



Кириценко Елизавета Анатольевна, преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов Краснодарского государственного института культуры (Краснодар ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: liza.kiritsenko@mail.ru

РОЛЬ ГОБОЯ В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Основным содержанием исследования можно считать специфику и психологию оркестрового исполнительства, основы исполнительской техники. Настоящая статья призвана воплотить в себе показ краткого содержания симфонических произведений, определение музыкальных терминов на примере заданных оркестровых соло, а также продемонстрировать подробный показ целостного анализа партии гобоя в произведениях П.И. Чайковского (с указанием на часто возникающие исполнительские проблемы). В совокупности все это составляет актуальность данной статьи.

Ключевые слова: гобой, оркестровые соло, симфонии Чайковского, фразировка, партия гобоя, музыкальная драматургия.

E.A. Kiritsenko

Kiritsenko Elizaveta Anatolyevna, lecturer of department of orchestral string, wind and percussion instruments of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: liza.kiritsenko@mail.ru

THE ROLE OF THE HAUTOBOY IN SYMPHONIC CREATIVITY OF P.I. TCHAIKOVSKY

The main content of the study can be considered the specifics and psychology of orchestral performance, the basics of performing technique. This article is intended to embody the display of the brief content of symphonic works, the definition of musical terms on the example of the given orchestral solos, as well as to demonstrate a detailed display of the holistic analysis of the oboe part in the works of P.I. Tchaikovsky (with an indication of frequently occurring performance problems). All of these are relevance of this article.

Keywords: hautboy, orchestral solos, symphonies of Tchaikovsky, phrasing, party of hautboy, musical dramaturgy.

Петр Ильич Чайковский – великий русский композитор, оставивший после себя огромное значимое наследие для мировой музыкальной культуры (десять опер, три балета, шесть симфоний и «Манфред», увертюры и многое др.). Чайковский больше, чем композитор, он занимает особое место в нашем музыкальном сознании, в музыкальной истории. В наше время его симфонии исполняют лучшие оркестры под управлением популярных дирижеров на самых знаменитых сценах мира. Поэтому каждый оркестровый музыкант обязан знать данный репертуар. В исполнительском искусстве нет предела совершенству. Здесь каждый оркестровый музыкант (речь идет о духовых инструментах) имеет свое понимание и средства для самовыражения

(исполняя свои сольные отрывки), развивая свою культуру, талант, эрудицию. Рассмотрение партии гобоя в симфониях и балетах П.И. Чайковского является целью настоящей статьи. Произведения, о которых пойдет речь в будущем, выбраны не случайно, так как здесь оркестрант имеет богатые возможности для всестороннего показа своих исполнительских возможностей. Солист может продемонстрировать свое мастерство, музыкальность и вкус. Задача состоит в подробном анализе оркестровых соло гобоя и ансамблевых эпизодов с участием гобоя, в рекомендациях к их исполнению. С методической стороны анализируются исполнительские проблемы, связанные с качеством звучания инструмента, звуковедением, аппликатурой, интонацией, фразировкой, темпом и агогикой, динамикой, характером штрихов и артикуляцией, выбором оптимальной трости для исполнения.

Существует множество сборников оркестровых трудностей для духовых инструментов. Специальные учебные пособия с методическими рекомендациями, помогающие студентам в изучении оркестрового репертуара. Например, «Оркестровые соло гобоя в отечественной музыке» переложение для гобоя и фортепиано В.П. Фартушного, В.К. Кошелева [11]. В данном сборнике представлен показ оркестровых соло путем переложения оркестрового аккомпанемента, что наиболее полно демонстрирует солирующий гобой в контексте оркестровой фактуры. Помогает передать и стилистические особенности произведения, его гармонию, баланс звучности. Широко известный сборник Л. Сироткина «Оркестровые соло для гобоя и английского рожка. Оперы и балеты П.И. Чайковского». Перед каждым соло в сборнике указаны номера сцен и действий, что помогает без труда найти их в партии или в партитуре. Методические работы в смежных специальностях по исследованию оркестровых соло в симфонических произведениях Чайковского составлены такими выдающимися музыкантами-педагогами, как: В.С. Попов (фаготист), П.К. Орехов (валторнист), Н.К. Генари (гобоист).

