

Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів

Кафедра духових та ударних інструментів

ПІДЛІСНИЙ Адріан Назарович

**Виконавський аналіз та проблеми інтерпретації концерту
Ріхарда Штрауса №1 для валторни з оркестром**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво
Профілізація - Валторна

Бакалаврська робота

Науковий керівник:

старший викладач кафедри
оркестрові духові та ударні інструменти
БАКЛАЖЕНКО Олександр Павлович

Рецензент:

старший викладач
БАЗІВ Назар Ярославович

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Біографія та творчі особливості Р. Штрауса.....	5
Розділ 2. Аспект розробки та проблематика виконання концерту Р. Штрауса № 1 для валторни з оркестром.....	9
Розділ 3. Технічна методичка для студентів.....	19
Висновки.....	22
Список використаних джерел.....	

Вступ

Творчість Р. Штрауса привертає до себе увагу не тільки поціновувачів класичної музики, але й звичайних людей. Сам композитор жартував, що він пише музику для кухарів, а не для філософів. Коли Ріхарда питали про складність його опер та творів, він відповідав, що пише не для критиків чи інтелектуалів, а для простих людей, які люблять музику. При детальному ознайомленні з творчістю, автор вражає своїм вкладом в мистецтво.

В періоди розквіту мистецтва, так званого “золотого віку”, розвиток творчості Р. Штрауса припадає на закінчення епохи Р. Вагнера, Д. Верді, Й. Брамса, які пишуть свої останні шедеври. Батько Ріхарда - Франц Йозеф Штраус - був відомим валторнистом і принциповим протиставником музики Вагнера, незважаючи на це, його син поступово захопився творами композитора. Сам Штраус говорив про свою прихильність до Брамса, але зрештою його погляди змінились під впливом Вагнера, після знайомства з “Трістаном та Ізольдою”. Він відкрив для себе драматичний і гармонічний потенціал Вагнерівських опер, що й позначилось на його власних симфонічних поемах та оперних творах. Так само, як і Вагнер, Штраус хотів поєднувати музичну драму з філософськими ідеями та психологічною глибиною персонажів. Звісно, що його підхід дещо відрізнявся від монументальності Вагнера, а саме модерністським та відверто експериментальним образом. Але ми

зупинимось на окремо вибраному творі , який стане **об'єктом дослідження** - Концерт для валторни з оркестром Es-dur.

Предмет дослідження - проаналізувати музичне виконання валторни від різних виконавців таких, як: Радек Баборак, Штефан Дор.

Мета роботи - проаналізувати валторнове виконання різних музикантів з різними школами навчань.

Було поставлено наступні **завдання** :

- визначити основні типи інтерпретації різних виконавців;
- розібрати основні труднощі виконання та розробити навчальний план, який допоможе студентам та починаючим валторністам здобути більш професійно-технічний рівень гри.

При написанні великий вплив на роботу мала книга Філіпа Фаркаса "Мистецтво гри на мідних духових інструментах" - вона дала чітке бачення валторнової постановки , яке в свою чергу і дало можливість досконало виконати концерт з технічної точки зору, а також наставництво викладачів: Пронюк Ю. А. та Базів Н. Я., які надали чітке розуміння та усвідомлення концепції виконання твору Р. Штрауса № 1 з оркестром. Пронюк Ю. А. допоміг зрозуміти технічне виконання твору, в свою чергу Базів Н. Я. навчив правильно інтерпретувати концерт.

Розділ 1. Біографія та творчі особливості Р. Штрауса

11 червня 1864 року в баварській столиці - Мюнхені на світ з'явився відомий німецький композитор та диригент - Ріхард Штраус. Він був універсальним композитором, який складав музику в різних жанрах. Всупереч своїм сучасникам- Дебюссі та Маляра, він досить рано отримав високу оцінку, ще до 21 року він славився, як наступник Брамса та Вагнера. Написані його атональні твори одразу увійшли до міжнародного репертуару.

Штраус був першою дитиною Франца Йозефа Штрауса, який був головним валторністом Мюнхенського придворного оркестру протягом 49 років, і Жозефіни Пшорр, його другої дружини. Мати була членом родини пивоварів, що надало змогу батькові насолоджуватись повним фінансовим забезпеченням та означало, що сам Штраус та його сестра мали щасливе дитинство та життя без турбот. Хлопчик з ранніх років показував неймовірно великі перспективи у музиці: коли Ріхарду було 4 роки він вчився гри на фортепіано у колеги його батька Августа Томбо, а вже через 4 роки він навчався гри на скрипці у двоюрідного брата Франца Штрауса Бенно Вальтера, який був керівник придворного оркестру, що вважалося дуже престижною посадою того часу.

