

**КОНЦЕРТ ДЛЯ ГОБОЯ С ОРКЕСТРОМ ДО МАЖОР В.А. МОЦАРТА:
КОМПОЗИЦИОННЫЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

**CONCERT PENTRU OBOI ȘI ORCHESTRĂ ÎN DO MAJOR DE W.A. MOZART:
PARTICULARITĂȚI COMPOZIȚIONALE ȘI INTERPRETATIVE**

**CONCERTO FOR OBOE AND ORCHESTRA IN C MAJOR BY W.A. MOZART:
COMPOSITIONAL AND PERFORMANCE FEATURES**

PETRU IURIEV⁴⁶,

doctorand, asistent universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0001-8203-7055>

CZU [785.6:780.644.1]:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/ca.18>

Концерт для гобоя с оркестром До мажор К. 314 / 271к В.А. Моцарта занимает одну из ведущих позиций в современном концертном и учебном репертуаре. В данной статье автор касается истории создания Концерта и подробно анализирует его с точки зрения композиции, музыкального языка, а также особенностей исполнения.

Ключевые слова: аппликатура, В.А. Моцарт, гобой, диапазон, концерт, рондо, сонатная форма, трехчастный цикл

Concertul pentru oboi și orchestră în Do major K. 314 / 271k de W.A. Mozart ocupă un loc important în repertoriul artistic și instructiv-didactic contemporan. În prezentul articol autorul abordează istoria creării Concertului și analizează lucrarea în detaliu din punct de vedere al trăsăturilor compoziționale, limbajului muzical, dar și sub aspect interpretativ.

Cuvinte-cheie: ciclu tripartit, concert, diapazon, digitație, forma de sonată, oboi, rondo, W.A. Mozart

Mozart's Concerto for oboe and orchestra in C Major K. 314 / 271k occupies one of the leading positions in the modern artistic concert and educational repertoire. In this article, the author deals with the history of the creation of the Concerto and analyzes it in detail from the point of view of composition, musical language, as well as performance features.

Keywords: hree-part cycle, concerto, sound range, fingering, sonata form, oboe, rondo, W.A. Mozart

Введение

Перу В.А. Моцарта принадлежат более 40 концертов для различных инструментов с оркестром. Хотя концерты для духовых инструментов в этом списке по численности уступают остальным, тем не менее, они занимают прочное место в концертном и педагогическом репертуаре. Сказанное относится и к концертам для гобоя с оркестром.

⁴⁶ E-mail: iuriev.petru@gmail.com

Историю гобойных концертов В.А. Моцарта нельзя признать до конца ясной. В разных источниках можно почерпнуть информацию о трех произведениях, среди которых своей законченностью и достоверностью в смысле авторства Моцарта выделяется Концерт *C-dur*. Его ноты долгое время считались утраченными, и лишь в 1920 г. его оркестровые партии были обнаружены в Зальцбурге австрийским дирижером и музыковедом Б. Паумгартнером. Кроме того, по мнению А. Эйнштейна, сочинение сохранилось в переработанном виде, как Концерт для флейты с оркестром № 2, датированный январем-февралем 1778 г. Исследователь пишет: «Что касается второго флейтового концерта (*D-dur*, К. 314), возникшего, как полагают, в Мангейме, то можно почти с уверенностью сказать, что это тот самый концерт для гобоя, который часто упоминается в переписке Моцартов, и который Вольфганг в 1777 году написал для зальцбургского гобоиста Джузеппе Ферлендиса. За недостатком времени и денег Моцарт попросту переделал его для своего нетерпеливого заказчика де Жана в концерт для флейты, транспонировав при этом из *C-dur* в *D-dur* (почти неопровержимым доказательством первоначального *C-dur* является то, что при транспортировке в *D-dur* скрипки нигде не опускаются ниже *ля* басовой струны). Более раннее происхождение и бóльшая легкость структуры здесь просто бросаются в глаза» [1 с. 272]. К. Саква замечает по этому поводу в комментариях к монографии Г. Аберта о Моцарте: «Именно такую редакцию гобойного концерта сохранили старые рукописные голоса, находящиеся в зальцбургском Моцартеуме» [2 с. 560].

