

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

PERFORMING ART



Д. М. МУЕДИНОВ

Крымский инженерно-педагогический университет

МИКРОХРОМАТИКА В ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ



Среди нетрадиционных приёмов игры на духовых инструментах микрохроматика является одним из наиболее распространённых видов, используемых в современной исполнительской и композиторской практике. Интерес, который проявляют сегодня музыканты к микротоновой музыке, обусловлен весьма интенсивным поиском новых средств музыкальной выразительности; по словам одного из апологетов микрохроматики, чешского композитора А. Хабы, названная тенденция способствует формированию новых звуковых впечатлений [4, с. 12]. Однако если различные аспекты практического применения микрохроматики в той или иной мере нашли отражение в исследованиях отечественных и зарубежных авторов, то проблемы исторической эволюции микрохроматики в исполнительстве на духовых инструментах остаются преимущественно вне поля зрения специалистов. Именно упомянутая проблематика освещается в предлагаемой статье.

Обозревая современные научные исследования, посвящённые возникновению и развитию микрохроматики, следует выделить монографию Г. Когута (см.: [3]), который рассматривает целый спектр вопросов применительно к истории, теории и современной практике исполнения микротоновой музыки. Не меньшей информативностью и основательностью характеризуется работа И. Кузнецова и И. Никольцева [4]; наряду с формированием целостной картины современного знания о микротоновой музыке, указанные авторы предлагают её систематическое описание. Одной из редких публикаций, обозревающих процесс исторического развития микротоновых духовых инструментов, является статья С. Альтофта и Д. Баустада [8]. Внимание авторов сосредоточено по преимуществу на конструктивных особенно-

стях четвертитоновой трубы и творческой деятельности наиболее известных исполнителей, обращавшихся к данному инструменту в XX и XXI веках.

Рассматривая истоки возникновения нетрадиционных приёмов игры на духовых инструментах в контексте указанной проблематики, следует прежде всего обратиться к искусству древнегреческих музыкантов. Многочисленные трактаты античных мыслителей и сохранившиеся образцы древней музыкальной иконографии сегодня позволяют рассуждать как о незаурядных профессиональных качествах античных исполнителей, так и о многогранности их артистических дарований. Обнаруживаются и достоверные свидетельства в пользу применения древнегреческими исполнителями на духовых инструментах микрохроматики – последняя входила в интервальную систему энармоники¹, одного из трёх главных мелодических родов древнегреческой музыки.

Заметим, что именно с личностью легендарного фригийского авлетиста Олимпа связывает появление энармонического рода Аристоксен. И хотя Е. Герцман подвергает сомнению слова древнегреческого философа и музыкально-теоретика об «изобретении» энармоники Олимпом, указывая, что «ладовые формы не конструируются по желанию музыкантов, а являются результатом объективных процессов эволюции музыкального мышления», авторитетный исследователь всё же признаёт новаторский вклад прославленного исполнителя и сочинителя музыки в формирование «новой ладовой организации» [1, с. 118]. Сам процесс возникновения энармоники Е. Герцман объясняет «бурным развитием инструментального сольного музицирования» [1, с. 119], которое, если учитывать специализацию Олимпа, было непосредственно связано с авлосом.

Профессиональные авлетисты, славившиеся высоким уровнем исполнительского мастерства и принадлежавшие, наряду с кифаредами, к элите древнегреческого инструментального искусства, владели технологией исполнения микрохроматики. По сути, исполнение микрохроматики на авлосе не представляло значительных трудностей и могло осуществляться несколькими способами: с помощью амбушюрной техники, посредством применения альтернативной аппликатуры (подразумевавшей использование полужакрытых звуковых отверстий), а также благодаря специально изготавливаемым энармоническим авлосам.

Одной из проблем, связанных с применением микрохроматики в античном исполнительстве на духовых инструментах, являлась сложность микротонового интонирования и репетиции. Об этом убедительно свидетельствует греческий философ и музыкальный теоретик, автор трактата «О музыке» Аристид Квинтилиан (II–III вв.), отмечающий особую утонченность энармоники и указывающий на затруднения в её восприятии слушателями. Микрохроматика, утверждает автор трактата, под стать «...только виднейшим музыкантам, для большинства же она невыполнима. Вследствие этого те, кто отрицает диесу² в мелодии, полагают (из-за собственной [слуховой] немощи), что этот интервал совершенно неприемлем для мелодии» (цит. по: [7]).

