

Гобой

Второе семейство объединения деревянных духовых инструментов составляет гобой со всеми своими многочисленными родичами. В истории музыкальных инструментов гобой известен чуть ли не с незапамятных времён. В Древней Греции он назывался словом «аулос» и легенда приписывает его изобретение фригийскому музыканту Ягнису.

Вернее же предположить, что появление гобоя - деревянного духового инструмента с двойным язычком обязано праотцам человечества. Известно, какое внимание они уделяли сельскому образу жизни и потому легко допустить, что прообразом современного гобоя явилась самая простая тростниковая дудочка, в которую дули через боковое отверстие, проделанное сбоку или через наконечник с соответствующим пищиком, прилаженным к верхнему концу трубочки. Дырочки, которые очень скоро появились, служили для изменения высоты звука.

Однако, в первые века существования этого инструмента он вытачивался отнюдь не всегда из одного куска дерева. Одни делали его из тростника, другие - из ветки бузины, после того, как выскабливали оттуда всю сердцевину. Египтяне пользовались для этой цели ячменным стебельком, а жители Александрии - лотосом. Обитатели Фив предпочитали применять для той же цели кости мулов или козочек, которые они с большим искусством выдалбливали и просверливали надлежащим количеством дырочек. Фригийцы впервые начали их выделывать из букса и называли их «берэсинтами». Это огромное количество материалов, из которого делались аулосы-тибии, подтверждает с полной несомненностью распространённость инструмента среди греков, римлян и египтян.

Нечто весьма сходное с европейским гобоем существует и в Китае. На Дальнем Востоке «китайский гобой» - шуан-лаба делался только из металла, а тростниковый язычок был настолько гибким и мягким, что целиком захватывался ртом исполнителя. Звук от этого получался исключительно резким и пронзительным. На Ближнем Востоке, древний аулос превратился в язычковый инструмент, известный под именем «замр», «занир» или «зурна». Тут же любопытно заметить, что арабский «замр» или лучше - «зэмр» в своём устройстве имеет много общего с европейским гобоем и есть поэтому все основания утверждать, что современный гобой ведёт свою родословную непосредственно от замра. Если же удалиться ещё дальше в глубь веков, то не трудно установить, что и арабский замр своим происхождением обязан древне-греческому аулосу, проникшему в Элладу из Фригии, которую по справедливости история музыки почитает «колыбелью музыкальных инструментов». Именно отсюда они распространились сначала по всему Средиземноморскому Востоку, а затем проникли дальше на Запад и обосновались в Италии, Испании и Южной Франции.

Итак, гобой в своём первобытном виде появился в Европе очень давно. Некоторые писатели Средневековья очень часто упоминают о нём, называя его различными именами. Но вполне независимо от наименований, гобой долгое время существовал в шести разновидностях и представлял собою полное семейство инструментов. В ту отдалённую пору это семейство пользовалось большою любовью музыкантов и слушателей, и выступления гобоя сопровождалась непременно успехом. Эта страсть нашла своё отражение сначала в произведениях Жана-Батиста Люлли, который чрезвычайно перегружал свой оркестр звучанием гобоя. Несколько позднее этому же увлечению заплатили обильную дань сначала Иоган-Себастьян Бах, а потом и Жан-Филипп Рамо. Но своей вершины искусство игры на гобое достигло во времена Георга-Фридриха Генделя, оставившего ряд выдающихся образцов, поражающих своей трудностью даже современных гобоистов. В те времена гобой, как особо чтимый инструмент, звучал не так, как он звучит теперь. Его звук - очень резкий, сильный и сочный, не мог идти в сравнение ни с одним инструментом тогдашнего оркестра, и он сравнивался только с трубой. Трудно сказать, что так привлекало современников в звучании гобоя, но несомненным остаётся то, что инструмент этот действительно главенствовал в музыке того времени. Свидетельством тому, как музыканты толковали современный им гобой, может служить любой отрывок из виртуозных сочинений Генделя, написанных им для этого инструмента.