Свидетельство о существовании концерта можно найти в письме В. А. Моцарта к отцу из Мангейма от 4 ноября 1777 г. Композитор описывает время, проведенное в доме у капельмейстера Кристиана Каннабиха: «Там как раз было несколько музыкантов: молодой Даннер, *валторнист* Ланг и гобоист, имени которого я уже не помню, но играет он очень хорошо, и звук у него получается красивый и нежный. Я сделал ему презент – концерт для гобоя (...). Он просто без ума от радости...» [3 с. 78]. Гобоистом, имя которого Моцарт затруднился назвать, был Фридрих Рамм, служивший в мангеймской придворной капелле, – его имя называет Г. Аберт, который добавляет, ссылаясь на письма Моцарта от 13 и 14 февраля 1778 г., что Рамм сделал концерт своим «„cheval de bataille”» (зд.: „излюбленный конек”)» [2 с. 109, 135].

Еще одним свидетельством существования гобойного концерта является просьба В. А. Моцарта, содержащаяся в письме к отцу из Вены от 15 февраля 1783 г.: «Прошу вас, срочно пришлите мне ту тетрадку, в которой находится Концерт для гобоя – для Рамма, точнее, он был для Ферленди. Гобоист князя Эстергази дает мне за него 3 дуката задатку и собирается дать еще 6 дукатов, если я напишу ему Новый» [3 с. 369-370]. Предполагаемый *новый* заказ гобоиста, по всей вероятности, вызвал к жизни замысел концерта *F-dur*, который, впрочем, остался в виде эскизов. В комментариях к российскому изданию писем Моцарта в качестве заказчика указан Антон Майер, служивший у князя Эстергази в 1781-1790 гг. [3 с. 370, сноска 1407]. А. Эйнштейн же предполагает, что «речь идет о Франце Йозефе Червенке, превосходном гобоисте. Сохранились и два начальных наброска концерта для гобоя, несомненно, возникшие в связи с данным поводом, оба в *F-dur*: один короче (К. 416-g), другой длиннее – 61 такт (К. 293). Тот, что покороче, – это попросту вариант вступления гобоя после *tutti*. Почему тут дело не дошло до завершения и 6 дукатов, неизвестно. А жаль! Ибо *tutti* это полно живости и энергии!» [1 с. 272]. Пятистраничная партитура первого из указанных фрагментов («того, что покороче»), фигурирующего в шестом издании Каталога Кёхеля (Висбаден, 1964 г.) под индексом К. 416-f, опубликована лейпцигским издательством *Breitkopf & Härtel*. Напечатанная на первой странице

партитуры информация (*Componirt angeblich 1777* – «По непроверенным данным, сочинено в 1777 г.») вносит свою лепту в неразбериху по поводу дат создания гобойных концертов В.А. Моцарта.

Существуют сведения еще об одном гобойном концерте, *Es-dur*, фигурирующем в приложении к каталогу Кёхеля под номером 297b. В шестое издание Каталога этот концерт, год создания которого неизвестен, включен под номером К. Anh.C14.06 – как известно, индексом К. Anh. (*Köchel Anhang*) обозначены произведения, принадлежность которых перу В.А. Моцарта вызывает сомнение. Тем не менее, концерт неоднократно издавался под именем Моцарта, он входит в различные каталоги гобойной музыки и используется в педагогической практике.

В данной статье будет рассмотрен единственный из концертов В.А. Моцарта, авторство которого можно считать достоверным – Концерт для гобоя с оркестром *До мажор* К. 314 / К. 271k, созданный, скорее всего, весной или летом 1777 г. в Зальцбурге⁴⁷.

Концерт представляет собой трехчастный цикл с традиционной для классицистского концерта темповой последовательностью частей: быстро – медленно – быстро. Он предназначен для гобоя и камерного состава оркестра: двух гобоев, двух валторн и струнного квартета. Оркестровка произведения отличается легкостью и прозрачностью, что дает возможность солирующему гобою предстать перед слушателем во всей полноте своих выразительных возможностей.