Дуже важливим фактом було те, що батько Ріхарда був дуже консервативним у своїх музичних вподобаннях, він чудово грав Вагнера, проте ненавидів його музику та його, як людину, тому він не дозволяв своєму сину слухати нічого, крім класики, доки той не досягнув підліткового віку. Сильним впливом послужило те, що він мав свободу відвідувати репетиції Мюнхенського придворного оркестру, яким керував Герман Леві. Вже з 11 років Штраус навчався теорії та гармонії, а також інструментування. У 6-річному віці він писав перші композиції. Після початкової школи Штраус вступив до гімназії Людвіга у Мюнхені у 1874 році, залишаючись там до 18-річного віку. Також важливим фактом є те, що він не навчався в музичній академії, а одразу зі школи вступив в Мюнхенський університет на зимовий та весняний семестр (щоб вивчати

філософію, естетику та історію мистецтва).

Перше знайомство з операми Вагнера відбулося у 1874 році, коли він побачив постановки “Тангойзер”, “Зігфрід” і “Лоенгрін”, які були для нього дуже складними для його сприйняття. Як казав Штраус : “Всупереч батьковій забороні, я вивчав партитуру “Трістана” - тільки тоді я увійшов у цей чарівний світ”, - згадував він пізніше. Найголовнішу роль в житті Штрауса склад диригент Г. фон Бюлов. З цього часу Ріхард і розпочинає свою кар’єру диригента, виступаючи в дуже багатьох містах Німеччини.

Цікавим фактом ще є те, що Ріхард захоплювався творчістю Моцарта та віддавав перевагу диригуванню саме його творів. Він казав, що в операх Моцарта «жодна нота не є зайвою». Попри оркестрову розкіш у власній музиці, Штраус захоплювався «архітектурною прозорістю» Моцарта — тобто структурною ясністю та гармонійним балансом голосів. Для прикладу, оперу «Кавалер троянди» Штраус називав своєю особистою спробою написати щось у стилі Моцарта. *«Коли я дирижую Моцартом, я відчуваю, ніби розмовляю з Богом»* - Ріхард Штраус.

З віку 13 років Ріхарду дозволили грати на задніх партіях між скрипок, а з часом він поступово перейшов до перших пультів. Важливим місяцем був березень 1881 року, коли йому було 16 років. Його струнний квартет ля-мажор був виконаний у Мюнхені квартетом Бенно Вальтера і це було важливим моментом для юного Штрауса, оскільки його камерний твір прозвучав перед великою аудиторією. 26 березня оркестровий твір Ріхарда Festmarsch мі-бемоль мажор був виконаний його напівпрофесійною оркестровою групою “Wilde Gung’l”. Це був оркестр, створений його батьком - Францом Штраусом, де його син мав можливість випробовувати свої твори в реальних виконаннях. 30 березня диригент Герман Леві керував виконанням симфонії ре-мінор Штрауса у виконанні Придворного оркестру. Це був важливий етап, оскільки Леві був відомим диригентом і керував Придворним оркестром, що мало велике значення для репутації молодого

композитора. Того ж року він написав Сонату для фортепіано сі-мінор, ор. 5 та п'ять фортепіанних п'єс, ор. 3. Ці твори було опубліковано, що свідчило про визнання його композиторського таланту. Також з 1908 року Ріхарда Штрауса призначили на посаду генерального музичного директора в Берліні. З 1917 по 1920 рік, викладав композицію в Берлінській академії мистецтв, а з 1919 по 1924 рік, був головним диригентом Віденської опери де разом із класичними творами поставив свої опери "Аріадна на Наксосі" і "Жінка без тіні". З приходом до влади нацистів 1933 року був призначений на посаду голови імперської музичної палати.

У 1934 році Націонал-соціалістична партія (НСДАП), проводила підготовку до проведення Олімпійських ігор, які мали відбутися у 1936 року в Берліні. Написання офіційного "Олімпійського гімну" доручили вже всім відомому Ріхарду Штраусу. Композитор прагнув створити урочистий, піднесений твір, проте сам контекст події надавав йому політичного забарвлення. Штраус не був членом НСДАП, проте змушений був йти на компроміс з владою, оскільки хотів захистити музику та композиторів (особливо єврейського походження). У 1935 році Ріхард був змушений піти у відставку, оскільки стало відомо про його листування з єврейським лібретистом Стефаном Цвейгом, де митець відверто критикував нацистську цензуру. Щодо самого гімну, то на сьогодні він не є надто відомим серед широкої аудиторії. Твір більше сприймається, як формальний, без глибокого мистецького сенсу.

У 18-річному віці Штраус написав концерт для валторни №1 мі-бемоль мажор, ор. 11 в період 1882-1883 років. Цей твір вважається одною з перших професійних спадщин митця. Свій концерт автор присвячує річниці одруження своєї матері, Жозефіні Пшорр, та свого батька Франца Штрауса, однак існує версія, що Ріхард присвятив свій концерт О.Францу - тогочасному валторнисту, пишучи про це у партитурі концерту. Однак в нотах клавіру чітко видно напис, який і підтверджує, що цей твір присвячений саме річниці батьків.

У 1894 році Ріхард одружився на співачці Пауліні Марії де Ані. Згодом у них народився син, якого назвали на честь діда - Францом. Проте шлюб тривав недовго - дружина подала на розлучення через постійні ревнощі, а сам композитор до самої смерті не припиняв писати та присвячувати свої твори колишній дружині.