Как было уже сказано, современный гобой принадлежит к содружеству деревянных духовых инструментов. Его устройство несколько проще устройства кларнета, речь о котором будет ниже.

Сверление гобоя имеет коническое сечение, вследствие, чего при передувании он образует всю последовательность первых пяти ступеней натуральной гаммы. Гобой новейшей «системы» строится в строе До и устройство его клапанного механизма, известного уже довольно давно под именем «бёмского», ничуть не сложнее, чем у флейты. Гобой заканчивается небольшим раструбом в виде маленькой воронки или цветка лилии. На «корпусе» инструмента просверлены дырочки и укреплены клапаны. Воздух, подаваемый исполнителем, проникает в инструмент при посредстве особого приспособления или «трости», иначе называемой двойным язычком. Этот «двойной язычок» состоит из двух точно и плотно прилаженных друг к другу камышовых пластинок, выточенных из одной разновидности южно-европейского тростника. В середине между ними образуется небольшое узкое отверстие или «щель», размеры и очертания которой не превышают поставленного на ребро зерна чечевицы. Своим противоположным концом обе камышовые пластинки крепко прикручены шёлковым шнурком к внешней стороне металлической трубочки, которая под именем «капсули» или «штифта» вводится в круглый по сечению канал инструмента, образуя с ним одну общую линию. Таким образом, трость гобоя в своей металлической части имеет также коническое сверление, а верхняя часть её захватывается губами исполнителя с тем, чтобы подать необходимую для извлечения звука струю воздуха. При вдувании щель трости, попеременно закрываясь и открываясь, вызывает равномерное прерывание вдуваемой струи, воздуха, причём камышовые пластинки, испытывая на себе известное воздействие губ исполнителя, являются тем «вибратором», который создаёт соответствующую звуковую окраску инструмента. Другими словами, эти свойства трости гобоя в сочетании с коническим сечением его трубки придают звучанию гобоя некоторую резкость и остроту, легко, впрочем, преодолимую. Отсюда ясно, что искусство владеть губами, а следовательно и камышовыми пластинками, порождает «качество звука», окраска, полнота и красота которого всецело зависит от исполнителя. Вследствие же того, что язычок гобоя очень невелик, а пластинки из камыша чрезвычайно тонки и чувствительны,

то малейшая неловкость, допущенная исполнителем при подаче струи воздуха, неизменно влияет на красоту и качество звука. Поэтому, гобой принадлежит к числу весьма «капризных» инструментов, и гобоисту всё время приходится быть «на чеку», так как ничтожная оплошность с его стороны или чрезмерное утомление во время игры неизменно отражается на характере звучания инструмента. К этой особенности гобоя гобоисты относятся крайне ревниво и обычно прилагают все усилия к тому, чтобы красота звука гобоя была бы всегда на должной высоте.

Возвращаясь немного назад, полезно ещё раз подчеркнуть, что выразительность современного европейского гобоя очень разнообразна, поскольку играющий на нём может в значительной степени влиять на качество звука непосредственным нажатием губ. Именно этот приём игры на гобое является сравнительно поздним изобретением, введенным впервые только в Европе, куда гобой проник с Востока, с тем способом вдувания, который является общим для всех представителей этого многочисленного семейства. Этот «азиатский» способ вдувания заключается в том, что исполнитель, не прикасаясь губами к пластинкам язычка трости, предоставляет им право свободно колебаться у себя во рту. Следовательно, он дышит только через нос и, набирая таким путём в рот нужное ему количество воздуха, оказывается не только вполне свободным от дыхания, как такового, но и способным тянуть звук неограниченное количество времени. При подобном способе вдувания звук инструмента сохраняет одну и ту же силу и в этом смысле оказывается вполне сходным с обыкновенной волынкой или язычковыми голосами органа, основанными на точно таком же приёме подачи воздуха. Европейский способ вдувания непосредственно в инструмент, - возникший, конечно, не сразу, - достиг необычайно живой и выразительной игры, совершенно не осуществимой на таких предках гобоя, как зурна, замр и целый ряд подобных им инструментов.

