



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

О БАЛЕТАХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО «ГОЛОСОМ» ГОБОЯ

В данной статье рассматриваются выразительные и исполнительские возможности гобоя на примере балетов П.И. Чайковского с целью выявления совокупности знаний, навыков и умений, которыми должен обладать гобоист, изучающий оркестровые трудности в произведениях П.И. Чайковского. Основной задачей является грамотно сформулировать образ музыкальной драматургии, заложенный на примере заданных сольных эпизодов.

Ключевые слова: музыкальная драматургия, гобой, оркестровые трудности, балет.

Е.А. Kiritsenko

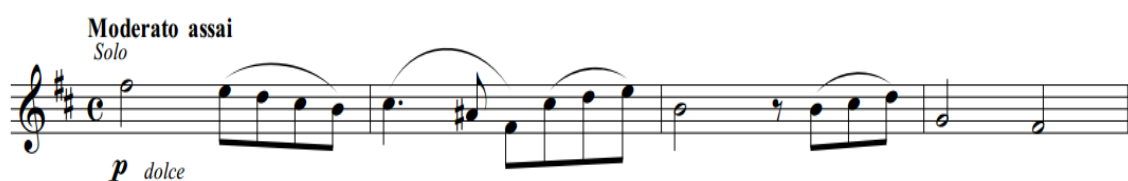
Kiritsenko ElizavetaAnatolyevna, lecturer of department of orchestral string, wind and percussion instruments (oboe class) of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiyaPobedy, Krasnodar), e-mail: liza.kiritsenko@mail.ru

ABOUT BALLETS OF P.I. TCHAIKOVSKY BY «VOICE» OBOE

In this article expressive and carrying out possibilities of oboe are examined on the example of ballets of P.I. Tchaikovsky with the purpose of exposure of totality of knowledge, skills and abilities that an oboist studying orchestral difficulties in works of P.I. Tchaikovsky must possess. A basic task is literate to set forth the character of musical dramaturgy, stopped up on the example of the set solo episodes.

Keywords: musical dramaturgy, oboe, orchestral difficulties, ballet.

Балет «Лебединое озеро» – сказочная история о девушке-лебедь Одетте, заколдованной злым волшебником. Золотой фонд в репертуаре гобоиста. Считается одним из самых сложных балетов в исполнении гобоя, так как наполнен огромным количеством сольных эпизодов. И требует от исполнителя крепкой выдержки и выносливости. С первых нот «голос» гобоя рассказывает о будущей драме, которая кратко отражена в симфонической интродукции.



Говоря об этом балете, необходимо обратить внимание на одну из самых знаменитых мелодий, которая проходит через всю партитуру балета и является центром музыкального содержания. Нежная элегическая тема, (звучащая как лейтмотив Одетты) наполнена глубоким лиризмом. Она проста и в то же время неповторимо индивидуальна. Чайковский – блестящий мелодист. Главная задача солиста – помнить о содержании, об определенной образности. Не следует лирический образ Одетты излишне драматизировать.

Да, эта мелодия наполнена грустью, в ней чувствуется скорбь и стремление вырваться Девушке-лебедю из «заколдованного круга». Но необходимо помнить, что данная мелодия будет появляться еще не один раз и каждый раз видоизменяться (увеличиваться фактура, расширяться форма за счет репризы, меняться гармонически и т.д., пока не дойдет до апофеоза). По сюжету в это время впервые пролетает стая лебедей над садом замка. Лебединая песня словно переносит в другой мир после веселых беззаботных танцев на балу. Композитор достаточно подробно рекомендует исполнителю нюансы, штрихи, усиление и филировку звука. Все это служит примером для исполнительского плана соло. С первых нот соло следует следить за плавностью переходов (особенно переходы $h^1-d^2h^1-cis^2$), за мягкой деликатной атакой звука. Такие легатные переходы считаются неудобными в гобойной практике, потому что происходит сочетание удлинения и укорачивания звучащего столба воздуха, которое влечет за собой грубый толчкообразный переход.

The image shows a musical score for a flute solo in D major, 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-6) is marked 'Solo' and 'p dolce espress.'. The second system (measures 7-12) includes 'cresc.' markings. The third system (measures 13-18) ends with a double bar line. The notation features many slurs and accents, indicating a legato style.

Доминирующим штрихом является legato. Гобоист должен постоянно держать под контролем координацию дыхания, амбушюра и языка. Тембр гобоя должен быть мягким, округленным, в рамках dolce. Солист должен уделить особое внимание ровности звуковедения без дополнительных crescendo на длинных нотах. Певучесть и непосредственность звучания достигается хорошо сформированной подачей дыхания. Такой подход

обеспечит ровность регистров, придаст верхним нотам округленность в тембре и обеспечит точную интонацию[5, с. 17].

The image shows a musical score for three parts: Part, Pt. (6), and Pt. (11). The tempo is marked 'Allegro moderato' and 'Solo'. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The Part line starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and eighth notes. The Pt. line (6) also starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and eighth notes. The Pt. line (11) starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and features a series of chords and eighth notes. The score ends with a double bar line.

Еще одна яркая сцена в балете – танцы лебедей – сюита из отдельных

The image shows a musical score for a Part instrument. The tempo is marked 'Allegro vivo' and 'Solo'. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The score starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and features a series of chords and eighth notes. The dynamic markings include *ff*, *marcattissimo*, *sfz*, and *ff*. The score ends with a double bar line.