Розділ 2. Порівняльна характеристика виконання концерту Р.Штраус.

Радек Баборак вражає слухачів своєю здатністю перетворювати валторну в інструмент, що співає. Його виконання наповнено неймовірно високою емоційністю та ліричною виразністю.

Звучання у нього м'яке, оксамитове з великою кількістю обертонів. Навіть в найскладніших пасажах у творі його звучання залишається теплим та гармонійним.

Що до **фразування** - воно є гнучким, з використанням легкого рубато, що додає фразам живих емоцій.

Техніка є віртуозною, але не дуже демонстративною. Технічна складність є підпорядкованою музичній виразності.

Темп - він схильний до помірного, що і дозволяє розкрити усі ліричні аспекти твору.

У другій частині:(Andante) Радек Баборак досягає особливої глибини, він передає неабияку романтичну ніжність і внутрішню емоцію твору. Його інтерпретація виконання твору передає відчуття інтимності та особистої розповіді. Загалом у творі під його виконанням не було кіксуєчих звуків, призвуків або ж зайвих нот. Чіткість та легкість виконання зачаровують з перших хвилин прослуховування його виконання.

У фінальній частині (Allegro) Радек Баборак демонструє неймовірну технічну точність. Його ноти стабільні та абсолютно досконалі. Темп та агогіка базується в думці твору та не виходить за його рамки.

Штефан Дор показує інший підхід до виконання концерту. Його виконання відрізняється за структурною чіткістю та технікою. Він демонструє глибоке розуміння форм та стилістики твору.

Звучання: Ясне, з чистотою нот. Тон контрольований без надмірної м'якості.

Фразування: Точне і логічне, з акцентом на структурну досконалість.

Техніка: Абсолютно контрольована. Навіть найскладніші моменти в творі звучать впевнено та вивірено.

Темп: Зачасту вибирає швидкі темпи, але зберігаючи при цьому динаміку та абсолютну контрольованість.

У другій частині:(Andante) Штефан Дор має звук наповнений обертонами та чітким переходами між октавними нотами. Ця частина в інтерпретації Штефана звучить урочисто та виражено. Темп помірний з невеликими відхиленнями.

У фінальній частині (Allegro) Дор демонструє енергійність і чіткість. Та передає мисливський дух та елегантність твору. Його інтерпретація підкреслює класичну форму та логіку композиції.

Радек Баборак приваблює емоційною глибиною та ліричністю. Його стриманий звук та мелізми зачаровують з перших нот звучання.

Ідеально підходить для тих, хто цінує романтичну виразність та теплоту звучання.

Штефан Дор вражає технічною складовою та структурною ясністю. Динамічними відхиленнями та темповими змінами. Підходить для шанувальників класичної музики та формальної досконалості.

Обидва виконавці демонструють високий рівень майстерної гри та кожен з них пропонує унікальне бачення концерту, тому складно сказати, хто з них має краще виконання цього концерту, адже обидва музиканти демонструють неймовірно високий рівень гри та власну інтерпретацію концерту Штрауса.

2.1 Аспект розробки та проблематика виконання концерту

Р.Штрауса номер 1 для валторни з оркестром.

Перший концерт для валторни був написаний зимою 1882-83рр., коли Штраус навчався в Мюнхенському університеті. Це була одна з перших його композицій. Клавір він присвятив річниці батьків.

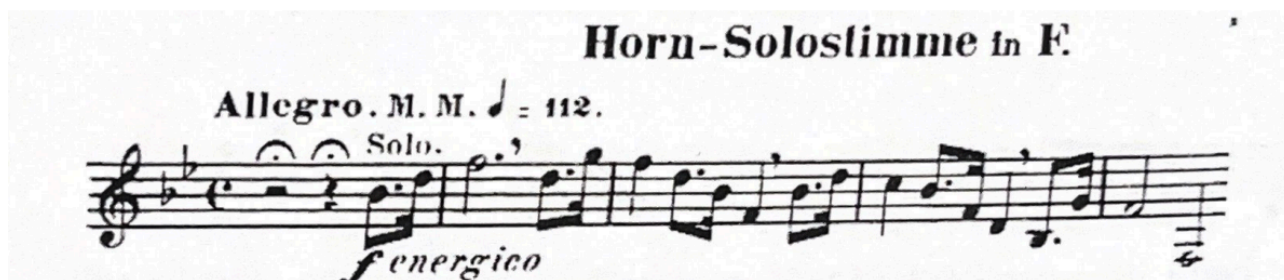
Інструментальний склад оркестру: 2 флейти, 2 гобої, 2 кларнети, 2 фаготи, 4 валторни, 2 труби, литаври та струнні інструменти.

Немало важливим фактором є те, що строї солюючої валторни відрізняються від оркестрових. Солююча грає в строю in F, а оркестрова в строю in Es. Важливими образами твору є принципи монотематизму та віртуозне використання валторни, як сольного інструменту.