Одновременно с совершенствованием способа вдувания шло, несомненно, и усовершенствование устройства гобоя. Из старинных свирелей, известных в Германии под общим наименованием Schalmei, в конце Средних Веков развилась старинная бомбарда - длинная, неуклюжая труба с резким звуком и чрезвычайно трудным для исполнителя приёмом игры. И только к концу XVII столетия, благодаря усилиям французских мастеров, эта средневековая бомбарда превратилась в подлинный гобой, который вскоре поменял свой воронкообразный раструб на колоколообразный и тем самым значительно смягчил свой звук.

С той поры французы приняли на себя все дальнейшие заботы о современном им гобое и сейчас так называемый «французский гобой» обязан именно им своим совершенным устройством. Как известно, этот гобой значительно стройнее «немецкого». Он обладал более тонкими стенками и менее утолщённым раструбом, а звук его значительно тоньше, резче и острее. Расположение дырочек и клапанов на французском гобое сильно отличается от устройства немецкого гобоя, и трость его - более длинная и узкая, не даёт права пользоваться им тем гобоистам, которые привыкли играть на других инструментах. Русские гобоисты, как будет ясно из последующего, предпочитают «немецкие» гобои, но для большей красоты и полноты звучания пользуются тростями собственного производства. Итак, обе разновидности гобоя имеют почти равное распространение. Гобой, которым пользовались все великие симфонисты прошлого и принятый сейчас в Советском Союзе располагает объёмом от си малой октавы до фа - фа-диез третьей, тогда как «французский» гобой имеет объём от си-бемоль малой октавы до соль третьей. В современных условиях это некогда существенное разграничение потеряло всякий смысл, так как сейчас почти повсеместно приняты гобои новейшей усовершенствованной

системы со всеми дополнительными клапанами и нижним си-бемоль малой октавы. Искусный исполнитель, при некоторой сноровке, легко может достигать звука соль, соль-диез и даже ля третьей октавы. Ноты для гобоя пишутся только в ключе Sol и звучат на действительной высоте.

Однако, вполне своевременно отступить чуть в сторону и разъяснить существо того «спора», который долгое время имел место между так называемыми немецкими и французскими гобоями. Новейшие гобои, о которых не так ещё давно с величайшим благоговением упоминалось как о «французских гобоях», суть те, где устройство инструмента было доведено до пределов совершенства. Именно эти гобои в России так и не привились из-за существенного различия не в расположении дырочек и клапанов, а в устройстве тростей. Трость «французского» гобоя длиннее, и камыш её в основном обтачивается в меньшей степени, чем самый её конец. Трость русских гобоев, принятых в качестве «немецких», короче и конец её обточен значительно больше. Кроме того, отверстие, образуемое между камышовыми пластинками, у русских гобоев несколько шире, чем во французских, что в значительной мере влияет на окраску звука и лёгкость исполнения вообще. В противоположность русским гобоям, обладающим мужественным, сочным звуком, французские гобои звучат тонко, резко и пронзительно, хотя играть на них также легко и удобно. Применение русских тростей к французским гобоям порождает невыносимо фальшивый строй, поскольку расчёт в расположении дырочек и клапанов у французских гобоев предусматривает более длинную и узкую трость. Никакие ухищрения в этом направлении ни к чему положительному не привели, и русские исполнители вынуждены были отказаться от использования французских гобоев с несвойственными им русскими короткими тростями. Но, чтобы уровнять степень технического совершенства обоих инструментов советские гобоисты ввели ряд дополнительных усовершенствований, оставивших позади себя все новейшие механические достижения Запада. Короче говоря, устройство «клапанного механизма» русских гобоев, давно уже переставших быть «немецкими», не только ничем не отличается от устройства зарубежных гобоев, но и в некоторых, особо существенных подробностях, во многом превосходит их.

