

## Квинтета за Обой и струнни от Артър Блис

изготвил: Владимир Лазаревски

### Анализ и интерпретационни проблеми

Обоевия квинтет на Сър Артър Блис е написан през 1927 година под патронажа на известната меценатка и радетелка за камерна музика, Елизабет Спраг Кулидж. Благодарение на тяхното сътрудничество, автора се среща с много и уникални музиканти на своето време. Силно впечатлен от музиката на Арнолд Бакс и специално от произведението му за обой и струнни, Блис пише подобен по характер и за същия състав квинтет. Творбата е поръчана от Елизабет Кулидж, която е силно впечатлена от свиренето на Леон Гусенс. Тя решава да подтикне неговото вдъхновение като му повери соловата партия в Блисовия квинтет. Творбата е изпълнена за първи път във Венеция през есента на 1927 година, във фестивал на камерната музика от Гусенс и "Венецианския квартет". Блис пише своя квинтет за обой и струнен квартет като поставя задачата за абсолютното контрастиране между звучностите на духовия инструмент и щрайха. Обоевата партия често изисква чувство за топло лирично свирене, но Блис не се бои да използва богато, трудния и доста пронизителен висок регистър на обоя. В същността си квинтета съдържа много и различни, комплексни темброви ефекти, рязка промяна на настроението и множество дисонанси които приковават вниманието на слушателя дори и когато се провеждат характерните имитации в ирландската жига.

### Музикална мисъл свързана с провеждането на дълги мелодични линии

Първата част, има рапсодичен характер и е построена в „свободна“ сонатна форма с въведение и спокойна кода. Въведението от деветнадесет такта е поверено на щрайха, които провеждат темата *p legato e cantabile*, до въспването на обоя на цифра 4. Темата е подета от обоя много лирично но до четвъртия такт на своето явяване, след което приключва един такт преди цифра 5 с много динамичен, бърз пасаж от шейсетичетвъртини в *ff* на първо време от следващия такт. (Пример 1)

The image shows a snippet of a musical score for a quintet. It features five staves. The first staff is for the oboe, and the others are for strings. The score is marked with '4' and 'aggressive' above the first measure, and '6' and 'Poco accel.' above the sixth measure. The music transitions from a slow, lyrical passage to a fast, dynamic passage.

Следва *ff poco accelerando* от два такта в четвъртинкови синкопи у всички инструменти, които отвеждат този кратък тематичен отрязък до лиричния момент

четири такта преди цифра шест в *a tempo moderato*. Следва четири тактова лирична фраза свършваща такт преди цифра шест в *9/8 diminuendo decrescendo*. И отново началния мотив на темата следвана от фраза *poco animato* до *a tempo*, па *rallentando*, в синкопи водещи до един много интересен момент в Цифра седем. *A tempo 4/4*, а обоя встъпва много елегантно в *p* с ефирна фраза акомпанираща на солвата - тема, този път проведена от виолата. Интересен похват, знаейки че звука на обоя е доста силен още повече съпоставен в *p* динамика със този на виолата, която има много матов цвят. Това доказва за пореден път колко съвършено е владеел изразните средства на обоя Леон Гусенс. (Пример 2)

След виоловото соло, цигулката продължава в същата малка октавова група темата, за да отведе музикалната линия *poco rallentando decrescendo* до цифра осем.

Следва нова музикална мисъл (втора тема) проведена от обоя в девет такта, която свършва на ми от трета октава в *p*. Спокойствието на момента е нарушено от стремително движещото се *Allegro assai agitato* в *6/8*. Появява се съвсем друг характер, темата се провежда и варира в най различен вид и диалози на инструментите, кратки обаждания подчертаващи тематичния мотив отвеждат до следващата фраза на цифра 12, където автора пак съпоставя обоевите пасажи с тези на друг инструмент, но този път оновната музикална мисъл е проведена от виолончелото. Последвана е от соло - обоев пасаж в шеснадесеттини, който ни довежда до цифра 14, лек ефирен весел момент *p leggiero* състоящ се от 16 такта.

