

Elena SEROVA

Transcriptions as an important part of the oboe repertoire

The article presents the classification and consideration the sources of transcriptions for oboe and practical tips for musicians on research of materials for music arrangements. The author analyzes the causes of transcriptions and tells about a perspective of this genre.

Keywords: oboe, oboists, transcription, woodwinds, woodwind repertoire.

Елена СЕРОВА

Транскрипции как важная составляющая репертуара гобоиста

В статье классифицируются и рассматриваются источники транскрипций для гобоя, даются практические советы исполнителям по отбору материала для переложений, анализируются причины появления транскрипций и перспективы этого жанра.

Ключевые слова: гобой, гобоисты, транскрипция, духовые инструменты, репертуар духовика.

Гобой — инструмент с давней и богатой историей. Его сольный и камерный репертуар изобилует великолепными произведениями композиторов от эпохи Барокко до наших дней. В то же время в количественном отношении концертный репертуар для гобоя значительно уступает скрипичному, виолончельному, фортепианному. Этот факт мотивировал концертирующих музыкантов (а также педагогов по классу гобоя) на создание ряда превосходных транскрипций, украсивших репертуар гобоистов. Многие транскрипции изданы, иные же переходят в рукописном варианте от педагога к ученику.

Каждый музыкант вправе создавать и исполнять переложения для своего инструмента, если он чувствует, что именно в этом тембре данное произведение прозвучит убедительно. Но порой не все исполнители имеют четкое представление о том, к какому репертуару в качестве источника можно обратиться. Поэтому главная задача данной статьи — классифицировать источники транскрипций для гобоя, тем самым обращая внимание исполнителей на те репертуарные области, где имеется еще достаточное количество «неразработанных месторождений» — материала для возможной переработки.

Можно выделить четыре группы пригодного для переложений музыкального материала.

Первая группа — самая многочисленная — это сонаты и трио-сонаты эпохи Барокко. В то время в инструментальной культуре процветал принцип взаимозаменяемости инструментов. Сплошь и рядом на титульных листах барочных сонат мы встречаем пометки, например, «Für Flöte (Oboe oder Violine)»¹. Яркими примерами такой взаимозаменяемости могут служить соната g-moll H.524.5 Карла Филиппа Эммануила Баха, исполняемая на флейте, гобое либо скрипке с клавиром, или цикл из шести сонат Иоганна Иохима Кванца для флейты, гобоя либо скрипки с генерал-басом. Не во всех произведениях мы встречаем ремарки «...oder Oboe»², но если партия флейты или скрипки является тесситурно приемлемой для гобоя, то исполнитель вполне имеет право взять это произведение в свой репертуар. Таких примеров самостоятельного переложения исполнителями барочной музыки очень много. Достаточно вспомнить 12 методических сонат Георга Филиппа Телемана. Автор указал, что эти сонаты предназначены для флейты либо скрипки с basso continuo. Однако профессор клас-

¹ «Для флейты (гобая или скрипки)» (нем.).

² «...Или для гобоя» (нем.).

са гобоя Парижской Высшей Национальной консерватории Давид Вальтер на своем мастер-классе в Санкт-Петербургской консерватории в 2009 году рассказал, что эти сонаты давно внедрены в учебную практику гобоистов Парижской консерватории, а в его — Вальтера — классе они вообще изучаются в обязательном порядке. По примеру французских коллег петербургские преподаватели класса гобоя также взяли на вооружение методические сонаты Телемана, в результате чего в репертуар студентов вошла не просто красивейшая музыка, но еще и ценный материал, обучающий искусству импровизации и орнаментики.