Концерт складається з традиційних для цього жанру 3-х частин, які граються без перерв. Однак дотримуючись сонатно-симфонічних співвідношень, які включають в себе драматичний і ліричний сенс. Композитор дає твору романтичний принцип поємності. Тому партіям соліста надається першочергова роль у виконанні. Штраус часто видозмінює темпи, що і показує зміну романтичних настроїв. Неймовірні пасажі, чіткий ритм, урочистість та помпезність - саме ці риси і характерні для концерту.

Початковий акорд - це не просто акорд, а заклик до вступу, який дає одразу розуміння що вистава починається. Такий вступ оркестру надає твору риси театральності, та вже з перших акордів приносить розуміння що концерт не простий. Далі відбувається вступ соліста з темою сигналу, немов лісовий ріг який звучить на широкі простори.

Характер мелодії закличний, чому і сприяє рух по звукам мажорного тризвуку(**приклад**).



Висхідні стрибки на кварта, сексти та пунктирні ритми роблять цей вступ неймовірно технічно блискучим. Складність вступу полягає у тому, що валторнист повинен одразу на середній динаміці показати технічну майстерність. Багато валторністів вже на вступі мають кікси, та не попадання в ноти. Наслідком цього може бути не чітко сформована постановка під верхні ноти, недостатня кількість повітря, або ж не велика кількість обертонів. Після першого речення теми її підхоплює оркестр, вже в тональності F minor. Зміна ладу та перенесення на ступінь вгору звучить несподівано для початку епізоду, дає розробкову напругу в творі. Валторна після свого солюючого вступу далі в експозиції теми участі не бере, та можна поділити їх на ступи(вступ теми A).

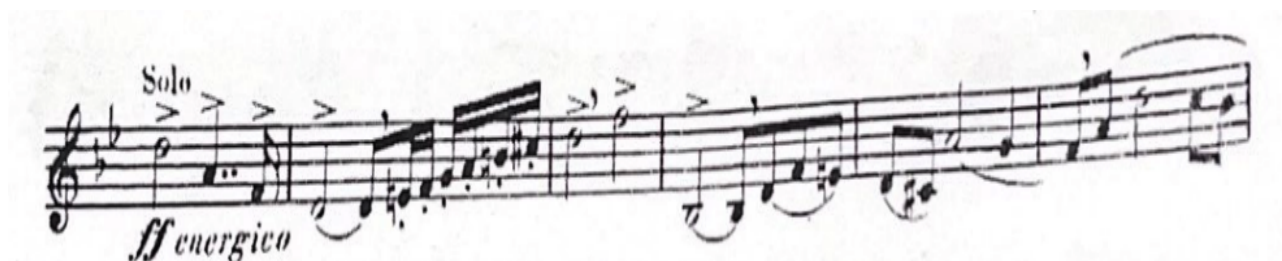
Далі валторна вступає з новою темою розвитку (B), яка має великий контраст та відрізняється від початкової і могла б сприйматись як побічна. Однак, Р.Штраус не звертається до сонатних форм в першій частині і в цьому вже проявляється його майбутнє новаторство. Тема B як і писав у своїх творах для валторни Моцарт є дуже теплою, ліричною і сповненою великою широтою дихання(**приклад 31**). Інтенація висхідного октавного стрибка заповнюється низхідним рухом. Саме ця октава є важкою у виконанні. З точки зору написання початкової ноти, рух динаміки починається від *p* та має крещендо на лізі до октави, яке далі

сходить на дімінуендо. Багато валторнистів не дотримуються ліг та динаміки звуку для взяття ноти. Також ця ліга провокує кікси, та не попадання у вищу ноту. Адже губи повинні бути вже у так званій „верхній постановці” ще під час виконання першої ноти. Після вступу валторни гра переходить до оркестру, де знову з'являються риси розробковості. Солююча валторна відповідає підголоском, але потім забирає в оркестру першість і активним рухом по хроматичній гамі та стрибком на кварту, досягає місцевої кульмінації (**приклад**)

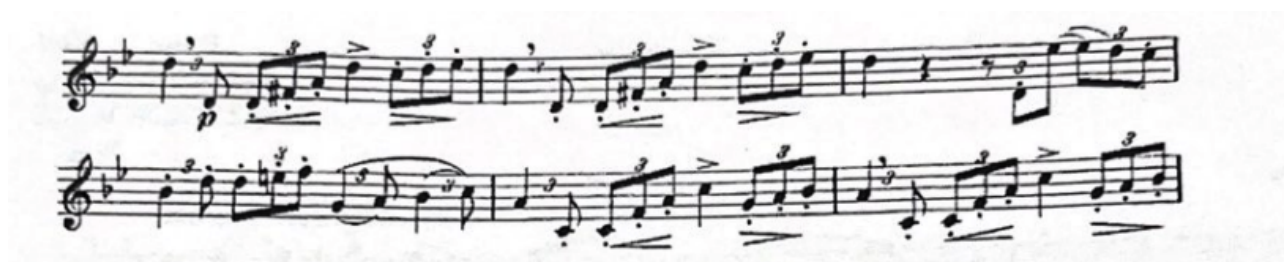


Далі оркестр проводить героїчну маршову тему А, після чого звучить вже нова тема (С)

Це низхідний пасаж з гострими пунктирними ритмами, які змінюються висхідними стакатними рухами (**приклад**)



Складність цього епізоду полягає у чіткому гострому виконанні пасажу. Його звучання має бути переконливим та впевненим. Валторністи допускають помилки а саме неконтрольовану подачу повітря та гру без опори. Адже після нисхідного пасажу іде висхідний пасаж який має ще більшу складність у виконанні. Атака має бути гострою, але не перебільшеною. Ноти мають бути чіткими та в динаміці форте. Також є і ритмічна складність : тріолі, що чергуються на різні долі такту з четвертними та восьмими нотами у швидкому темпі. Саме це і утворює складність технічного виконання цього місця.

