-р иск., проф.
Сорокопут Ю.В., д-р пед. наук, проф.
Чершинцева М.А., канд. культ.
Шелегина О.Н., д-р ист. наук
Шершнева В.А., д-р пед. наук, проф.
Шишкина Е.М., д-р иск., доц.
Иностранные члены
редакционной коллегии:
Акопян К.З., д-р фил. наук, проф.
(США)
Лордкипанидзе Р.В., д-р иск., проф.
(Грузия)

Председатель редакционной коллегии
профессор **Т.Г. Самхарадзе**
Дизайн и верстка
И.Ю. Шабловская
Отдел рекламы
Тел.: +7 (916) 008-10-40
E-mail: tgizd@mail.ru
Адрес редакции:
107258, Москва, Алымов пер.,
д. 17, стр. 2.
ООО Издательство «Научтехлитиздат»,
редакция журнала «Музыка и время»
Тел.: +7 (499) 168-22-28
+7 (916) 768-22-28
Факс: +7 (499) 168-13-69
E-mail: muzyka_vremya@mail.ru
www.tgizd.ru
Подписано в печать 24.05.2016 г.
Формат 60x88 1/8. Бумага мел-ая.
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 9,2.
Уч.-изд. л. 10,2. Зак. № 918.
Тираж 4200 экз.
Оригинал-макет, электронная верстка
выполнены и тираж отпечатан в
ООО Издательство «Научтехлитиздат»
107258, Москва,
Алымов пер., д. 17, стр. 2

**Статьи, поступающие в редакцию,
рецензируются.**

**РУКОПИСИ АСПИРАНТОВ
ПУБЛИКУЮТСЯ БЕСПЛАТНО
И ВНЕ ОЧЕРЕДИ**

Ранее опубликованные в других СМИ
статьи к рассмотрению не принимаются.
Материалы, опубликованные в настоя-
щем журнале, не могут быть полностью
или частично воспроизведены, тиражиро-
ваны и распространены без письменного
разрешения редакции. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов
гонорары не выплачиваются. Редакция
вправе публиковать любые присланные
в свой адрес произведения, письма и об-
ращения граждан России и любых стран
мира. Рукописи, произведения, письма и
обращения, которые, по мнению редак-
ции и/или издательства, не соответствуют
тематике журнала и/или мало интересны
для читателей журнала, не публикуются.
Рукописи авторам не возвращаются.

А.Г. Гилев

кандидат искусствоведения, доцент
Военного института (военных дирижеров)
Военного университета
E-mail: alexandr.gilev@gmail.com

Валторна и композиторы

Статья рассматривает эволюцию валторны, от натурального «лесного рога» до современного хроматического музыкального духового инструмента. Автор затрагивает вопросы исторического становления валторны в качестве оркестрового и сольного концертного инструмента. Статья, опираясь на известные исторические факты, акцентирует внимание читателя на событиях, повлиявших на дальнейшее техническое и интонационное совершенствование музыкального инструмента. На примере кристаллизации характерных валторновых оборотов (золотой ход валторны), выявляет их проникновение в иные сферы музыкального композиторского и исполнительского искусства. Один из основных вопросов статьи посвящен становлению и развитию сольного концертного репертуара для валторны. Анализируя исторические и биографические факты из жизни выдающихся музыкантов – валторнистов и композиторов, автор обнаруживает их творческую взаимосвязь в создании музыки для валторны. Достоинством статьи стало определение типов композиторов, пишущих для валторны и некоторых типов композиторского творчества.

Ключевые слова: Валторна, лесной рог, золотой ход валторны, Михаил и Виталий Буяновские, Антон Хампель, Рихард Штраус, Игнац Лейтгеб, Георгий Сальников, Лев Беленов, Анатолий Вдов.

A.G. Gilev

Cand. of Art Studies (PhD),
Associate Professor of the Military Institute
(of Military Conductors) of Military University
E-mail: alexandr.gilev@gmail.com

Horn and Composers

In this article an author is investigating the evolution of French horns, from a natural «wood horn» to a modern chromatic musical instrument. The author is researching the questions of historical development of French horns as an orchestra and solo instrument. The article, based on well-known historical facts, emphasizes the events that had big influence on further technical and intonational development of the musical instrument. The author reveals how crystalized horn's idioms (gold horn steps) interfere into different fields of music composition and performing arts. The article describes the establishment and development of sole concert repertoire for French horns. The author searches out the link between composers and French horn players, analyzing historical and bibliographical facts about lives of distinguished musicians. The article identifies the types of composers who create music for French horns and some types of composing art.