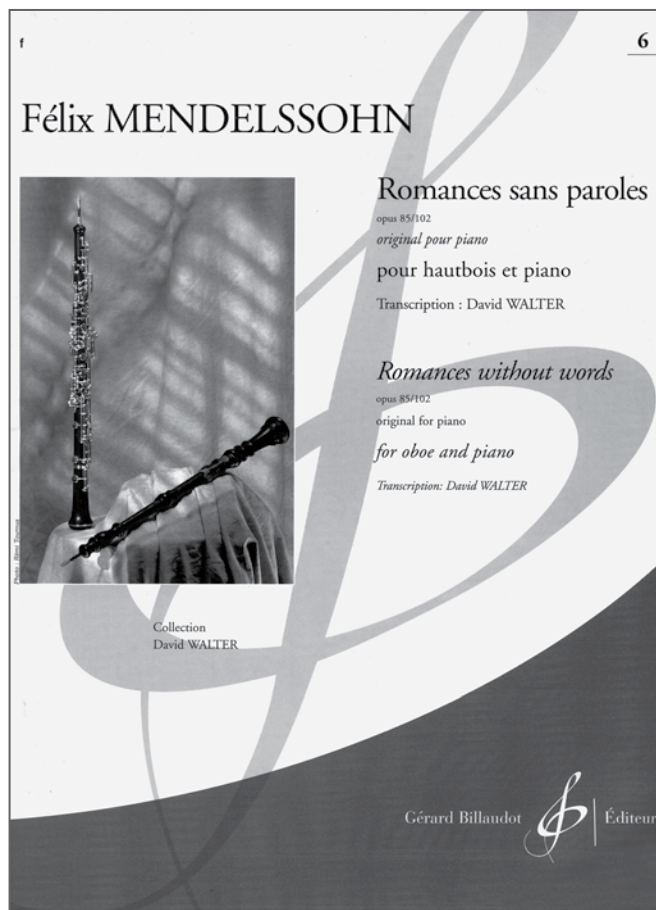
Вторая группа произведений, содержащая богатейший материал для гобойных транскрипций, — это вокальная музыка. Ничто так не близко к человеческому голосу, как духовой инструмент, а в особенности гобой — самый «кантиленно одаренный» из духовых. Еще в эпоху Барокко гобой и его разновидности активно использовались композиторами как облигатные инструменты в ариях — достаточно вспомнить знаменитую *Quia respexit* из *Магнifikата* И. С. Баха. Впоследствии композиторы неоднократно выписывали гобойные соло в оперных партитурах, сплетая в дуэт инструмент и голос певицы, как это сделано, например, в арии Аиды *O patria mia* из оперы «Аида» Дж. Верди или в сцене письма Татьяны из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Гобой с его теплым тембром, редкой красоты естественным вибрато и малым расходом воздуха является идеальным инструментом для имитации вокальных фраз широкого дыхания. Заимствование вокальной музыки для гобойных нужд, таким образом, является абсолютно естественным. К сожалению, публикации транскрипций такого рода не отличаются многочисленностью. Зато существует немало переложений, передающихся, что называется, по наследству, от учителя к ученику (как правило, без указания имени автора транскрипции): гобоисты, опираясь на исполнительский опыт своих наставников и коллег, обращаются к ним в случае необходимости. Так, например, в учебном и концертном репертуаре гобоистов прочно закрепилась I часть Концерта для голоса с оркестром Р. Глиэра; нередко исполняется «Вокализ» Рахманинова (существующий в вариантах практически для всех инструментов). Источниками гобойных транскрипций могут стать некоторые романсы С. Рахманинова и С. Танеева, вокальные миниатюры Ж. Массне и К. Дебюсси. Главное — выбирать произведения с преимущественно кантиленной мелодикой и не в куплетной форме.

Третья группа материала для транскрипций — пьесы, изначально созданные для другого солирующего инструмента. Создание транскрипций такого рода — это значительно менее популярная практика, так как каждый инструмент имеет свою ярко выраженную специфику (речь идет, разумеется, не о барочных произведениях,

а о сочинениях более позднего времени, когда усовершенствование конструкции инструментов приводило ко все большей их индивидуализации). Если транскрипции в рамках семейства духовых инструментов чаще содержат трудности, связанные с различием в диапазоне, то переключивание для духового инструмента струнной фактуры подчас подобно цирковому трюку. Однако если гобоист склонен к смелым техническим экспериментам, то он наверняка не пройдет мимо «Интродукции и Рондо-каприччиозо» К. Сен-Санса и «Чардаша» В. Монти. Некоторые гобойные переложения пьес, созданных для других инструментов, настолько прижились в репертуаре гобоистов, что вошли в обязательную программу крупных исполнительских конкурсов наряду с оригинальными сочинениями: «Адажио и Аллегро» ор. 70 Р. Шумана (в оригинале — для валторны либо скрипки, или альты, или виолончели), Три романса ор. 22 Клары Шуман (в оригинале — для скрипки). Также в современном музыкальном мире приобрели популярность гобойные транскрипции фортепианной музыки: Мишель Рондо опубликовал переложение Арабески № 1 К. Дебюсси, Давид Вальтер — транскрипции Сонатины М. Равеля и 37 «Песен без слов» Ф. Мендельсона. Отметим, что переложения инструментальной музыки по сравнению с переложениями вокальной музыки требуют большего знания специфики инструмента-«адресата». Поэтому если гобойные транскрипции вокальной музыки могут с успехом делать, например, пианисты-концертмейстеры, то транскрипции значительно более фактурно насыщенной инструментальной музыки чаще делают сами исполнители-духовики.