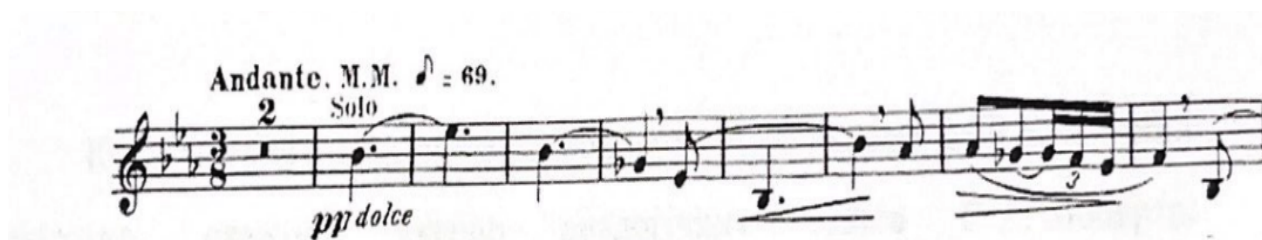


Також складними технічним місцем під завершення першої частини є переклички валторни і оркестру. Складність цього місця полягає у тому, щоб зіграти його правильно. А саме дотримуючись усіх текстових позначок. Здебільшого валторністи під час виконання цього місця нехтують технікою та просто перелітають це місце в пришвидшеному темпі, щоб не було чути технічної недосконалості. Хоча це місце і здається простим, але після виконання майже всієї першої частини, губи забиваються не тільки у студентів, а й у професійних виконавців. Тому тут потрібно давати чітку артикуляцію та грати на опорі дихання. Язик повинен бути чітким та гострим. Гортань повинна бути відкрита та в міру розслабленою. Саме така комбінація допоможе чітко та впевнено зіграти це місце.



Закінчення концерту є немало складним місцем. Складність завершення 1 частини полягає у тому щоб заграти це місце одразу на *ff* та у характері. Зігравши першу частину багато валторністів допускають помилки та розхолоджуються під кінець концерту, та не мають ресурсу дограти до кінця. Тут повинна бути фінальна точка першої частини.

Другий розділ або ж друга частина (Andante), відрізняється від першої частини своєю ліричністю. Вона є стриманою та співучою. Іншими словами - це наче роздум про щось. Партії соліста мають характерні довгі тривалості. Головною складністю цієї частини є дихання та витримка. Також губні та октавні переходи між залігованими нотами різних октав. Звук повинен бути в міру теплим та бархатистим, а місцями і закритим.(приклад)



Тут формуються дуети соліста, фагота та кларнета. Такі поєднання є доволі органічними та чуттєвими. Протягом всієї частини, оркестр виконує стриману роль супроводу. Традиційно до класичної побудови сонатно-симфонічного циклу друга частина містить

контрастний епізод. А саме зміна динаміки на *ff*, акцентування долей, синкопований ритм та тріолі, які свідчать про мислення митця класичними формами та традиціями.

Також немало важливим є місце відхиленням у другій частині(приклад).



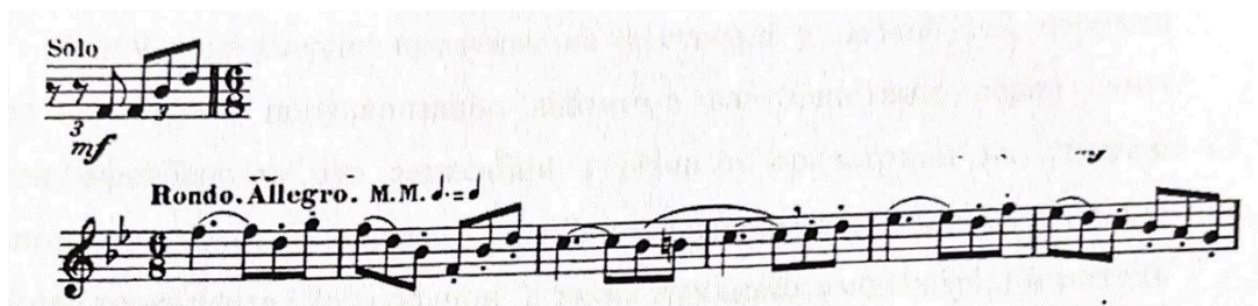
Складність цього місця полягає в тому, щоб зробити значну градацію звуку та монументальну помпезність. Також технічно тяжким є заліговані ноти та ліги між тактові, які додають цій частині неймовірного музичного забарвлення, але і додають. Це наче розквіт другої частини відхід від попередніх форм та принципів. Кульмінація 2 частини та логічне завершення її.