И пак кантиленна линия в обоя такт след цифра 16 и довършена от първа цигулка с преход до диез – си – до диез – ла на малка октава, който отвежда фразата към стремителен момент в *6/8 ff*. Следващите пасажи в обоя, тук са съпоставени с темата проведена изключително експресивно от първа цигулка в трета октава. Фразата продължава с бравурно стакато в духовия инструмент, което отвежда към 3 такта, възходящ момент и (петте инструмента свирят в октави), за да се достигне кулминация *ff*, *Tempo primo (moderato)*, цифра 21. Следва успокояване характера на частта и смислов дъх (цезура) в Цифра 23. Отново следва красива кантиленна линия, *sempre p e dolce*. Втората тема се появява пак, първо в обоя, а след това е довършена от първа цигулка, но един тон по високо. Низходяща фраза от 7 такта отвежда щрайха до мажорен акорд в *p* с корона. След цезура, в *molto meno mosso* следва 12 тактова кода с красива обоева линия в *ppp*. Частта завършва с повторение на основния мотив на първа тема, като се изреждат виола, първа цигулка и накрая обоя приключва частта, си на втора октава в *decrescendo* и с корона до пълно изчезване на звука.

Разбира се "сърцето" на това произведение така да се каже е великолепната, вдъхновена, втора част, *Andante con moto*. Това е всичко което бихме могли да си представим, типична по звучене английска прекрасна музика. Великолепна еквилибристика между соловата партия и щраховия съпровод. Дълги мелодични и много трудни за дишане мелодични линии в обоя и прекрасни хармонии в струнните инструменти. (Пример 3)



Частта започва със соло обоева много дълга, изпълнена с мистично звучене фраза, състояща се от деветнадесет такта до цифра 3. Тук като отговор на лиричното началол, следва шест тактов момент в първа цигулка *mf pochissimo piu mosso*, който е допълнен от друга допълваща, но кореспондираща паралелна фраза в обоя. Този диалог продължава чак до цифра пет. Както знаем че струнните инструменти имат принципно по големи възможности за изпълнение на дълги мелодични линии отколкото обоя, предвид че все пак е духов инструмент и още повече линиите са главно в динамическия нюанс *p* и освен това трябва да се музицира сладко и с много закръглен, мек тон. Всичко това отново потвърждава огромното владеене на различни техники на обоиста Леон Гусенс. Той е бил изключителен майстор на перманентното дишане например, което му е позволявало от своя страна да бъде не само равностоен партньор, но и солист на целия квинтет. "Пеенето" на обоя и огромната палитра от темброви и вибратови нюанси са му позволявали да достигне до изключително високо ниво не само инструментално, а въобще като музикант.

Да се върнем на цифра 5, след кратък диалог между цигулка и виола (*Tempo primo*) и повторно се явява дълга мелодична линия в обоевото соло от двадесет пет такта. На цифра 7, ставаме свидетели на изключително цветист темброво, октавов дует между виолата и обоя. Целия лиричен музикален дял завършва с тритактов соло пасаж в *pp* завършващ с много интересен ход: си бемол, ла бемол, сол бемол на първа октава с корона и забавяне до максимално изчезване на звука у всички. Смеслов дъх и частта се понася във ведро *Allegro moderato*.

Появява се нова музикална мисъл с весел игрив характер започната от цигулката, развита от виолата и довършена от обоя с вихрено стакато пасаж. Тук линиите се появяват като много разнообразен разговор. Различните по вид фрази взаимно се допълват и си контрастират с различен по вид щрих. Този дял така да се каже достига своята кулминация изградена от обоя в *ff* на цифра единадесет. Отново тих период, завършващ обаче най неочаквано с вихрено стакато на духовия инструмент и довеждащ пак до смислова пауза и рязко навлизане в старата тема *ff* в цифра тринадесет в *Tempo primo ma poco agitato*, където в октавов диалог



обоя и цигулката изпълняват началната музикална линия, но вече с друг характер драматично, тревожно, след което да се успокоят и отведат в низходящо движение до цифра 15 към нов музикален, но вече по - лиричен момент. Дълга поетична пасторална обоева мелодия в *pp Tempo primo ma poco tranquillo*. Тук отново искам да спомена за огромното значение на дишането. Тъй като целия този момент е тих и в диалог с първа цигулка, трябва много добре да бъде помислено (при не използване на перманентно дишане) къде да бъде правилно поет въздуха, за да не се прекъсне тази очарователна музикална линия. Вслучая има значение и идеалното свързване на интервалите в легато и прецизните встъпления без акцент. Завършването на този дял трябва много прецизно да бъде изпълнен и издържан до възможно най-тиха динамика сол с *decrescendo ppp*, четири такта преди цифра 20. (Пример 4)