Раскрыть образную драматургию с участием гобоя в симфониях П.И. Чайковского мы попытаемся в наиболее известных его сочинениях. Обсудим традиции исполнения, новые подходы (обращая внимание на особенности нотной записи самого композитора), вспомним краткое содержание того или иного произведения в целом. Симфонии № 1, 4, 5 и симфония «Манфред» наиболее интересны с точки зрения поставленной задачи (раскрытия образной драматургии с участием гобоя). Оркестровые соло в указанных произведениях (в первую очередь лирического характера) можно использовать в качестве иллюстраций исполнительских и выразительных возможностей гобоя. К данным соло предполагаются способы и приемы художественного освоения, что может способствовать развитию профессиональных навыков студента.

Симфония № 1 «Зимние грезы», g-mollop.13 (1866) – первое серьезное произведение в творчестве композитора – не сразу получила признание у публики и критиков. Партитура не раз подвергалась исправлениям автора и имела несколько редакций. Первым, кто по праву оценил все достоинства этого сочинения молодого композитора, стал Николай Рубинштейн. Именно ему Чайковский и посвятил свою симфонию. Данная симфония носит программный характер и имеет заглавие «Зимние грезы» (также озаглавлены первая часть «Грезы зимнею дорогой» и вторая часть «Угрюмый край, туманный край»). Заглавие указывает на круг образов, рождавшихся в творческом процессе композитора. Показаны картины зимней русской природы и возникающие на их фоне жанровые сценки.

В первой симфонии (I, III, IV частях) нет ярко выраженных сольных эпизодов гобоя. В основном присутствуют сольные элементы в сочетании с другими инструментами. Ответственный эпизод у гобоя появляется во второй части («Угрюмый край, туманный край»), продолжительностью в 20 тактов. Вторая часть посвящена северной природе. Данный образ нельзя расценивать в традиционном пасторальном духе романтиков. Скорее, этот образ служит неким противопоставлением спокойной радостной природе в ее

идиллически-пасторальных тонах. Все Adagio отличается глубиной и силой лирического чувства, широтой симфонического развития. Ньюансировка не размечена на протяжении всего соло (указан лишь начальный нюанс) и фразировка зависит от исполнительского опыта музыкальности гобоиста. Мелодия орнаментирована флейтовыми пассажами, напоминающими легкое дуновение ветерка, и мелодией фагота, а главная солирующая тема, проводится у гобоя. Прекрасный образец лирически-песенной мелодики П.И. Чайковского и один из самых выразительных образов всей симфонии. Тема демонстрирует типично русский облик с характерной для нее протяжностью и распевностью, в развитии приобретает новую окраску, а в заключительном разделе достигает патетического звучания у валторн. В исполнении данного соло, как и многих других, необходимо учесть и ясно представить музыкальное состояние, которое соответствует этой части. Композитор указывает на характер и дает рекомендации к исполнению сольного эпизода в нотах. Adagio Cantabile Ma Non Tanto, что в переводе означает «медленно, певуче, но не слишком». От гобоиста требуется проникновение в содержание произведения. Звучание гобоя должно отличаться округленностью и выразительностью. При нюансе «р» (указанном в нотах) рекомендуется играть свободно, хотя бы в нюансе mezzo piano (учитывая акустические особенности зала, состав оркестра). Почти все соло проводится на одном звуке, без особых агогических всплесков, даже немного монотонно.

Симфония №4 f-moll, op.36 (1877) – первая симфония Чайковского, наполненная философской программой, в которой появляются черты симфонической конфликтности, выраженные в тематическом материале. В этой симфонии значимые сольные эпизоды рассмотрим во второй и третьей частях. Вторая часть начинается с соло гобоя. Существует множество разных субъективных интерпретаций, но грамотный исполнитель всегда должен исполнять соло, исходя из указаний самого композитора. Andantino in modo di canzone, что в переводе означает «спокойно, в духе песни». Данное соло необходимо играть просто (безмятежно, без драматических и патетических

всплесков). Мелодия обладает абсолютной ровностью всех ритмических долей, отчего приобретает особую равномерность. Спокойный характер мелодии придает также чередование двутактов, сравнительно неширокий диапазон. Характер звука должен быть не напряженный, должно создаваться ощущение полноты. Несмотря на кажущуюся простоту содержания нотного текста, гобоист сталкивается со множеством проблем в исполнении. Первым затруднением становится само вступление, взятие первого звука. Мягкому звукоизвлечению первой ноты способствует спокойных вдох. Как показывает практика, оптимальным решением здесь служит самостоятельное вступление (вполне допускающееся в данной части). Данный эпизод необходимо исполнять так называем «сольным звуком», что предполагает свободу звучания в динамике и зависит от акустических особенностей зала. Необходимо учитывать плотность оркестрового аккомпанемента. Гобоисту следует помнить, что его соло повторяет группа виолончелей, играющая объемным, «маслянистым» звуком. Поэтому должна присутствовать некая взаимная сбалансированность.