Keywords: French horns, wood horn, gold horn step, Mikhail and Vitaly Buyanovsky, Anton Hampel, Richard Strauss, Ignaz Leutgeb, Georgiy Salnikov, Lev Belenov, Anatoly Vdov.

Посвящается светлой памяти профессора Ю.И. Гриценко

С тех пор как «лесной рог»¹ [1, 93] «вышел из леса» и занял свое почетное место в оркестре, прошло много лет. Известный отечественный знаток симфонического оркестра, музыковед, композитор и педагог Д.Р. Рогаль-Левицкий (1898–1962) в монографии «Современный оркестр» пишет: «...несомненно, первым композитором, применившим в оркестре «охотничьи рога» парами, был известный контрапунктист Иоган-Иозеф Фукс (1660–1741) [2, 403]. Однако

во Франции «охотничий рог», как оркестровый инструмент-*solo*, появился значительно раньше, и есть указание, что уже в 1664 году им воспользовался Жан-Батист Люлли в опере *Princesse d'Elide*. Несколько иные данные приводит в своей популярной монографии «История оркестровки» английский композитор, музыковед и педагог Адам Карс. По его мнению, первые упоминания о валторне в качестве оркестрового инструмента относятся примерно к 1711

и 1713 годам [3, 95]. Там же есть указание на партитуру «Октавии» композитора Кайзера, который в 1705 году включил в свою партитуру две партии валторн. Именно в период начала XVIII века появляются первые музыкальные сочинения для оркестра, в которых валторны стали играть заметную роль. Карс упоминает и имена композиторов – Скарлатти, Маттезона, Генделя, Бононини, Рамо. Целью данной статьи не является установление точной даты появления

¹ В переводе с немецкого *Waldhorn* означает лесной рог.

History

валторны в оркестре в качестве музыкального инструмента. Тем более что за давностью лет определить точную дату, в силу огромного числа обстоятельств, практически невозможно, да, наверное, и не нужно! Мнения этих авторитетных музыковедов, в целом, совпали в определении исторического периода. Кроме того, в работе Маттезона² «Neo eoffnete Orchester» от 1713 года, на которую ссылается Адам Карс, есть указания на то, что этот инструмент применяют в северогерманских оркестрах. Отталкиваясь от этой даты, можно предположить, что в 2013 году состоялся 300-летний юбилей становления валторны как полноправного музыкального оркестрового инструмента. Удивительно то, что этот юбилей совпал с проведением в Ростове-на-Дону международных фестивалей «Парад валторн» (2013 г.) и II международного фестиваля памяти Михаила и Виталия Буяновских (2014 г.)³ [1, 89].

Многие музыковеды отмечают тот факт, что в те далекие времена валторна чаще всего исполняла функцию мелодии в общей оркестровой фактуре. Складывается удивительный парадокс, в котором, чем больше технически модернизировалась валторна, тем «уже» становился диапазон ее функционального применения в оркестре. От мелодии до отдельных элементов фактуры, педалей, аккомпанемента и т.д. Можно предположить и то, что сама мелодия в то время была ограничена не только техническими возможностями музыкальных инструментов, но и, во многом, мышлением самих композиторов. Дальнейшая «хроматизация» мелодии привела к тому, что натуральные валторны были не способны конкурировать с более подвижными скрипками, флейтами, кларнетами. Валторны, по мнению Адама Карса, «...обогащают выдержанную гармонию деревянных духовых инструментов; сливаются и поддерживают связь в наиболее быстрых движениях

струнных и **больше не считают-ся инструментами, только ведущими мелодию...**» [3, 118]. Возможно, эти обстоятельства способствовали тому, что тембр валторны стал более заметен. И даже эпизодическое появление валторны с исполнением «простых» элементов фактуры создавало яркий эффект. В качестве примера, можно упомянуть так называемый **«золотой ход валторн»**⁴, многочисленные варианты сигналов, соло и прочих приемов, наделенных известной музыкальной символикой в мире музыкальной культуры. И даже «простая» педаль в исполнении на валторне приобретала глубокий драматургический смысл. Показательным примером применения «золотого хода валторн» служит финал 103-й симфонии Й. Гайдна, с которого он и начинается (пример 1).

