**Интерпретационни и стилови проблеми**

**в концерт за две флейти и оркестър от Йозеф Шмидт**

Дигитализацията на архивите на библиотеките в света, както и техните електрони портали отвориха един нов свят и океан от информация пред съвременните изпълнители. Подобно на световните галерии като Лувър, Прадо, Третяковската галерия, Ермитаж, Сан – Суси, Британският музей и много други, редом до световно познатите шедьоври зрителят открива и хиляди непознати автори, чието творчество не отстъпва до това на гениите от съответната епоха. Подобна е ситуацията в музикалния Барок и Виенската класика. След появяването на безплатните нототеки в Мрежата много издателства фалираха, а тези, които оцеляха насочиха похвални усилия да реставрират стари ръкописи от забравени автори, творили през 18 век. Така те съживиха отчасти своята дейност предлагайки интересни творби за разнообразяването на концертен живот по света. Такъв е случая с немският композитор Йозеф Шмидт.

**ЙОЗЕФ ШМИДТ**, наричан от съвременниците си „Холандският Хайдн“ е все още забравен автор. Една от причините е, че за дълъг период от време творбите му погрешно са приписвани на Хайдн. Другата е липсата на публикувани записи на негови произведения в Ютуб.

Композитор, изпълнител, диригент, преподавател, теоретик, музикален издател и общественик, Шмидт е роден през 1734г. в Герншайн, Германия. Точната дата на раждането му е неизвестна, но според църковните архиви е кръстен на 18 март 1734г. Учи музика при един от най-добрите ученици на Йохан Себастиан Бах – Карл Фридрих Абел (1723-1787). През 1753г., на 19 години Шмидт става свещеник и в продължение на 20 години е църковен композитор и музикален директор. В началото на 1770г. се премества в Амстердам, където веднага създава собствена музикално - издателска фирма. Публикувайки произведенията на В. А. Моцарт и на най-видните композитори от Северна Европа, Шмидт се превръща в най-важната фигура в холандския музикален живот през втората половина на 18 век. Произведенията на композитора Шмидт носят белезите на космополитност и една балансирана елегантност. В тях се забелязват много заемки както от творчеството на немските и италианските майстори, така и от синовете на Йохан Себастиан Бах – Карл Филип Емануел Бах и Йохан Кристиан Бах. Приживе творчеството му е много популярно в Северна Европа, Скандинавските страни и сред концертните общества на източния бряг на САЩ. След смъртта му, в продължение на 200г. музиката му е забравена, поради липса на ярко открояваща се индивидуалност. Йозеф Шмидт е най-големия холандски музикален общественик. По негова инициатива през октомври 1788г. в Амстердам е открита първата концертна зала в Холандия, в която по-късно концертират Клара Шуман и Йоханес Брамс. Йозеф Шмидт умира на 28 май 1791г. в Амстердам на 57г.

Преди да разгледам някои Интерпретационни и стилови особености в Концерт за две флейти и оркестър от Йозеф Шмидт, искам да актуализирам проблемите около звукоизвличането през 18 век и все още не остаряващата мода да се търси „автентичност“ при изпълнението на творбите. Категорично изказвам своята позиция, че за автентично изпълнение на дадена творба може да се говори единствено и само по време на присъствие на концерт. Днес ние имаме богата информация от безценните трактати на Йохан Кванц, Джузепе Тартини, Карл – Филип Емануел Бах, Волфганг Амадеус Моцарт и най- вече обобщаващият трактат на Леополд Моцарт, които разглеждат подробно проблемите при интерпретирането на нотния текст през 18 век. Въпреки това не е възможно по тези описания да реставрираме един от най-важните компоненти при изпълнение на музиката – темпото. Дори и след изобретяването на метронома от Йохан Непомук Мелцел през 1815г. и до сега има спорове доколко Лудвиг ван Бетховен адекватно е отразил параметрите на темпата в неговите симфонии след 1816г. Категорично смятам, че дори звукозаписите не могат да бъдат документ за автентично изпълнение, защото до средата на 20 век техниката е несъвършена, а днес възможностите за всякакви манипулации на звука и технологични подобрения отдалечават крайният продукт на документалната регистрация от реалното качество и ниво на изпълнение. Това особено засяга такива важни параметри като ансамбъл, където съвременните технологии позволяват да се „изправят“ неточни встъпления в отделните оркестрови групи, а така също и при камерни изпълнения.