1. Первая часть (*Allegro aperto, C-dur*) изложена в сонатной форме без разработки с двойной экспозицией. В соответствии с традицией, в первой экспозиции темы проходят в оркестре в основной тональности *C-dur*. Тема главной партии, излагаемая *tutti*, отличается энергичным, напористым характером – этому способствуют общее восходящее движение, дерзкие синкопы, жизнеутверждающее восходящее задержание на сильных долях тактов, пунктирный ритм в оркестровой партии.

Начальный раздел темы построен на тоническом органном пункте альтов, виолончелей, контрабасов и валторн, что создает ощущение устойчивости, надежной «заземленности». Основную мелодию ведут первые скрипки, придающие ей теплый тембровый колорит (пример 1).

Пример 1. В.А. Моцарт. Концерт для гобоя с оркестром *C-dur*,
I часть, первая экспозиция, главная партия

⁴⁷ Ссылки на партитуру Концерта даются по изданию Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1981, перепечатка: *Neue Mozart-Ausgabe, Serie V, Werkgruppe 14, Band 3: Konzerte für Flöte, für Oboe und für Fagott* [NMA V/14/3] (pp.97-132) [4].

После остановки на доминанте вступает тема побочной партии (пример 2). Тема носит более легкий, игривый характер благодаря разнообразию штрихов (*legato, non legato, staccato*), а также изящной мелодической «завитушке» в виде выписанного форшлага шестнадцатыми нотами. В оркестровке приоритет отдается струнной группе при периодической педальной поддержке валторн. Своим мелодико-ритмическим рисунком и фактурой аккомпанемента тема предвосхищает тему побочной партии из 1-й части моцартовской фортепианной Сонаты *C-dur*, К 545 (1788).

Пример 2. В.А. Моцарт. Концерт для гобоя с оркестром *C-dur*,
I часть, первая экспозиция, побочная партия

Заключительная партия построена на контрастных тематических элементах: грациозному соло скрипок, изложенному на *pp*, противостоит фанфарный ответ оркестрового *tutti* на *f*, после чего струнные выступают с решительной фразой на арпеджированном трезвучии (т. 32), как бы подводя итог «дискуссии».

Вторая экспозиция по своему строению более развита по сравнению с первой. К темам первой экспозиции, которые повторяются с некоторыми изменениями, добавлены новые разделы. Партия солирующего гобоя начинается с имитации заключительной фразы струнных с трелью, за которой следует стаккатный восходящий пассаж, приводящий к долгому высокому звуку c^3 (пример 3).

Пример 3. В.А. Моцарт. Концерт для гобоя с оркестром *C-dur*,
I часть, главная партия. Вступление гобоя

Связующий раздел (тт. 50-79) отличается виртуозностью партии гобоя, насыщенной стремительными пассажами, мелизмами, разнообразными штрихами и ритмическими рисунками. Побочная тема (тт. 78-99), изложенная в тональности *G-dur*, начинается в партии солирующего инструмента троекратной «закличкой» с форшлагом, которая воспринимается как призыв к вниманию. В теме гобоя следует очень деликатно выделить динамическим акцентом начала и окончания фраз, обозначенные как *fp*.

Заключительная партия (тт. 100-106) исполняется оркестром. После завершения темы вводится связующая партия, начинающаяся, как и в экспозиции, с имитационных переключек гобоя соло и струнных. Данный раздел выполняет здесь роль перехода к репризе, модулируя в главную тональность. В тт. 112-113 вслед за скерцозной мелодической фигурой с трелью и арпеджио на *staccato* внезапно вводится короткий контрастный мотив ($es^2-d^2-c^2$), овеянный легкой грустью. Новый образный нюанс должен быть передан на хорошем *legato* и поддержан

легкой динамической волной (*crescendo – diminuendo*). Лирический мотив получает свое развитие в хроматических нисходящих пассажах (тт. 114-115), первый из которых играется *legato*, а второй – *portato*.