Следва *12/8 pp tranquillo* където обоя провежда два много добре агогически построени момента върху лежащи хармонии. Последния за тази част дял, шест тактов пасаж отделен от смислов дъх с други два които като че ли са ехо на предишното начало (цифра 20). Последните три такта на периода *12/8* завършва втората част в *pp* със соло обоя, момент в който звука сякаш се стопява постепенно за да изчезне с *ralentando* до (ми на трета октава) с корона *pppp decrescedno*.

Артър Блис както и Арнолд Бакс е силно повлиян от ирландския фолклор и използва народния танц „Жигата на Конъли“ (Connelli’s Jig) като тема в третата част на своя квинтет. Тази част е в абсолютен контраст с останалите, докато те са лирични, с пасторални, песенни дълги мелодични линии, то тук характера е бурен, с наситено ритмично движение *Vivace 6/8*.

Жигата започва с бурно „галопиращо“ начало в целия щрайх в октави и унисон което придава още повече устрем на началото. Прибавя се обоя със същата тема и драматизма се подчертава още повече. След тремолото на цифра две в *subito p*, но без да губи характер, солиращия духов инструмент подхваща темата но недовършва, отговаря му първа цигулка партнирайки му докато с двутактов пасаж обоя стига до лиричен момен *2/4* - ти които продължава петнадесет такта. Въпреки че фразата е контрастна, характера на танца не се загубва. Следва пак бурен диалог в обоя и цигулката и подчертаване на основната стъпка на танца, този път на терци: цифра 5 с ауфтакт *ff* към първо време от следващия. Следва низходящо движение и с успокояване на фразата в цифра 6 в *p dolce*. След успокояването, достигаме до темата на цифра 7, а именно Жигата на Конъли изпълнена от обоя. Повторена е от виолата буквално, но една октава по ниско. Този контраст на тембри у инструментите придава още по-голям израз.(Пример 5)



Следва среден дял подет от обоя и продължен от цигулката която обаче този път е подкрепена от солов пасаж на виолончелото. Следват различни вариации и появяване на мотиви от темата у всички инструменти. Тук с много виртуозни пасажии, обоя довежда частта до по - лиричен дял цифра 13 *p marcato* и реминисценции на темата, като въпрос и отговор при всички инструменти цифра 14 до цифра 16, където следва много интересен дует между цигулката и обоя в седем такта, *molto crescendo*, последван от лирична фраза водеща постепенно до устремната щрайхова пулсация от началото, но тук движението е много интересно подчертано. В различните инструменти акцентите се появяват на различни времена. При виолончелото на първо и трето, а при втора цигулка и виола на трето и шесто времена и всичко това в синкопи. В Цифра 18, обоя в *ff* започва вихрен пасаж в стакато, диалог с първа цигулка които достига кулминация на фразата на терци в трета октава. Постепенно тяхното ниаходящо движение отвежда до реминисценция на темата в цифра 20. Отново диалог и имитация на мотивите от жигата на Конали в цифра 21 - лиричен дял от девет такта и първата тема се явява, но този път изпълнена от обоя, пет такта с ауфтакт преди цифра 22 и се повтаря от различните инструменти. Тук достига кулминация в изграждането си от *p - crescendo molto* и *ff* до четири такта преди *Sempre ff e brillante*. След Цезурата обоя започва каденца в стакато за да "излети" възторжено в фа на трета октава *ff* с корона, подкрепен от акорд в щрайха в последните три такта.

*Примерите са от изданието Bliss, Arthur, Quintet for oboe and string quartet, Oxford University Press. London, 1928*

#### **Използвана литература:**

Sugden, John, *The illustrated lives of the Great Composers – Sir Arthur Bliss*, Omnibus Press, 1997

Roscow, Gregory, *Bliss on music – Selected Writings of Artur Bliss 1920-1975*, Oxford University Press., London, 1991

---