Фразировка в первую очередь требует от гобоиста грамотного музыкального исполнения. В данном случае фразировка – это целый комплекс, состоящий из звуковедения, динамических средств, правильного исполнения штриха. Мелодия достаточно выразительна. В ней простая гармонизация, в которой большое значение имеют задержания. Важным является правильное исполнение штрихов, а конкретно – исполнение точек над нотами и точек под лигой. Стаккатность условна, слишком короткого ее прочтения нужно избегать. Композитор всего лишь предостерегает от слияния двух повторяющихся нот (требуя членораздельного произношения).

Необходимо помнить, чтобы добиться всего вышперечисленного, гобоист должен иметь обязательно обыгранную, хорошо отвечающую трость. Трость должна давать объем и обладать динамическим ресурсом, быть гибкой и обеспечивать легатность.

Исполнение скерцо (III часть. Scherzo. Pizzicato ostinato) имеет много традиций, одной из них является быстрый темп. Грамотные дирижеры перед взятием темпа представляют, как будут играть в трио пикколо[4,128]. Для того чтобы все могло отчетливо прозвучать, необходимо взять умеренное движение. У автора обозначено Allegro, а не Allegro vivace. Сам композитор пишет по этому поводу о вступлении: «Это капризные арабески, неуловимые образы, которые проносятся в воображении... На душе не весело, но и не грустно...» В Меню mosso Чайковский подразумевает картину с «подкутившим» мужичком, уличную песенку, как он сам об этом писал [4,129]. Появляется имитация шарманки, которую подчеркивают тембры гобоев и фаготов. Все это должно носить характер некоторой комичности, выраженной в монотонности. Гобой вступает в нюансе «f» на ноте Ля второй октавы после продолжительной игры pizzicato струнных. Здесь гобоисту следует иметь четкое слуховое представление, чтобы избежать завышения ноты. Дальнейшее проведение соло связано с метроритмом и рациональной аппликатурой, способствующей реализации этого метроритмического группетто. Все внимание должно быть фиксировано на ритмической точности.

Симфония «Манфред» h-moll, op.58 (1885) – написана на тему одноименной драматической поэмы Байрона. Чайковский посвятил ее М.А. Балакиреву, который подсказал идею о сочинении музыки на этот сюжет. Манфред – самый романтический герой той эпохи. Герой, осознавший всю тщетность добра и зла, жизни.

Первые эскизы симфонии появились, когда композитор находился в Швейцарии, где и разворачивается действие поэмы Байрона. III часть называется: «Пастораль. Картина простой, бедной, привольной жизни горных жителей». «Пастораль» – это прекрасный образец так называемой «музыкальной картины». Она выделяется как своеобразное «интермеццо» цикла, хотя лейттема Манфреда связывает ее и с другими частями. Жанр

пасторали как бы оттеняет содержание других частей. В других частях воплощены трагические образы – это портрет главного героя – Манфреда.

Основной характер музыки в третьей части – светлый, безмятежный. Мажорный раздел «пасторали» придает идиллический колорит (до появления темы, связанной с образом Манфреда в h-moll). Гобой (чередование деревянных духовых и валторны) представляет картину природы, напоминает пастушьи наигрыши. Главной задачей при исполнении этого соло служит передача слушателю образа цветущей летней природы. Пасторальный образ выражает подходящий для этого размер $\frac{6}{8}$ с плавным движением, опеванием квинтового звука лада и ритмический рисунок, основанный на пунктирном ритме: восьмая с точкой – шестнадцатая – восьмая. Указанный повторяющийся ритмический рисунок напоминает небольшие покачивания и навеивает состояние покоя. Поэтому характер, продуманность звуковедения, фразировка, общее впечатление связаны с правильным и четким исполнением ритмической фигуры. Исполнитель должен избежать характера танцевальности в данном соло, сыграть его убедительно, но ненавязчиво. Сам композитор позаботился об этом заранее, выставив штрих *detache* над нотами для придания членораздельного, но напевного характера.