Реприза (с т. 120) воспроизводит материал экспозиции лишь частично и в достаточно свободной форме. Так, главная партия сохраняет неприкосновенным только свое тематическое «зерно» – первый четырехтакт, за которым следует развертывание материала с появлением новых элементов, варьированием мелодической линии, сменой гармонии. Свободно трактуется и тема связующей партии, подвергающаяся мелодическому и фактурному варьированию. Такое решение репризы, в котором большое значение приобретают развивающие приемы, объясняется отсутствием в сонатной форме разработки как специального раздела.

После каденции солиста, помещенной в коде, оркестр вступает с фрагментом, служившим окончанием первой экспозиции, завершая таким образом первую часть концерта бравым фанфарным звучанием заключительной темы.

2. Вторая часть (*Adagio non troppo, F-dur*), как и первая, написана в сонатной форме без разработки. Музыка главной партии, проникнутая светлой лирикой, объединяет в себе черты арии и менуэта. Гобойное соло поддерживается прозрачным аккомпанементом первых и вторых скрипок. В партии гобоя используются неприготовленные задержания на первых долях тактов, которые придают музыке чувственный, несколько жеманный оттенок (пример 4).

Пример 4. В.А. Моцарт. Концерт для гобоя с оркестром *C-dur*,
II часть, главная партия



В связующем разделе (тт. 19-26), модулирующем из *d-moll* в *C-dur*, гобой солирует на фоне легкого аккомпанемента струнных. Побочная партия (тт. 27-40), приносит некоторое оживление фактуры аккомпанемента, а также имитационные переключки между скрипками и солирующим гобоем. Заключительная партия начинается в тональности *C-dur* и модулирует в основную тональность *F-dur*. В партии гобоя обращает на себя внимание выдержанный на протяжении двух тактов звук c^3 (т. 42) – в этом приеме ощущается отголосок начала главной партии солиста из первой части концерта.

Реприза вносит некоторые изменения в масштабы и изложение основных тем. Главная и заключительная партии проводятся в сокращении. Связующая начинается в тональности *g-moll* и модулирует в основную тональность *F-dur*. Побочная партия транспонирована в главную тональность. Перед кодой помещена каденция солиста.

3. Третья часть (*Rondeau*) написана в оригинальной форме, сочетающей в себе признаки сложной двойной трехчастной, рондо и сонатной формы без разработки:

Двойная 3х-частная форма: A B A¹ B A Ко

a

Рондо:		Р	Э ¹	Р ¹	Э	Р	Ко
Сонатная форма	без	ГП	ПП	ГП	П	(Ко
аботки:)	а
Тональный план:		C	G	C-	C	C	C

7

Хотя третья часть цикла названа «Рондо», форма рондо не является основной. Здесь отсутствует один из ее признаков, о котором В. Цуккерман пишет: «рондо в его нормативном виде содержит двоякий контраст: 1) тема и эпизод, 2) эпизоды между собой» [5 с. 4]. В данном случае эпизоды (B) строятся на одном и том же материале, различаясь лишь в тональном отношении (G-dur – C-dur). Название финала свидетельствует скорее о наличии в нем соответствующих жанровых черт. В. Протопопов отмечает: «Нередко в нотах Моцарт выставлял обозначение Rondo или Rondeaux. Можно предположить, что он хотел специально указать на использование этого жанра» [6 с. 4]. Основную роль в финале играет главная тема, которая неоднократно появляется в разных «обличьях» и определяет общий танцевальный характер музыки, свойственный рондо (пример 5).

Пример 5. В.А. Моцарт. Концерт для гобоя с оркестром C-dur,
III часть, главная тема

Тема A написана в простой трехчастной форме *aba*¹, середина которой представляет собой своеобразную оркестровую интерлюдия (тт. 25-37). Реприза построена как видоизмененное проведение главной темы с использованием стретты, охватывающей несколько голосов фактуры (тт. 38-55). Раздел B, также танцевального характера, вносит незначительный контраст в развитие музыки (пример 6). Его материал лежит в основе обоих эпизодов рондо, первый из которых (тт. 91-123) изложен в тональности G-dur, а второй (тт. 181-218) – в основной тональности. Такой тональный план придает эпизодам черты побочной партии, что вносит в форму элемент сонатности.