Аналогичные суждения об ограниченном использовании микрохроматики в исполнительской практике высказывает много веков спустя известный итальянский музыкант эпохи Возрождения, теоретик, композитор и изобретатель музыкальных инструментов Н. Вичентино (1511–1575). В трактате «Античная музыка, примененная к современной практике» [12] он рассматривает энармонику как особый род мелоса, доступный для изысканного и тончайшего слуха представителей высшего общества.

Идею объединения диатоники, хроматики и энармоники в целях создания полноценного микротонового звукоряда, применимого в исполнительской практике, выдвигает несколько позже в многотомном труде «Универсальная гармония» [11] французский учёный и музыкальный теоретик М. Мерсенн (1588–1648). Потребность в использовании четвертитонов он обнаруживает у тех исполнителей, которые «...хотят подражать более тонкому интонированию итальянцев, иногда применяющих микротоновую систему» [11].

Техника микроинтервального исполнения на духовых инструментах была распространена и в более поздние времена. Амбушюрный

и аппликатурный способы микроинтервальной корректировки интонации достаточно подробно описывают в своих школах игры на флейте Ж. Оттетер (1674–1763) и И. И. Кванц (1697–1773), посвящая указанным способам отдельные главы [2, с. 119–120]. Сущность амбушюрного регулирования флейтовой интонации заключалась в поворачивании от себя или к себе губного отверстия – и, соответственно, в наращивании или уменьшении его рабочей площади. Таким путём можно было добиваться повышения или понижения звука в пределах полутона.

Отметим, что микроинтервальные несоответствия строев характерны и для конструкции натуральной трубы, различные разновидности которой относятся к древнейшим временам. Известно, что отдельные звуки натурального звукоряда трубы не совпадают с частотой звуков темперированного строя. Интонационные отклонения свойственны 3 и 6 обертонам, несколько завышенным, равно как 5 и 7 – наоборот, заниженным. Наиболее интонационно заниженным по отношению к темперированному строю является 7 обертон – разница составляет 1/6 тона (см.: [6]). Поэтому проблема микротонового интонирования в истории духового исполнительства чрезвычайно остро воспринималась не только флейтистами, не меньший интерес к микрохроматике проявляли и трубачи. Подтверждением тому служат дидактические пособия и школы для трубы XVIII и XIX веков: авторами указанных руководств описываются различные способы коррекции микротоновых отклонений звукоряда натурального инструмента.

Следует отметить, что указанные сложности оставались нерешёнными и в период совершенствования конструкции инструмента и оснащения его вентильным механизмом в XIX веке. Об этом свидетельствуют «Метода для трубы» профессора Парижской консерватории Ф. Ж. А. Доверня (см.: [9]) и «Школа для [кулисной] трубы» профессора Лондонской Королевской академии музыки Т. Харпера (см.: [10]).

Несмотря на появление прогрессивных моделей вентильной трубы, ориентируемых на равномерно-темперированный строй, упомянутые специалисты-практики считали строй натурального инструмента более совершенным. Оптимальный подход к улучшению его конструкции заключался, по мнению Ф. Ж. А. Доверня и Т. Дж. Харпера, в использовании кулисы, которая позволяла легко решить проблему микроинтервальных отклонений.

К примеру, в «Метод для трубы» Ф. Ж. А. Довернь детально описывает способ повыше-

ния звука b^1 с помощью губного аппарата. Автор руководства отмечает: «*Си-бемоль* по своей природе всегда низкий... Со стороны исполнителя требуется особое внимание, чтобы достичь устойчивой интонации. Трубач должен исправить неудовлетворительную интонацию этого звука давлением губ; или, ещё лучше, устранить этот дефект полностью, используя для настройки кулису инструмента, [таков] единственный способ, чтобы играть этот звук совершенно чисто» [9, p. 242].

По сути, аналогичную технику микроинтервальной коррекции интонационно неточных звуков натуральной трубы с помощью кулисы предлагает в своей школе и Т. Дж. Харпер, считая данный подход наиболее доступным [10].

Отметим, что полностью проблема микрохроматического, точнее – четвертитонового интонирования на трубе была решена в конце XIX столетия чешским мастером Й. Шедивой, работавшим в Одессе. В 1893 году Й. Шедива впервые разработал конструкцию четвертитоновой трубы (см.: [5]). Позднее, примерно в 1906 году, немецким мастером Р. Г. Штейном был сконструирован четвертитоновый кларнет.

Создание четвертитоновых духовых инструментов позволило существенно упростить исполнение произведений, написанных в четвертитоновой нотации, благодаря оптимальной технике интонирования. Однако, несмотря на существенные преимущества микрохроматических конструкций в исполнении подобной музыки, современные инструменталисты по-прежнему, как правило, отдают предпочтение стандартным моделям духовых

инструментов, при игре на которых используются нетрадиционные приёмы микроинтервального интонирования.