Интересен и тот факт, что последовательность из трех интервалов «сексты», «квинты» и «терции» (так называемый золотой ход валторн), стал применяться в музыке даже без самих валторн. Например, в фортепианном альбоме П.И. Чайковского «Времена года» пьеса № 9 «Сентябрь», в *Ми мажорном* капризе № 7 Н. Паганини и у других композиторов. При этом, несмотря на отсутствие валторн, данная последовательность интервалов по-прежнему носит название знаменитого «валторнового хода».

Трудно, а подчас и невозможно проследить длинный путь эволюции этого удивительного инструмента, но о некоторых исторических явлениях я бы хотел сказать

отдельно. Первое значительное событие после закрепления валторны в оркестровом составе было связано с тем, что раструб валторны опустился вниз. До этого, как известно, на валторне играли раструбом вверх. Процесс опускания раструба валторны с момента появления в оркестре занял несколько десятков лет. Можно предположить, что прием игры на валторне «раструбом вниз» мог возникнуть в разных городах Европы. Имена музыкантов, которые проделали эту «маленькую революцию» в игре на валторне нам, конечно, не известны, но зато история сохранила для нас имя одного выдающегося музыканта, который совершил еще одно открытие. Этим открытием стало использование закрытых звуков! Можно сказать, что благодаря данному событию валторна впервые «осознала» себя как хроматический инструмент. Уместно напомнить, что использование закрытых звуков стало возможным только при опущенном вниз раструбе валторны. Освоение закрытых звуков при игре на валторне музыковеды связывают с именем валторниста Дрезденского оркестра Антона Йозефа Хампеля (1700–1771). Рогаль-Левичский временем «изобретения» нового исполнительского приема указывает широкий диапазон от 1735 до 1760 года [2, 403]. Адам Карс данное событие истории музыки относит к 1760 году [3, 150]. Из монографии английского музыковеда известно, что «хампелевский» прием исполнения звуков был показан валторнистом Шпандау в Англии в 1773 году.

Пример 1. Й. Гайдн, финал симфонии № 103



² Маттезон (Mattheson) Иоганн (28.9.1681, Гамбург, – 17.4.1764, там же), немецкий музыкальный писатель, композитор, певец и дирижер. Написал несколько опер, 24 оратории и кантаты, инструментальные пьесы. Основное значение имели его музыкально-теоретические работы. М. был поборником национальной музыки, сторонником прогрессивного для того времени музыкально-эстетического учения об аффектах. Среди его трудов – «Вновь открытый оркестр» (ч. 1–3, 1713–1721), «Музыкальная критика» (т. 1–2, 1722–1725), «Современный капельмейстер...» (1739). Автор первой биографии Г. Ф. Генделя. Лит.: Материалы и документы по истории музыки, под редакцией М.В. Иванова-Борецкого, т. 2, М., 1934; Wolff H. Ch., Die Barockoper in Hamburg (1678–1738), Bd 1–2, Wolfenbüttel, 1957. Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия 1969–1978.

³ Семья выдающихся отечественных валторнистов Михаил (отец) и Виталий (сын) Буяновские.

⁴ Последовательность из трех гармонических интервалов: малой или большой сексты, чистой квинты и малой или большой терции. Напоминает сигнал «охотничьего рога», от которого и берет свое начало валторна.