Русские гобои, за счёт утраченного низкого си-бемоль, дают возможность легко подниматься до самых крайних высот французского гобоя и в этом отношении от него не отстают. В тех случаях, когда возникает необходимость в отсутствующем низком си-бемоль, исполнители вводят в раструб гобоя дополнительную трубочку, выточенную из дерева. Гобой даёт тогда чистейшее си-бемоль, но зато во время действия этого «приспособления», которое, кстати сказать, никакого влияния на основной звукоряд не оказывает, - утрачивает способность производить нижнее си-беккар. Такое отступление бывает иной раз очень существенно, как например, в самом начале «Шествия фараона», где Верди, вынужденный воспользоваться отсутствовавшим в его время си-бемоль, дал повод восполнить этот пробел, только что указанным искусственным способом. Самые высокие ступени гобоя очень трудны для извлечения. Они не всегда чисты и часто «кикуют».

Тем не менее, современные гобоисты обладают достаточно высокой техникой, дающей возможность преодолевать любые трудности.

Вся последовательность звуков гобоя, обладающих удивительной однородностью окраски, по характеру своего звучания легко может быть, тем не менее, расчленена на четыре вполне обособленных «регистра». Само собою разумеется, каждый из этих «регистров» в своих крайних границах вверх и вниз никогда не бывает строго

определённым. В оркестре эти «точки соприкосновения» чаще всего оказываются очень условными и даже шаткими, что ничуть, однако, не меняет существа дела. Вот, как сказанное может быть изложено в нотах.

Нижний регистр гобоя, охватывающий нижнюю сексту звукоряда - от си - си-бемоль малой октавы до соль первой, - обладает густым, несколько суровым и грубоватым звуком. Композиторы не очень любят пользоваться этими крайними ступенями, так как не всегда находят повод применить их удачно.

Особенную силу воздействия низкого регистра превосходно чувствовал Чайковский, который и пользовался им особенно широко - и всегда с большим художественным тактом - в музыке взволнованной, выразительной и драматичной.

Объём неполных двух октав - от ми первой до ре третьей, обладает наибольшей силой выразительности, способной ответить мельчайшим художественным намерениям композитора. Высокий регистр, охватывающий верхнюю квинту или сексту - от соль второй октавы до ре - ми третьей немного резковат в forte и чуть жидковат в piano. Не обладая достаточной проникновенностью и красотой звучания, он редко выступает вполне обособленно. Чаще всего ему приходится действовать совместно с средним регистром, исполняя обязанности «подчинённого» голоса, когда под влиянием средней октавы его дурные качества теряются и заметно утрачивают свою неприглядность. Напротив, при удвоении мелодической линии, в основном порученной другим инструментам, высокий регистр гобоя способен придать им приятную пряность и остроту.

Наконец, ноты высшего регистра охватывающего крайние ступени гобоя, расположены выше ре третьей октавы, но звучат они особенно резко и крикливо. Ими пользуются очень редко и то только в большом tutti, когда надо создать ощущение силы и блеска. Впрочем, этим последним качеством крайние ступени гобоя не очень отвечают, хотя в большой оркестровой звучности они иной раз бывают полезны. В мелодическом изложении высший регистр совершенно не годен, так как лишён того обаяния, которым гобой наделён в такой изобилии в средней октаве. Именно эту октаву вполне оценил М. И. Глинка, остроумно заметив, что «ниже - крик, выше - гусь».

Если отбросить самое низкое си-бемоль и несколько крайних ступеней сверху, то все ноты гобоя можно признать достаточно ровными, точными и гибкими. Только две ноты - до-диез и ре третьей октавы на некоторых инструментах бывают недостаточно устойчивыми и выразительными. Поэтому, в быстрых мелодических оборотах они бывают опасными и потому лучше, если пишущий для гобоя будет их избегать. Во всём остальном гобой с удивительной покорностью отзывается на все требования композитора и с одинаковой лёгкостью выдерживает свои ноты, как в piano, так и в forte. Не надо только забывать, что гобою недоступны крайние пределы силы звука. Если ему не очень удаётся подлинное pianissimo, то в такой же мере от него нельзя требовать и подлинного fortissimo. Следовательно, определения «грубый», «резкий» или «нежный» - понятия относительные. Единственно с чем нельзя не считаться, так это с острой звучностью гобоя, которая, в иных случаях - особенно в гармонии, - может быть очень заметной. Само собою разумеется, что качество гобоя с наибольшей очевидностью проступает лишь в объединении одних деревянных духовых, инструментов и с наименьшей - в сочетании с «медью». В окружении струнных, когда гобою поручена главенствующая линия мелодического узора, эта его особенность часто оказывается весьма приятной и впечатляющей.