В заключение необходимо отметить, что возникновение микрохроматики в инструментальной музыке неразрывно связано с исполнительским искусством древнегреческих авлетистов. Их высокий профессионализм благоприятствовал утверждению новаторских тенденций, увенчавшихся формированием ладов с микротоновой структурой. Появление энармоники как более утонченного, по сравнению с диатоникой и хроматикой, рода мелоса в древнегреческой музыке следует полагать весьма существенным шагом на пути расширения средств выразительности. Однако сложность интонирования и слухового восприятия энармоники препятствовала её широкому распространению в исполнительской и слушательской среде. По этой причине микрохроматика оставалась доступной лишь узкому кругу профессиональных музыкантов и высокообразованной публики. Подобные ограничения присутствовали в теории и практике исполнения микротоновой музыки на протяжении XVI–XVII веков. В последующей истории исполнительства на духовых инструментах (XVIII и XIX столетия) технология микротонового интонирования способствовала сохранению выразительных возможностей неравномерной темпеции, в частности, интонационной остроты, которая в условиях равномерно-темперированного строя ощутимо нивелировалась, что повлекло за собой утрату прежней тонкости и изысканности интонирования.

•—————▶ ПРИМЕЧАНИЯ ◀—————•

¹ Последняя включала в себя большую терцию и два четвертитона ($2+1/4+1/4$), представляя квартовый тетраорд настройки струн (сверху вниз) [4, с. 4].

² Диеса (лат. *diesis*) – микроинтервал, согласно Аристоксену – меньший, чем полутон. Равняется приблизительно четвертитону.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герцман Е. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 336 с.
2. Качмарчик В. Немецкое флейтовое искусство XVIII–XIX вв.: моногр. Донецк: Юго-Восток, 2008. 311 с.
3. Когут Г. Микротоновая музыка. Киев: Наукова думка, 2005. 264 с.
4. Кузнецов И., Никольцев И. Микротоновые системы в отечественной и зарубежной музыке // Искусство музыки: теория и история: Электронный журнал. 2011. № 1–2. С. 4–70. URL: <http://sias.ru/publications/magazines/music>.
5. Муединов Д. Микрохроматика в исполнительстве на трубе // Израиль-XXI: Музыкальный Интернет-журнал. 2015. № 6 (ноябрь). URL: <http://21israel-music.com>.
6. Хруст Н. Новые техники игры на музыкальных инструментах (Часть 2). URL: <http://dj-khrust.livejournal.com/9841.html>.
7. Энармоника. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/704332#cite_note-15.
8. Altoft S., Bousted D. History of the Microtonal Trumpet. URL: <http://www.microtonaltrumpet.com/book2.html>.
9. Dauverne F. G. A. Méthode pour la trompette // Historic Brass Society Journal. 1991. Vol. 3. P. 179–261.
10. Harper Jr T. J. Harper's School for the [Slide] Trumpet and 100 Progressive Exercises. London: Rudall, Carte & Co., 1875. 50 p.
11. Mersenne M. Harmonie Universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique. URL: http://www.chmtl.indiana.edu/tfm/17th/MERHU2_5_TEXT.html.
12. Vicentino N. L'antica musica ridotta alia moderna prattica: facsimile / a cura di E. E. Lovinsky. Kassel: Barenreiter, 1959. 328 p.