Симфония № 5 e-moll, op.56 (1888) – воплотила в себе все лучшие качества музыкального гения Чайковского. Продукт зрелого мастерства композитора, прочно вошедший в золотой фонд русской инструментальной музыки. Характерным отличием от других симфоний является ее монотематизм: проведение через все части центральной, объединяющей темы.

Вторая часть – большое, глубокое анданте: *andante cantabile con alcuna licenza* (медленно, певуче, со свободным колебанием темпа), как обозначил Чайковский в партитуре. К многочисленным указаниям и пометкам автора об изменении темпа надо относиться с осторожностью. Если делать все преувеличенно, то логичное течение музыки распадается, это может

привести к появлению суетливости. Обилие мелких темповых указаний (*animato* на один такт, а затем *ritenuto* и т.д.) рассчитано на музыкантов высокой квалификации. Основной задачей этой части является избежание нервного характера. Часто можно встретить утрированную игру музыкантов, что оказывает «медвежью услугу» музыке. Необходимо помнить, эта часть несет в себе величественное спокойствие, торжество поэзии в душе человека. По силе вдохновения, глубоко внутреннему драматизму, мелодической непосредственности *Andante* Пятой симфонии занимает особое место среди медленных частей Чайковского.

Создав в этой части сильный драматический конфликт, Чайковский придал новое значение медленной части в симфоническом цикле. Две главные темы изложены в разных тональностях и имеют различие в своей тембровой окраске. Первая тема поручена мужественному и благородному голосу валторны. Широко развернутая мелодия, величественный монолог подобен обращению человека со страстной мольбой. Гобойные высказывания в данной части имеют очень важный и ответственный характер – это вторая важнейшая тема *Andante*. Существенным будет обратить внимание на соотношение темпов внутри части [4,163]. Реприза первого раздела *Andante* начинается с глухих аккордов *pizzicato* струнных. Первичную тему валторны начинают скрипки, мелодию скрипок подголосками обвивает гобой и затем – другие деревянные инструменты. Эти сольные фразы должны прозвучать выдержанно, очень строго по ритму и без вибрато.

Подводя итоги, можно смело говорить о том, что композитор знал свойства и особенности гобоя, широко и разносторонне применяя их в своих произведениях. Роль гобоя имеет существенное значение в оркестре Чайковского наряду с другими духовыми инструментами (флейтой, фаготом, кларнетом, валторной). Композитор с большим пониманием относился к музыкально-выразительным возможностям каждого инструмента. Но считал, что место духовых инструментов – исключительно в оркестре, возможно,

поэтому в его творческом наследии нет сольных концертных сочинений для этих инструментов. Тем не менее можно утверждать, что П.И. Чайковский расширил выразительные и исполнительские возможности гобоя в своих партитурах (духовых инструментов в целом).

Список используемой литературы:

1. *Альшванг А.* Опыт анализа П. И. Чайковского, Л., 1950.
2. *Будяковский А.* Симфоническая музыка П.И. Чайковского. Л., 1935.
3. *Веприк А.* Очерки по вопросам оркестровых стилей: изд. 2-е. М., 1978.
4. *Кондрашин К.П.* О дирижерском прочтении симфоний П.И. Чайковского. М., 1977.
5. *Носырев Э.* Гобой. Киев, 1974.
6. *Орехов П.К.* Солирующие валторны в симфониях П.И. Чайковского (краткие исполнительские рекомендации)//Деревянные духовые инструменты (история, теория, архив). Петрозаводск,1999. С. 116–126.
7. *Попов В.С.* К исполнению партии фагота в симфониях П.И. Чайковского//Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 4. М., 1983. С.117–128.
8. *Попов В.С.* Проблемы оркестра и современное исполнительское искусство.
9. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка / Сост. Н. Солодуев. М.-Л., 1951.
10. *Пушечников И.Ф.* Искусство игры на гобое. СПб., 2005.
11. *Фартушный В.П., Кошелев В.К.* Оркестровые соло гобоя в отечественной музыке. Переложение для гобоя и фортепиано с методическими рекомендациями: учебное пособие. Тетрадь I./ Ред. Н.П. Хилько. Петрозаводск,2004.
12. *Цуккерман В.А.* Выразительные средства лирики Чайковского. М.,1971.