сольных и групповых танцев. Начинается небольшим вальсом, который служит главной музыкальной мыслью сюиты. Второй номер в сюите известен под названием «Танец маленьких лебедей». Главную тему исполняют два гобоя, поддержанные легким аккомпанементом фагота.

«Щелкунчик». В этом балете, как и в других, Чайковский еще больше симфонизирует музыку. Обогащает ее всеми возможными выразительными средствами. Ярким примером служит сцена «Сражение игрушек и мышей» (*Allegro vivo*).

Музыка прекрасно воплощает все перипетии игрушечной войны. Звучит характерный сигнал гобоя. В дальнейшем этот сигнал вступает в единоборство с другим: *g-e-g-e*. В этой сцене музыкальная картина основана на сложной игре сигнальных мотивов. Она может быть названа своего рода фантастическим скерцо. Все сражение и образы в нем изображены в виде

тонкой иронической миниатюры. Это можно объяснить некой двойственностью. С одной стороны, эта сцена рождает ощущение «игрушечности», «кукольности», миниатюрности битвы, с другой стороны, она наполнена жуткими и мрачными образами войны. Это противостоит юмористическому началу. Именно поэтому Чайковский сигнальные мотивы предоставил гобою, а не трубе. Кульминацией картины служит поединок Щелкунчика с Мышиным королем. Прерывается момент битвы, когда Мари бросает башмачок в Мышиного короля. В этом соло у гобоя не совсем характерная для него роль. Здесь гобой должен звучать громко, яростно, напористо. Выставленный штрих *marcatissimo*, нюансы *fortissimo* и *sforzando*, а также исполнение четкого пунктирного и триольного ритма придают эпизоду яркий характер.

В партитуре балета «Спящая красавица» встречается множество сольных и ансамблевых разнохарактерных эпизодов с участием гобоя. К таким эпизодам относятся: Вариация Феи Нежности, Вариация Феи Резвости, Тема Феи Сирени (в увертюре соло проходит у английского рожка), которая говорит о том, что сон Авторы будет не вечным и проснется Аврора от поцелуя прекрасного принца. Тема Феи Карабос, где гобой играет в ансамбле с кларнетом и фаготом. Танец Кота в сапогах и Белой Кошечки. Танец Кота и Кошечки (*Pasdedeux*) является одним из ярких и запоминающихся сцен в балете.

The image shows a musical score for three parts: Part (Flute), Pt. (Bassoon), and Pt. (Bassoon). The score is in 3/4 time and B-flat major. The Part line starts with a 'Solo' marking and a *mf* dynamic. The first Pt. line starts at measure 9 with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic. The second Pt. line starts at measure 16 with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Нежные интонации гобоя и немного комически звучащий фагот изображают мяуканье. От гобоиста требуется соблюдение точного

метроритма (исполнение шестнадцатой длительности). Ярким выразительным средством в этом номере служат акценты, появляющиеся то на сильную, то на слабую долю в такте. Акцент должен зависеть от характера музыки («изящный» акцента, без грубости). В этом соло присутствует достаточно сложная легатная техника на ниспадающие широкие интервалы вниз (в гобойной практике такие скачки считаются трудноисполнимыми) [3, с. 146]. Динамика сдержанная, как бы в полголоса. Исполнение должно быть легким и изящным.

Еще одна яркая и важная (с точки зрения выразительных и исполнительских возможностей гобоя) сцена в балете – «Адажио в финале» – любовный танец принцессы Авроры и принца Дезире. Характер данного соло

Allegro non troppo
Solo

Part *mf* espressivo

7 *f* cresc.

13 *mf*

20 *ff*

24 *mf*

обусловлен содержанием темы, где в основе образа пролегает тема любви. Интерпретация требует от гобоиста глубокого осмысления и проникновения в заложенное содержание. Важно определить характер звука, темповые характеристики, штрихи и меру используемой динамики. Звучание гобоя должно отличаться особой насыщенностью, округленностью и необыкновенной выразительностью. Дополнительную эмоциональную окраску данной теме придаст применение умеренного вибрато. Указанный

штрих *detache* надо понимать, как *portato* (придает фразе более глубокий смысл). Данный прием делает фразу протяжной и придает ей характер лиричности.

Подводя итоги вышесказанному, в напутствие студентам, изучающим оркестровый репертуар, хочется процитировать Петра Ильича Чайковского:

«Музыканту нельзя играть даже маленькое соло, не зная, что происходит на сцене и в оркестре...».

Список используемой литературы:

1. *Житомирский Д.* Путеводитель по русской музыке. Балеты Чайковского. Москва 1950.
2. *Попов В.С.* Проблемы оркестра и современное исполнительское искусство.
3. *Пушечников И.Ф.* Искусство игры на гобое. СПб., 2005.
4. *Слонимский Ю.И.* Лебединое озеро П. Чайковского. Л., 1962.
5. *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.
6. *Туманина Н.В.* П.И. Чайковский: Путь к мастерству (1840 – 1877 гг.). Великий мастер (1878 – 1893 гг.). М., 2014.
7. *Тюлин Ю.Н.* Произведения Чайковского: структурный анализ. М., 1973.
8. *Цуккерман В.А.* Выразительные средства лирики Чайковского. М., 1971.