REFERENCES

1. Gertsman E. Muzyka Drevney Gretsii i Rima [Music of Ancient Greece and Rome]. St. Petersburg: Aletheia Press, 1995. 336 p.
2. Kachmarchik V. Nemetskoye fleytovoye iskusstvo XVIII–XIX vv. [German Flute Art of the XVIII–XIXth Centuries]. Donetsk: Yugo-Vostok Press, 2008. 311 p.
3. Kogut G. Mikrotonovaya muzyka [Microtonal Music]. Kiev: Naukova dumka Press, 2005. 264 p.
4. Kuznetsov I., Nikol'tsev I. Mikrotonovye sistemy v otechestvennoy i zarubezhnoy muzyke [Microtonal Systems in the Our-country and Foreign music]. Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya: Elektronnyy zhurnal [Art of Music: Theory and History: Electronic Magazine]. 2011. No. 1–2. P. 4–70. URL: <http://sias.ru/publications/magazines/music>.
5. Muyedinov D. Mikrokhromatika v ispolnitel'stve na trube [Microchromatic Music in the Trumpet Performing Art]. Izrail-XXI: Muzykal'nyy Internet-zhurnal [Israel XXI: Online Music Magazine]. 2015. № 6 (November). URL: <http://21israel-music.com>.
6. Khrust N. Novyye tekhniki igry na muzykal'nykh instrumentakh (Chast' 2) [New Technologies for Playing Musical Instruments (Part 2)]. URL: <http://dj-khrust.livejournal.com>.
7. Enarmonika. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/704332#cite_note-15.
8. Altoft S., Bousted D. History of the Microtonal Trumpet. URL: <http://www.microtonaltrumpet.com/book2.html>.
9. Dauverne F. G. A. Méthode pour la trompette [Method of Playing Trumpet]. Historic Brass Society Journal. 1991. Vol. 3. P. 179–261.
10. Harper Jr T. J. Harper's School for the [Slide] Trumpet and 100 Progressive Exercises. London: Rudall, Carte & Co., 1875. 50 p.
11. Mersenne M. Harmonie Universelle, contenant la theorie et la pratique de la musique [Universal Harmony Contained Theory and Practice of Music]. URL: http://www.chmtl.indiana.edu/tfm/17th/MERHU2_5_TEXT.html.
12. Vicentino N. L'antica musica ridotta alia moderna prattica [The Ancient Music Carried to the Modern Practice]: facsimile / edited by E. E. Lovinsky]. Kassel: Barenreiter, 1959. 328 p.

МИКРОХРОМАТИКА В ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Данная статья посвящена историческим этапам возникновения и развития микрохроматики в исполнительстве на духовых инструментах. Исследователем выявляются истоки возникновения микротоновой музыки в искусстве авлетистов Древней Греции, характеризуются технологические особенности исполнения микроинтервалов на авлосе. Отмечена приоритетная роль древнегреческих авлетистов в создании энгармоника как более утонченного, при соотношении с диатоникой и хроматикой, рода мелоса в античной музыке. Автором констатируется сложность интонирования и слухового восприятия энгармоника, явившаяся основной причиной не слишком значительной популярности микротоновой музыки в исполнительской и слушательской среде Античности. В статье показано, что и в дальнейшем микро-

хроматика оставалась доступной лишь узкому кругу профессиональных музыкантов, а также избранным ценителям из высокообразованной публики. На основе анализа музыкально-теоретических трактатов Н. Вичентино, М. Мерсенна, И. И. Кванца, дидактических пособий и школ Ж. Оттетера, Ф. Ж. А. Доверня и Т. Харпера исследователем устанавливаются основные направления последующего развития микрохроматики в музыкальном искусстве XVI–XVII веков. Значительное внимание уделено технологическим особенностям исполнения микроинтервалов при игре на флейте и трубе в европейском исполнительстве XVIII–XIX столетий.

Ключевые слова: микрохроматика, энгармоника, авлетисты Древней Греции, исполнительство на духовых инструментах, Ф. Ж. А. Довернь, Т. Дж. Харпер.

MICRO-CHROMATIC MUSIC IN THE HISTORY
OF WIND INSTRUMENTS PERFORMING ART

The article is devoted to the historical stages of micro-chromatic music formation and development in wind instruments performing art. The researcher reveals the origins of microtonal music in the proficiency of ancient Greek auletes and characterizes technological peculiarities of micro-intervals aulos playing. The priority role of ancient Greek auletes in creating enharmonic as a more sophisticated, compared with diatonic and chromatic, kind of melos in classical music is noted. The author establishes the complexity of intoning and auditory perception; this complexity was the cause of micro-tonal music small popularity among the performers and the audience of Antiquity. The article displays that micro-chromatic music remained accessible only

to a narrow circle of professional musicians and selected connoisseurs from highly educated audience. Based on the analysis of treatises by N. Vicentino, M. Mersenne, J. J. Quantz, didactic supplies and schools by J. Hotteterre, F. G. A. Dauverne and T. J. Harper the researcher ascertains the basic directions of micro-chromatic music subsequent development in the XVI–XVIIth centuries. Much prominence is given to the technological features of micro-intervals playing flute and trumpet in the European performing art of the XVIII–XIXth centuries.

Key words: micro-chromatic music, enharmonic, ancient Greek auletes, wind instruments performing art, F. G. A. Dauverne, T. J. Harper.

Муединов Дильвер Меметович

старший преподаватель кафедры народно-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет
Россия, 295015, Симферополь
e-mail: d.muedinov@mail.ru

Muedinov Dilyaver M.

Senior lecturer at the Department of Folk Instrumental Art
Crimean Engineering-Pedagogical University
Russia, 295015, Simferopol
e-mail: d.muedinov@mail.ru