Наконец, четвертая репертуарная группа, используемая для транскрипций, — это развернутые оркестровые соло, превращаемые в самостоятельные пьесы с аккомпанементом фортепиано. Примеров таких транскрипций немного. Самым ярким образцом такого рода среди всей музыки для духовых бесспорно является «Прелюдия к слепополуденному отдыху фавна» К. Дебюсси в транскрипции Гюстава Самазея: для флейты с фортепиано переложено не только соло, но и весь последующий материал пьесы. В гобойной литературе самый известный пример такой транскрипции — увертюра к опере «Шелковая лестница» Дж. Россини в переложении Мирона Закопца: партия гобоя (в сопровождении фортепиано) оставлена без изменений в *sol* и дополнена материалом первых скрипок в туттийных фрагментах. Правда, это переложение очень редко исполняется, но отнюдь не из-за того, что оно неудачно сделано, а из-за значительной технической сложности оригинальной гобойной партии. Что же касается неизданных транскрипций такого рода, у автора данной статьи есть собственный опыт создания концертной пьесы на основе протяженного гобойного соло в пьесе «Голубка» из оркестровой сюиты «Птицы» О. Респиги³.

³ Премьера транскрипции состоялась в фойе Стравинского Новой сцены Мариинского театра в 2014 году (солист — Заслуженный артист России Сергей Близнецов).



Возникновение большого количества транскрипций для гобоя — это относительно новое явление. Связано оно, во-первых, с тем, что многие выдающиеся музыканты-солисты в условиях современной системы концертного менеджмента получили возможность развивать свою сольную карьеру, в некоторых случаях даже полностью отказываясь от работы в оркестре. В первую очередь назовем выдающиеся имена гобойного мира — Франсуа Лёлё, Фумияки Миямото, Альбрехт Майер. Все они имеют огромное количество транскрипций в своем сольном репертуаре. Что касается Миямото, то современному поколению он известен скорее не как превосходный солист Кельнского филармонического оркестра (музыкант работал там до 2000 года), а именно как блистательный исполнитель транскрипций популярной классики, эстрадных и джазовых композиций. А уже упомянутый выше Давид Вальтер не только создает свои транскрипции, но и регулярно публикует их в парижском издательстве Gérard Billaudot.

Во-вторых, все более активное обращение к транскрипциям, безусловно, имеет связь с развитием и усовершенствованием конструкции инструмента. В новых моделях не только облегчается выполнение многих технических задач, но и расширяется привычный диапазон инструмента: известно, например, что французская фирма Lorée изготовила в 1997 году модель гобоя

с «ля» малой октавы, позволившую его обладателям расширить свой репертуар переложениями ряда скрипичных пьес.

Наконец, в-третьих, расширение репертуара гобоистов благодаря транскрипциям очевидным образом связано со спецификой современной концертной жизни. С одной стороны, это необходимость разнообразить репертуар в условиях интенсивного концертного графика: по всему миру активно строятся и открываются новые концертные залы, и порой в течение короткого промежутка времени музыканту необходимо сыграть концерты в нескольких залах одного и того же города (очевидно, что повторяться в таком случае нежелательно). С другой стороны, необходимость в транскрипциях возникает в ходе подготовки тематических программ, а их становится все больше: избалованной обилием информации современной публике все чаще требуется представить не просто концертную программу, а тематическое действо, связанное нестандартной общей идеей — чем-то, что может оторвать людей от произвольного прослушивания треков в интернете и привлечь в концертный зал именно на эту программу. По личному опыту автора статьи можно с уверенностью сказать, что при составлении таких программ потребность в транскрипциях значительно возрастает, так как стандартного академического репертуара далеко не всегда хватает для воплощения идеи. Привлечение же транскрипций позволяет, к примеру, небольшому коллективу из флейтиста, гобоиста и пианиста реализовать практически любой тематический проект.

В заключение хотелось бы еще раз привлечь внимание не только гобоистов, но и всех музыкантов-исполнителей к деятельности по созданию транскрипций. Это не требует от музыканта наличия композиторского дарования либо каких-то специальных навыков, которым не обучают на исполнительских факультетах. Достаточно быть профессионалом своего дела, хорошо знать возможности своего инструмента и уметь ими пользоваться, а также обладать хорошим музыкальным вкусом. Не менее важно и горячее желание музыканта исполнить именно это произведение. Если исполнитель-профессионал влюблен в ту или иную пьесу, если его внутренний слух упорно воспроизводит тему этой пьесы в «родном» тембре, то музыкант в большинстве случаев непременно сумеет подобрать технические средства для изложения этого материала на своем инструменте. Возможности же гобоя в руках высококвалифицированного профессионала велики и многогранны. Разнообразить барочный репертуар, расширить рамки возможного в виртуозных пассажах, в оригинале написанных для скрипки, «спеть» вокальную кантилену, показать любимые оркестровые соло в новом ракурсе — все это может сделать гобоист с помощью транскрипций. А публика, как показывает опыт, с радостью и благодарностью примет свежий взгляд на знакомые произведения, по-новому раскрывшиеся в гобойном тембре.