Этот, казалось бы, несложный технический прием (введение кисти правой руки в раструб валторны), открыл путь для дальнейшего профессионального музыкального освоения возможностей инструмента композиторами, исполнителями, дирижерами, мастерами музыкальных инструментов. Именно в данный исторический период старинный охотничий музыкальный инструмент «лесной рог» превратился в «ручную» валторну, которую часто называют «французской». И именно эта валторна получила распространение во времена Гайдна и Моцарта. Характерно то, что, как и все музыкальные технические нововведения, «закрытые звуки» очень медленно получали признание у композиторов. Эта «деликатность» в использовании сохранилась примерно до начала XIX века. В сочинениях для валторны (сольных инструментальных концертных пьесах и оркестровых партиях) по-прежнему преобладали натуральные звуки. Как известно, закрытые звуки и сегодня отличают исполнительскую индивидуальность валторны. Считаю важным отметить тот факт, что, несмотря на столь длительный период использования «закрытых» звуков при помощи ладони, в исполнительской практике валторнистов сам процесс изменения качества звука до сих пор не ясен. Известный российский музыковед и исследователь в области музыкальной акустики Ю.Н. Рагс отмечает данное свойство лишь как *еще одну особенность* валторны, которая состоит в том, что: «...тембр валторны, а отчасти и высота звука, изменяется от введения руки в раструб»⁵ [4, 304].

Дальнейшее техническое усовершенствование валторны связывают с именем петербургского мастера Кельбеля, который применил систему пальцевых отверстий на трубке, прикрыв их клапанами [3, 151]. Несмотря на то, что данная система не получила широкого признания у исполнителей и композиторов, мне представляется, что эта идея впоследствии могла быть использована известным

мастером Адольфом Саксом в создании саксофона. Технический прогресс валторны, завершивший «хроматизацию» инструмента в первой половине XIX века, связан с именами Блюмеля, Штольцеля, Шарля и Адольфа Саксов, Мюллера, каждый из которых внес свой выдающийся вклад. В последние несколько десятилетий лет, за исключением появления дополнительных вентилях, принципиальных изменений в конструкции валторны не произошло. Совершенствование инструмента происходило за счет повышения качества и надежности. Извлечение звуков в крайних диапазонах стало более устойчивым, возросла техническая подвжность инструмента.

Данные изменения привлекли более пристальное внимание композиторов. Стали появляться сочинения для валторны с новым уровнем технических исполнительских сложностей. Композиторская мысль, не ограниченная более звуками только натурального звукоряда, стала осваивать новую интонационную природу мелодии. Вентильный механизм в конструкции валторны и возникшие в связи с этим новые достижения валторнистов-виртуозов пробудили интерес и у многих композиторов. Стали появляться сложнейшие сочинения для валторны, которые словно испытывали на прочность технические нововведения. Особенно ярко переход от натуральности и диатоники валторны к хроматизации проявился на примере творчества Франца и Рихарда Штраусов – отца и сына. Франц Штраус – блестящий музыкант-виртуоз, солист мюнхенской оперы, написал концерт для валторны, прочно вошедший в репертуар валторнистов всего мира. Время написания данного концерта практически совпало с периодом, когда вентильная валторна стала завоевывать «место под солнцем». Прекрасный музыкант Франц Штраус написал свой концерт не будучи профессиональным композитором. Достаточно простой с точки зрения композиторской мысли, в интонационном и фактурном

плане значительно уступающий Моцарту и Гайдну. Разница в музыке очевидна. Однако, став первым учителем музыки для своего сына Рихарда, Франц Штраус своим исполнительским мастерством «привлек» талант великого Рихарда для написания валторновой музыки! И если первый *Ми-бемоль мажорный* концерт для валторны (написан молодым автором в возрасте 18 лет) превосходил по технической сложности концерт своего отца⁶, то уже второй концерт Рихарда, написанный в 1942 году, открыл новые горизонты освоения художественных и технических возможностей инструмента. Я предполагаю, что одной из причин композиторского успеха Рихарда Штрауса стал своеобразный тандем валторниста и композитора, в котором каждый из участников обладал выдающимся музыкальным талантом. Франц отец мог подсказывать и демонстрировать возможности усовершенствованного инструмента, а Рихард сын смог воплотить эти возможности в своей музыке.