Подобно флейте, гобой пользуется передуванием, облегчённым теперь «октавирующим» или «раздваивающим клапаном». В его основе лежит гамма ре-мажор, охватывающая, благодаря трём или четырём низким звукам, последовательность в пятнадцать или шестнадцать основных или первых звуков. Ряд вторых звуков возникает, следовательно, с йоты те второй октавы и простирается до до-диез третьей, а самые высокие звуки гобоя могут быть извлечены, как третьи, четвёртые и пятые звуки натурального звукоряда, но исполнители предпочитают им обычные «вилочные ходы», как более лёгкие и простые. Подобно флейте и гобой составлен из нескольких кусков. Верхняя его часть вместе с тростью называется «верхним коленом», средняя - «средним», а нижняя — раструбом, что, собственно, не совсем точно, так как этим понятием определяется самый «венчик» гобоя, имеющий очертание маленького колокола. На «корпусе» гобоя, так же как и на всяком деревянном духовом инструменте вообще, просверлены дырочки и укреплены клапаны. На наиболее распространённых современных гобоях их бывает от семнадцати до девятнадцати и они расположены теперь по «системе Бёма». Четыре дырочки прикрыты «очками», соединёнными с исправляющими неточность звучания клапанами, а все остальные - обычными клапанами, действующими в зависимости от необходимости или в качестве закрывающих дырочки, или открывающих их.

В противоположность флейте, гобой не может быть назван «техническим» или «виртуозным инструментом» в прямом значении слова. Его трость всегда оказывается более прихотливой и менее проворной, чем боковое отверстие флейты, а звучание его - немного ленивое и терпкое, больше склонно к выразительному пенью, чем к блестящим и стремительным построениям. В этом смысле гобой обычно и применяется в оркестре, а чисто виртуозное изложение встречается лишь в концертах или этюдах, предназначенных для совершенствования техники играющего. Но из этого, тем не менее, отнюдь не следует, что гобой вообще недоступна виртуозная музыка. Это не совсем так. Он очень охотно её преодолевает, но в целом она оказывается ему менее свойственной, чем флейте или кларнету. Другими словами, гобой больше любит петь, но меньше двигаться и это его качество чрезвычайно легко может быть истолковано любым оркестровым solo.

Превосходное solo гобоя из Четвёртой симфонии Чайковского с полной неоспоримостью подтвердит сказанное о нём.

В оркестре с давних пор установился обычай пользоваться двумя гобоями. Для каждого из них чаще всего пишут вполне обособленные партии, но бывают случаи, когда они сочетаются в одной единственной партии для того, чтобы образовать голос необычайной полноты и силы. В более позднее время Вагнером был введён в оркестр третий гобой, который чаще всего заменялся английским рожком. Рихард Штраус и некоторые его последователи довели состав семейства гобоев до четырёх и даже пяти представителей, из которых три голоса сохранялись за собственно гобоями, один - за английским рожком и один - за хэккельфоном, - инструментом вполне случайным и почти не применяемым в оркестре. Другие сочетания в семействе гобоев - возможны, но они встречаются ещё реже, поскольку малый гобой вообще не получил признания в оркестре, а гобой д'амур появляется теперь только на правах крайне редкого, хотя и желанного гостя. То же самое можно сказать и о двух английских рожках, участвующих в оркестре более чем случайно. В этом последнем случае, при наличии трёх партий для гобоев, партия второго рожка обычно сочетается с партией второго гобоя. Перемены в партии первого гобоя не допускаются.