Пример 6. В.А. Моцарт. Концерт для гобоя с оркестром C-dur,
III часть, раздел B

Одна из особенностей финала – свободное чередование отдельных фрагментов его разделов, которые, причудливо перемежаясь с основным материалом, создают своеобразную

композиционную мозаику, пронизанную духом игры. В конце части, перед кодой, помещена каденция солиста.

С точки зрения исполнительской сложности партии гобоя, следует отметить прихотливую ритмику, мелодические пассажи и арпеджио в быстром темпе, октавные скачки, мелизматику, частое чередование штрихов *legato* и *staccato*. Особого внимания требует динамика: гобой часто играет на нюансе *p*, который вполне достижим в середине второй октавы, но затруднителен в высоком регистре. Серьезную проблему в смысле динамики и строя представляют длинные высокие ноты: диапазон современного гобоя простирается от *b* до f^3 -(g^3), и интонирование достаточно неустойчивого звука c^3 требует больших физических усилий, поэтому его исполнение на *piano*, а также обеспечение качественного *crescendo* на протяжении нескольких тактов составляют весьма трудную задачу. Из мелизматики следует отметить сложную трель на ноте d^2 , оканчивающуюся вспомогательным ходом c^2 - d^2 с дальнейшим переходом в ноту f^2 в 1-й части (т. 109): интервал c^2 - d^2 подразумевает аппликатуру с одновременным задействованием четырех пальцев, которая препятствует мышечной свободе и усложняет звукоизвлечение.

Выводы

1. Концерт В.А. Моцарта для гобоя с оркестром *До мажор* К. 314 / К. 271k является ярким образцом классицистского концерта. Созданный молодым музыкантом, едва перешагнувшим двадцатилетний рубеж, он, тем не менее, возвышается над гобойными концертами своей эпохи благодаря непревзойденным качествам музыкального материала, мастерству композиторского письма, изобретательности формы, художественной яркости и технической насыщенности партии солирующего инструмента.

2. Многие фрагменты концерта рассчитаны на высшую степень виртуозности гобоиста, требуя от него безупречного владения инструментом. Такие же задачи стоят перед солистом и в каденциях, помещенных в каждой части. При этом все технические трудности необходимо преодолевать, добиваясь эффекта невероятной легкости и шутиливой игривости, соответственно преобладающему характеру образов.

3. В наши дни Концерт В.А. Моцарта *До мажор* широко используется в педагогической и концертной практике. Существуют многочисленные записи, сделанные лучшими гобоистами современности, в том числе Х. Холлигером (Швейцария), А. Уткиным (Россия), Ф. Лелё (Франция – Германия) и др. Благодаря красоте музыки и виртуозности партии солирующего гобоя, Концерт продолжает и, без сомнения, будет продолжать свою жизнь в творчестве все новых поколений исполнителей.

Библиографические ссылки

1. ЭЙНШТЕЙН, А. *Моцарт. Личность. Творчество*. Москва: Музыка, 1977.
2. АБЕРТ, Г. В. А. *Моцарт*. Ч. I, кн. II. Москва: Музыка, 1980.
3. МОЦАРТ, В.А. *Полное собрание писем*. Москва: Международные отношения, 2006. ISBN 5-7133-1275-5.
4. MOZART, W.A. *Konzert in C für oboe und Orchester KV 314*. [Partitura] [online]. [accesat 26 febr.2023]. Disponibil: https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/7/7b/IMSLP520064-PMLP76266-Mozart,_Wofgang_Amadeus-NMA_05_14_3_04_KV_314_scan.pdf
5. ЦУККЕРМАН, В. *Анализ музыкальных произведений: Рондо в его историческом развитии*. Ч. 1. Москва: Музыка, 1988. ISBN 5-7140-0101-X.
6. ПРОТОПОПОВ, В. *Форма рондо в инструментальных произведениях Моцарта*. Москва: Музыка, 1978.