История с семьей Штраусов натолкнула меня на мысль проанализировать (хотя бы кратко) типы композиторов и композиторского творчества в создании концертных произведений для валторны. Как известно, для данного инструмента написано немало музыки. Практика написания концертного репертуара для валторны показывает, что он создается несколькими способами. В первом из них участие принимают так называемые «чистые» композиторы, т.е. композиторы без собственных исполнительских навыков на валторне. К таковым можно отнести гениального Моцарта, произведения которого до сих пор составляют верхнюю строчку репертуарного списка валторнистов. Поражает мастерство, с которым великий композитор демонстрирует технические возможности (еще очень простой) валторны, облекая их в совершенство композиторской мысли. Шедевры Вольфганга Амадея Моцарта позволяют мне предположить, что рядом с ним находился

⁵ Известный парадокс, при котором валторнисты вот уже несколько столетий используют данный прием в своей исполнительской практике, а убедительно объяснить его физический принцип действия не могут. Автор статьи был свидетелем блестящей игры на натуральной валторне, на II международном фестивале валторнистов имени Михаила и Виталия Буяновских, который состоялся в Ростове-на-Дону в сентябре 2014 года. Выдающийся испанский валторнист Хавьер Боне исполнил на натуральной валторне несколько сложнейших пьес для валторны, в том числе знаменитое «Концертино для валторны *in e-moll* op. 45» К. Вебера.

⁶ Многие биографы указывают на сомнения Франца Штрауса в технической возможности исполнения данного концерта. Очевидно, что эти сомнения возникли из-за технического несовершенства валторны второй половины XIX века.

History

не менее выдающийся музыкант-валторнист, который своим талантом вдохновлял композитора. История сохранила имя этого блестящего музыканта. Это старый друг семьи Моцартов – известный венский валторнист Игнац Лейтгеб⁷. Понятно, что к данному типу композиторства можно отнести А. Розетти, Л. Керубини, Й. Гайдна, Л. Бетховена, К. М. Вебера, Р. Шумана, И. Пауэра, К. Сен-Санса, П. Дюка, Р. Глиэра, П. Хиндемита, А. Гедике и многих других талантливых композиторов, которые писали для валторны, но не были валторнистами. В этом же списке композиторов следует упомянуть и имя Леопольда Моцарта – великого отца, давшего миру гениального Вольфганга Амадея Моцарта! Леопольд Моцарт автор многочисленных музыкальных произведений с участием валторны, в том числе и ре мажорного концерта для валторны с оркестром, концерта для двух валторн, струнных и баса континуо ми бемоль мажор.

Следующий тип композитора – это когда сам автор имеет навыки игры на валторне. Среди представителей назову имя моего учителя по композиции Георгия Ивановича Сальникова, известного отечественного композитора, автора хорошо известных музыкантам «Ноктюрна» и «Юморески» для валторны с оркестром. Георгий Сальников, кроме композиторского образования, обучался и игре на валторне и имеет глубокие практические представления о возможностях инструмента. Возможно, сочетание композиторского таланта и практического опыта игры на валторне помогли известному композитору создать произведения, которые уже более полувека входят в концертный и учебный репертуар валторнистов многих стран. К данному типу композиторов автор статьи причисляет и себя⁸.

Иной тип композитора – когда сами исполнители пишут произведения для валторны. Многие валторнисты, свободно владеющие инструментом, испытывают потребность выразить себя и в композиторском творчестве. К данному типу исполнителей – композиторов

можно отнести Франца Штрауса (которого мы уже упоминали выше), Л. Допра, Ж. Галле, Штих Пунто (14 концертов для валторны, многочисленные ансамбли, тот самый блестящий виртуоз, для которого Бетховен написал известную сонату для валторны, ор. 17), Виталия Буяновского (с его знаменитыми каденциями к концертам Гайдна, Моцарта, Розетти, Глиэра и «Вечерними песнями для сопрано и валторны» и Сонатой для 2-х валторн), Евгения Русанова (Мелодия для валторны), Василия Пылыпчака (Концертная пьеса для двух валторн и фортепиано, Монолог для струнного оркестра с валторной), Владимира Путри (кларнетист по образованию, написавший «Интермеццо» для валторны), Фердинанда Эккерта (Концерт для валторны и аранжировка 1-го концерта Р. Штрауса для 4-х валторн) и многие другие имена, не представленные в данном перечне.