Технічна складність цього місця полягає в правильному дотриманні штрихів, мікро пауз, та динамічних відтінків. Також це є завершення другого розділу, та звучатиме воно має саме як прощання.

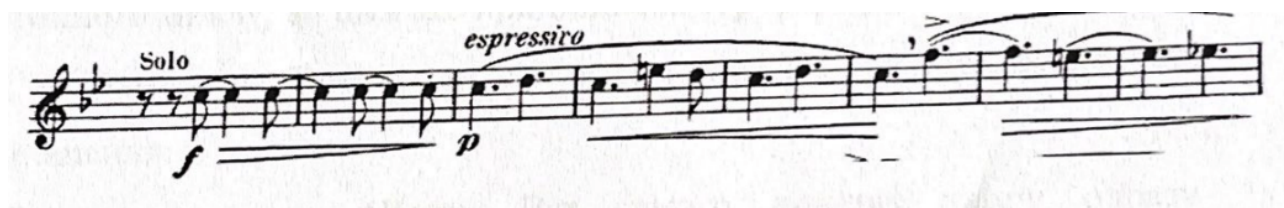
Фінал(Allegro) написаний у формі швидкого рондо, однак за формою ця частина наближена до (рондо-сонати). Розпочинає заключний розділ соло валторни, яке приготоване коротким вступом оркестру.

Головна партія соліста побудована на стійких ступенях тонічного акорду. Де на поступовому русі й написана швидкими восьмими на стакато(приклад).



Складність виконання полягає у швидких вісімках на стакато. Також лігами які є на нисхідних пасажах. Вступ має бути чітким та впевненим, без зайвих нот. Часто валторнисти з'їдають долі, та нехтують лігами для зручнішого виконання цих пассажей.

Побічна партія фіналу це протяжна мелодія звуженого діапазону, в основу якої входять довгі звуки. Однак виконання цього місця повинне бути з грою вперед(приклад)

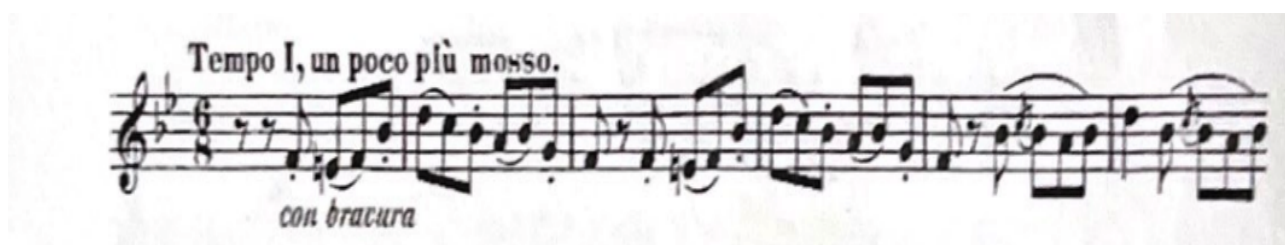


Це місце здається простим, але під час гри з оркестром воно звучить немов змагання між валторною та побічними партіями які грає оркестр. Тому це місце повинно бути заграно стройно, та з так званим(золотим тембром валторни). Тут повинен бути рух вперед, бо є велика ймовірність відтягування та уповільнення.

На на завершення цієї частини звучить валторнове соло яке і дає підводку до коди.



Кода має характер заключного розділу фіналу та повертає валторнову партію першої частини циклу надаючи його підсумку великого драматизму(приклад).



Технічна складність у цьому місці полягає у витримці та чіткій грі. Зазвичай до цього місця губи у валторністів вже сідають, та пропадає висока теситура гри. Тут потрібно подавати більше дихання, та думати малими тривалостями будуючи при цьому цілісні речення. Також тяжким є висхідні та низхідні пасажі які додають коді своєї глибини та технічного забарвлення.

Розділ 3. Технічна методичка по займанню на валторні.

Важливим пунктом у займаннях є постановка самого корпусу.

1. Сидіти потрібно прямо, на краю стільця, пречі розслабленні та корпус ледь нахилений вперед.
2. Вагу інструменту переносимо на праву руку та звільняємо ліву руку від зажимів.

Дихання: тип його повинен бути діафрагмальним. Вправи потрібно робити наступним чином принцип квадрату: вдих - 4 секунди, затримка - 2 секунди, видих - 6 секунд.

Також можна застосувати ще одну вправу. Потрібно сісти на стілець та опустити корпус до низу. З підніманням повільним корпусу до верху набирати дихання, а далі затримка на 3 - 4 секунди. З його опусканням плавний та рівномірний видих. Ці вправи на дихання є простими, але корисними для того, щоб пробудити легені перед грою.