**КОНЦЕРТЪТ ЗА ДВЕ ФЛЕЙТИ И ОРКЕСТЪР** В СОЛ МАЖОР на Йозеф Шмидт е създаден през 1780г. в Амстердам. Композиторът използва обичайния за виенските класици оркестров апарат от два обоя, две валдхорни и щрайх квинтет. Изразните средства са в духа на утвърдените модели и някои клишета от тази епоха. Те показват забележителна култура, вкус и майсторство на автора. Тричастният цикъл включва сонатно алегро в първата част, сонатна форма без разработка във втората и класическо рондо с кода във финала. От изключителна важност за постигане на утвърдените съвременни стандарти за изпълнението на такава музика е познаването и уеднаквяването на всички компоненти като фразиране, щрихи, агогика, динамика и баланс на солистите с колегите им от оркестъра. За постигане на добър ансамбъл между солисти и оркестър е препоръчително стриктно да се спазва правилото, че при текст с еднаква ритмика скоростта на въздушната струя при солистите трябва да съответства на скоростта на изтеглянето на лъка при струнно лъковите инструменти. Характерна особеност в този двоен концерт на Шмидт е, че двете флейти освен солисти са вградени в общата фактура на оркестровите встъпления и интермедии. Това налага още в самото начало на първата част флейтистите да осмислят двойната си роля както на солисти, така и на оркестрови музиканти. В първата част /такт 46, цифра С/ от първостепенна важност е първата флейта да изсвири своята половина нота със въздушна струя, която да съответства на бързото изтегляне на лъка в партията на първите цигулки. Това е ефектът на така нареченото на професионален жаргон „издуване“ или вибрато постигнато само от дясна ръка при струнно лъковите инструменти. Според предписанията на Йохан Кванц всички осмини ноти легатирани две по две в легато е желателно да се изпълнят като всяка втора нота е в щрих стакато и с диминуендо. От своя дългогодишен опит като солист на оркестър препоръчвам на солистите флейтисти нотите в щрих стакато, които се дублират с тези на първи и втори цигулки да се изсвирят с много остри стакати. Така те ще са съответни на щриха спикато в оркестъра и ще обезпечат доброто качество на ансамбъла.

С оглед постигането на пластично фразиране от голяма важност е да се спазва правилото всички еднакви ноти в края на фразата да се филират. Изключение от този стандарт може да има само ако акордът е хармонично неустойчив, което обикновено изисква края на фразата да се изпълни в крешендо /отворена фраза/.

В двойния концерт на Шмид изпълнителите ще се натъкнат на италианско разнообразие по отношение на използваните изразни средства, идиличността характерна за пейзажите на холандските живописци от 18 век и виенската деликатност при изработването на фразите и звукоизвличането. За постигането им освен лекотата при изсвирване на всички шестнайсетинови пасажи от солистите в първата и третата част, от първостепенна важност е динамичното „отпускане“ на кратките мотиви, които се появяват в оркестъра. Тук отново препоръчвам в оркестровата партия да няма „равно“ свирене, освен ако съответната фактура не го изисква. Динамичното движение на съпровода е желателно да бъде или в диминуендо или в крешендо, което разбира се зависи както от анализа на логиката в хармонията така и линията, мелодичните кулминации и спадове и структурата на мотивите и фразите. В испанското издание, в което случайно открих този концерт всички изграждания са надлежно фиксирани, което улеснява изпълнителите, но при реставрацията на ръкописа е оставена много работа и поле за изява на различни изпълнителски решения.

В първата и третата част избора на темпо е изключително важен. Пулсът в никакъв случай не е препоръчително да бъде бавен, защото анализа на структурата предполага осмисляне „на две“ /алабреве/ независимо от осминовите и шестнайсетиновите комплиментарни контрасти, които предлага авторът. Всички шестнайсетини в щрих стакато в кодата на третата част е желателно да се изсвирят с двоен език. Използването на диафрагмата не е препоръчително, защото щрихът ще стане по-тежък и ще създаде проблем при обезпечаването на ансамбъла с партиите на първите и вторите цигулки, които свирят със скачащи лъкове /спикато/.

Във втората част, която авторът озаглавява „Капричио“ е желателно солистите да изберат течащо и по–подвижно темпо. То ще помогне постигането на лекота и непретенциозност и ще обезпечи щриха в акомпаниращите осмини в щрайха. Според мен тук, независимо от сравнителното бавно темпо оркестърът е добре да изсвири всички акомпаниращи осмини в щрих спикато. Това ще допринесе за лекотата на съпровода, добрият баланс между солисти и оркестър, а от там и за постигането на очарователната прозрачност на музиката. Към този щрих, бих препоръчала в работата с оркестъра във втората част, в тактове 278, 283, 312 всички акомпаниращи осмини в цигулки, а след това във виоли, виолончели и баси да се изпълнят с фразиране „тип вилка“. Както вече беше споменато, бравурния италиански финал на този двоен концерт изисква осмисляне „на две“ /алабреве/. Издателите /вероятно с помощта на редактор/ са фиксирали темпо четвъртина равна на 144. Според мен това е оптималното темпо, при което всички шестнайсетинови пасажи както в солистите, така и в оркестъра ще се изсвирят с нужната артикулация, която е от първостепенна важност за постигането на виртуозитет. Тук отново първостепенна роля за постигането на бравурен ефект играе партията на оркестъра. Ако фразирането в съпровода не е пластично, независимо от избраното пределно бързо темпо резултатът ще е точно обратен. Затова препоръчвам четвъртините в тактове от 352 до 357, както и осмините от тактове 426 до 430 и на другите сходни места при репризиране на епизодите да се изсвирят с преднамерено диминуендо.

Концертът за две флейти и оркестър от Йозеф Шмидт е много подходящ и за педагогически цели. Творбата предоставя прекрасна възможност студенти и напреднали ученици да усвоят едновременно солистични и ансамблови навици при свирене на виенска класика.