Еще один яркий пример «валторниста – композитора» – известный современный музыкант российского происхождения Аркадий Шилклопер – валторнист и автор-исполнитель собственных сочинений и аранжировок для валторны. С именем Аркадия Шилклопера связана активная концертная деятельность по популяризации валторны в качестве эстрадно-джазового музыкального инструмента в нашей стране и за рубежом.

До сих пор автор статьи рассматривал, в основном, оригинальные произведения для валторны. Необходимо выделить и еще один тип музыкального творчества, который помогает расширить репертуар для валторны – это аранжировка и переложение. На примерах переложений я останавливаться не буду, так как их великое множество. А в качестве примера аранжировки, назову фантазию для хора валторн «Вагнериану» Виталия Буяновского, аранжировку Фердинанда Эккерта 1-го концерта Рихарда Штрауса для 4-х валторн, а также аранжировку для духового оркестра концертной пьесы Эжена Боцца «В лесу». Данная аранжировка стала пользоваться

популярностью во многих духовых оркестрах, послужила основой для различных транскрипций симфонического оркестра, к сожалению, часто без упоминания авторства аранжировки⁹. Во время написания данной статьи автор познакомился с оригинальной обработкой популярного «Хора охотников» К. М. Вебера из оперы «Волшебный стрелок». Блестящую аранжировку для квартета валторн и концертного оркестра духовых инструментов выполнил известный московский музыкант, профессор А.Л. Ермоленко, руководитель кафедры инструментовки и чтения партитур Института военных дирижеров. В процессе аранжировки классическое произведение К. М. Вебера приобрело характерные приемы эстрадно-джазовой музыки.

В рамках небольшой статьи невозможно отразить все события, так или иначе относящиеся к теме «валторна и композиторы». В статью не вошли композиторы, в творчестве которых валторна представляла как яркий оркестровый музыкальный инструмент. Данному вопросу посвящены многочисленные музыковедческие исследования, среди которых особенно заметны следующие: докторская диссертация Л.Д. Беленова «Партия валторны в контексте эволюции симфонической партитуры XVIII–XX веков» и кандидатская диссертация А.Ф. Вдова «Валторна в музыке композиторов венской классической школы».

Целью данной публикации стала попытка описать типы композиторов, творчество которых связано с написанием *концертного* сольного репертуара для валторны. Несколько условно эти типы композиторов можно представить следующим образом:

I тип – композитор, не имеющий собственного опыта игры на валторне, но обладающий ярко выраженным композиторским дарованием;

II тип – композитор, обладающий профессиональными навыками игры на валторне;

III тип – музыкант-исполнитель (валторнист), обладающий способностью

⁷ Именно Игнацу Лейтгебу Моцарт посвятил свои концерты для валторны. Американский музыковед, профессор музыки в Калифорнийском университете Дэниэл Хирц сообщает, что и композитор Йозеф Гайдн написал для Лейтгеба свой *ре-мажорный* Концерт [5, 60].

⁸ Александр Гилев – современный московский композитор, член Союза композиторов Москвы и России. Автор популярных оригинальных произведений для валторны.

⁹ Аранжировку выполнил курсант Сергей Джигоев в 1998 году под руководством преподавателя кафедры инструментовки и чтения партитур ВДФ при МГК им. П.И. Чайковского, кандидата искусствоведения А. Гилева.

и профессиональными навыками композиторского творчества.

Как показывает концертная практика, наибольшей популярностью у исполнителей пользуется музыка, написанная *именно* композиторами I и II типов. В большинстве своем их музыка (в отличие от третьего типа авторов) отличается художественной ценностью и яркостью музыкальных составляющих (интонации, фактуры, формы и т.п.). При этом из трех представленных типов композиторов второй тип – наименее распространен. Полагаю, что данные наблюдения можно транслировать и по отношению к написанию концертной музыки для самых различных инструментов. Важно отметить и такой тип композиторского творчества, как аранжировка, обработка, переложение и транскрипция, в результате которого на основе оригинальной авторской музыки создается произведение нового качественного уровня. Данный тип творчества позволяет значительно расширить не только концертный репертуар валторнистов, но и придать новую жизнь известным концертным произведениям. Многие классические произведения через обработку и аранжировку стали популярными в эстрадной, джазовой, рок-музыке и т.д.