Далі можна попрацювати над самим апаратом використовуючи так званий Buzzing. Для цього підійде мундштук, або спеціальне кільце.(приклад фото)



Кільце відрізняється від мундштука меншою кількістю обертонів. Однак кільце при правильному займанні надає більш точніші попадання в ноти, та обмежений діапазон звучання.

Грати потрібно як довгі звуки так і точкові ноти. Починати можна з гами до мажор в одну октаву та по півтонах рухатись поступово вгору. Достатньо 5 - 10 хвилин перед грою грати гами, прості мелодії, та глісандо між нотами.

Звук та інтонація. Під час виконання на валторні звук повинен бути дзвінким та теплим у верхньому регістрі. Також чиста інтонація особливо між регістрами.

Також запорукою успіху є систематичні займання. Правильна техніка та дотримання плану займань. Для концерту важливим є:

1. Частина 1 - Allegro (героїчний вступ).

Початок повинен бути, як фанфара- гучним, чітким, без розгону. Вправи для відпрацювання можуть бути тим самим(buzzing). Після цього можна відпрацювати гру на мундштуку, а згодом і на інструменті. Складними місцями є тріолі та скачки регістрові. Вкладати їх на початок гри потрібно в повільному темпі не швидше ніж (60-70 bpm). Дихання ставити потрібно у тихих місцях та не обривати фразування.

2. Частина 2 - Andante (лірична частина).

Звучання повинно бути (вокальним). Тут головна робота є над динамікою, мікропаузами між фразами. Грати та вивчати її потрібно в повільному темпі під фортепіано або ж запис. Звук повинен бути контрольованим, рівним, без перебоїв повітря. Також важливим є чітка артикуляція нот та фразування.

3. Частина 3 - Allegro(Rondo)

Тут складними є технічні моменти, а саме: шістнадцяті ноти, стрибки між регістрові, а також ритмічні складнощі. Вгравати потрібно в повільному темпі де вивчати складні місця технічні.

Після їх визначення окремо пропрацьовувати їх. Також полегшенням буде гра подвійним стакато.

Практичні поради: 1. Гра з акомпанементом.

2. Обов'язково працювати з метрономом.

3. Визначити точки дихання заздалегідь.

Чого уникати: 1. Форсування звуку в високому регістрі. Краще тренувати опору ніж тиснути на мундштук та додавати дихання.

2. Затягування темпу в тріолях. Вони мають летіти а не пливти, та наздоганяти темп. Чіткість та легкість.

3. Надмірна артикуляція в тихих місцях. Саме тут м'якість важливіша за чіткість. Кантиленні місця повинні бути заграні немов пісня

Висновок

У результаті проведеного дослідження творчості Ріхарда Штрауса та інтерпретацій його Концерту для валторни з оркестром Es-dur можна зробити кілька глибоких і багатограних висновків, які відображають як індивідуальність композитора, так і складність та багатство виконавської інтерпретації його музики.

По-перше, творчість Р. Штрауса посідає унікальне місце в історії класичної музики, адже поєднує романтичну спадщину з елементами модернізму та експерименту. Незважаючи на вплив таких титанів, як Вагнер і Брамс, Штраус зумів виробити власний музичний почерк, який відзначається глибиною драматизму, оркестровою розкішшю та психологізмом музичних образів. Його біографія демонструє виняткову цілеспрямованість, ранній розвиток композиторських навичок та постійне вдосконалення під впливом культурних і музичних процесів епохи.

По-друге, Концерт для валторни №1, написаний у юному віці, виявив глибоку музичну інтуїцію композитора. Цей твір не тільки увійшов до міжнародного репертуару валторністів, а й став еталоном жанру для подальших поколінь виконавців. Його технічна складність, багатство мелодичного матеріалу та емоційна насиченість вимагають від виконавця як високого професіоналізму, так і глибокого розуміння стилістики Штрауса.

Насамперед, творчість Р. Штрауса є втіленням епохального переходу від романтизму до модернізму. Вже з перших кроків у музиці, починаючи з юного віку, Штраус продемонстрував унікальне бачення гармонії, драматургії й оркестрування, що яскраво виявилось і в Концерті для валторни №1. Його захоплення Вагнером, Моцартом, глибоке філософське осмислення музики й водночас щире прагнення писати для людей — усе це створює багатий культурно-історичний і мистецький фон для аналізу його музики.

Об'єкт дослідження — концерт для валторни — є не лише ранньою, але й визначальною роботою Штрауса, що заклала основи його інструментального стилю. Незважаючи на юний вік автора на момент написання твору, концерт містить надзвичайну драматургічну логіку, технічну насиченість та емоційне розмаїття. Його форма — класична тричастинна, але з елементами наскрізного розвитку, що додає глибини романтичному настрою. Особливу роль у структурі твору відіграє валторна, що виводиться на передній план як повноцінний драматичний персонаж.

Розгорнутий технічний аналіз концерту дозволяє стверджувати, що його виконання вимагає від соліста високої технічної підготовки, дихальної витривалості, гнучкого мислення та глибокого розуміння стилю. Першу частину відзначає яскравий героїзм і блискуча віртуозність, друга частина просякнута лірикою і глибиною інтимних емоцій, а фінал — це торжество енергії, витонченості та структурної завершеності.