На мой взгляд, в предложенной типологии нет каких-либо противоречий. Возможные полемические споры о том «кто более матери-истории ценен» в исторической перспективе теряют свою остроту. Каждый из участников по-своему

вносит вклад в дело развития валторнового искусства – от технического совершенствования конструкции до исполнительских возможностей и композиторских открытий в сочинении музыки.

Список литературы

1. *Музыкальный энциклопедический словарь*. М.: Советская энциклопедия 1990. 672 с.
2. Рогаль-Левицкий Д. *Современный оркестр*, т.2. М., 1953, 448 с.
3. Адам Карс. *История оркестровки*. Музыка, 1990. 306 с.
4. Парс Ю. *Акустические знания в системе музыкального образования*. МГК им. П.И. Чайковского. М: Литера. Рязань, 2010. 324 с.
5. Hertz, Daniel. Leutgeb and the 1762 horn concertos of Joseph and Johann Michael Haydn. *Mozart-Jahrbuch 1987/88*, Kassel: Bärenreiter, 1988. P. 59–64.
6. Беленов Леонтий Дмитриевич. *Партия валторны в контексте эволюции симфонической партитуры XVIII–XX веков*: Дис. док. искусствове-дения: 17.00.02: М., 2005. 384 с.
7. Гриценко Юрий Иосифович. *Некоторые закономерности звукоизвлечения на валторне*: Дис. канд. искусствове-дения: 17.00.02: Л., 1980. 166 с.
8. Вдов Анатолий Федорович. *Валторна в музыке композиторов венской классической школы*: Дис. канд. искусствове-дения: 17.00.02: М., 2005. 192 с.

References

1. *Muzikalnyy entsiklopedicheskiy slovar* [Musical Encyclopedic Dictio-

nary]. M. [Moscow]: Sovetskaya entsiklopediya [Soviet encyclopedia]. 1990. 672 p.

2. Rogal-Levitskiy D. *Sovremennyy orkestr* [Modern Orchestra], Vol. 2. M. [Moscow], 1953, 448 p.

3. Adam Kars. *Istoriya orkestrovki* [The history of orchestration]. Muzyka [Music], 1990. 306 p.

4. Rags Yu. *Akusticheskie znaniya v sisteme muzykhnogo obrazovaniya* [Acoustic expertise in music education system]. MGK im. P.I. Chaykovskogo [Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory]. M [Moscow]: Litera [Publishing house «Litera»]. Ryazan [Ryazan], 2010. 324 p.

5. Hertz, Daniel. Leutgeb and the 1762 horn concertos of Joseph and Johann Michael Haydn. *Mozart-Jahrbuch 1987/88*, Kassel: Bärenreiter, 1988. P. 59–64.

6. Belenov Leontiy Dmitrievich. *Partiya valtorny v kontekste evolyutsii simfonicheskoy partitury XVIII–XX vekov* [French Horn in the context of the evolution of symphonic scores XVIII–XX centuries]: Dis. Dok. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Thesis. Doctor of Arts]: M. [Moscow], 2005. 384 p.

7. Gritsenko Yuriy Iosifovich. *Nekotorye zakonomernosti zvukoizvlecheniya na valtorne* [Some patterns of sound on the horn]: Dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02 [Thesis for the degree of PhD]: L. [Leningrad], 1980. 166 p.

8. Vdov Anatoliy Fedorovich. *Valtorna v muzyke kompozitorov venskoy klassicheskoy shkoly* [Horn music composers of the Viennese classical school]: Dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02: [Thesis for the degree of PhD]: M. [Moscow], 2005. 192 p.

Информация об авторе

Гилев Александр Геннадьевич, кандидат искусствове-дения, доцент Военного института (военных дирижеров) Военного университета

E-mail: alexandr.gilev@gmail.com

125047, Москва, Российская Федерация, Б. Садовая ул., д. 14

Information about the author

Gilev Aleksandr Gennadevich, Cand. of Art Studies (PhD), Associate Professor of the Military Institute (of Military Conductors) of Military University

E-mail: alexandr.gilev@gmail.com

125047, Moscow, Russian Federation, Bolshaya Sadovaya Str., 14