У ході порівняльного аналізу інтерпретацій Радека Баборака та Штефана Дора було встановлено, що обидва виконавці пропонують унікальне бачення концерту, кожен з яких заслуговує на окрему увагу. Баборак вражає глибокою емоційністю, теплом звучання та інтимністю викладу, що робить його інтерпретацію особливо близькою слухачеві. Його гра є взірцем ліричної виразності та технічної досконалості, де навіть найскладніші пасажі звучать невимушено й природно.

У свою чергу, Штефан Дор демонструє технічну майстерність, витончену структурність та аналітичний підхід до музичного матеріалу. Його інтерпретація відзначається логічністю, стилістичною точністю та вираженістю, що є особливо цінним для академічного аналізу твору.

У порівняльному аналізі виконання концерту Радеком Баборак і Штефаном Дором розкрито два підходи до інтерпретації твору. Баборак вражає слухача ліричністю, гнучкістю фразування, теплом і

співучістю звуку, натомість Дор демонструє взірець технічної досконалості, чіткої артикуляції та структурної логіки. Ці дві інтерпретації є абсолютно самодостатніми і дають виконавцям і слухачам різні емоційно-художні вектори сприйняття твору.

Окрему увагу в дослідженні приділено аналізу найскладніших технічних місць у концерті: це і вступна тема, і складні хроматичні пасажі, і артикуляційно важкі ділянки другої частини, а також фінальні епізоди з їхніми ритмічними й динамічними викликами. Таке глибоке техніко-аналітичне вивчення твору дає змогу сформувати чіткі педагогічні орієнтири для студентів-валторністів: від постановки губ до опори дихання, від дотримання штрихів до розуміння агогіки й динаміки.

Таким чином, зіставлення цих двох різних, але однаково високопрофесійних інтерпретацій дозволяє глибше зрозуміти потенціал музичного твору Р. Штрауса як джерела виконавської свободи, технічного виклику та художньої глибини. Такий підхід до вивчення виконання є надзвичайно важливим для сучасної музичної педагогіки, адже він сприяє формуванню власного художнього мислення у молодих валторністів.

Особливу роль у дослідженні відіграла література, зокрема праця Філіпа Фаркаса, яка надала чітке бачення постановки звуку на мідних духових інструментах. Також варто відзначити внесок педагогів Пронюка Ю. А. та Базіва Н. Я., які забезпечили цілісне розуміння технічних та інтерпретаційних аспектів виконання концерту.

Таким чином, дослідження творчості Ріхарда Штрауса та виконавських інтерпретацій його валторнового концерту дозволило не лише глибше пізнати художній світ композитора, але й сформувати важливі методичні рекомендації для подальшого розвитку професійної підготовки молодих музикантів.

Проведене дослідження дозволяє зробити ґрунтовні висновки щодо виконавських, історичних та стилістичних аспектів Концерту для валторни з оркестром №1 Es-dur Ріхарда Штрауса, а також

розкрити його значення у контексті музичної спадщини композитора і виконавської практики.

Таким чином, проведена робота має не лише теоретичне, а й прикладне значення, адже сприяє формуванню виконавської культури, глибшому розумінню німецької музичної традиції та розвитку сучасної методики навчання гри на мідних духових інструментах.

Список використаних джерел

1. А. Ступель - Рихард Штраус: краткий очерк жизни и творчества, 1972, ст 3-11, ст 29-39

2. Браян Гілліам – *Життя Ріхарда Штрауса*. Видавництво Кембриджського університету, 1999.

- Ранні роки та музичний розвиток: с. 1–30
- Початок кар'єри диригента: с. 31–70
- Співпраця з Гофмансталем: с. 71–100
- Період нацистської Німеччини: с. 138–162
- Післявоєнний період: с. 183–212

3. Майкл Кеннеді – *Ріхард Штраус: Людина, музикант, загадка*. Видавництво Кембриджського університету, 1999.

- Дитинство і юність: с. 12–27
- Початок композиторської діяльності: с. 37–54
- Співпраця з Гофмансталем: с. 150–174
- Життя під нацизмом: с. 269–292
- Останні роки: с. 334–387

4. Віллі Шух – *Ріхард Штраус: Хроніка ранніх років, 1864–1898*. Видавництво Кембриджського університету, 1982.

- Сімейне походження і дитинство: с. 1–19
- Перші композиторські спроби: с. 20–54
- Початок кар'єри в Веймарі: с. 175–199
- Ранні опери: с. 269–326

5. Філіп Фаркас - Мистецтво гри на мідних духових інструментах, 1998.

6. Ернст Краузе - Ріхард Штраус: образ і творчість, 1961, ст 45-55, ст 55-60, ст 212-234

7. <https://www.youtube.com/watch?v=SS8ey4g6jYo> - Richard Strauss: Horn Concerto No. 1 - Baborak

8. <https://www.youtube.com/watch?v=EQH0C5yB6JI> - Stefan Dohr: R. Strauss' Horn Concerto No. 1