

Д. М. МУЕДИНОВ

Крымский инженерно-педагогический университет

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (статья 1)

Публикуемая статья посвящена инновационным процессам в исполнительстве на духовых инструментах второй половины XX столетия, представленным сквозь призму исследовательских наблюдений и оценок отечественных музыковедов, композиторов, музыкантов-практиков. Автором статьи отмечается, что проблема целенаправленного изучения и систематизации нетрадиционных приемов игры в указанной сфере исполнительства была осознана и с достаточной ясностью сформулирована специалистами к началу 1980-х годов. При этом обнаруживалось стремление к дифференцированному восприятию и многогранному постижению отмеченных приемов: с одной стороны, в аспекте драматургического и композиционного предназначения последних (Д. Н. Смирнов), с другой – исходя из перспективы расширения применяемого арсенала исполнительских средств выразительности (Б. Диков). Первая из вышеуказанных тенденций («композиторско-музыковедческая») характеризовалась преимущественным рассмотрением образно-смыслового «диапазона» каждого из нетрадиционных приемов, их «персонализированного» использования в современном художествен-

ном (прежде всего, концертном) репертуаре. Отсюда проистекали разнообразные отсылки к сочинениям зарубежных и отечественных композиторов, датируемым 1950-ми – началом 1980-х годов и репрезентирующим индивидуальные «толкования» упомянутых приемов. Вторая тенденция («методико-исполнительская») в большей мере тяготела к описанию технологических особенностей того или иного нетрадиционного приема, его вариантов, соответствующей систематики и т. п. Дальнейшее изучение этих приемов в отечественной специальной литературе, по мнению автора статьи, обуславливалось приоритетным влиянием одной из рассматриваемых тенденций. Обозначенный вывод наглядно подтверждается исследовательскими публикациями 2000–2010-х годов, обращенными к проблемам современного исполнительства на флейте (В. Давыдова, И. Вискова, И. Мутузкин, О. Танцов).

Ключевые слова: исполнительство на духовых инструментах, творческие инновации, нетрадиционные приемы игры, музыка для флейты 1950–2000-х годов.

Для цитирования: Муединов Д. М. Нетрадиционные приемы игры на духовых инструментах в отечественной специальной литературе (статья 1) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 103–108.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11014>

D. MUEDINOV

Crimea Engineer Pedagogical University

OFF-CENTRE TECHNIQUES OF PLAYING WIND INSTRUMENTS IN SPECIALISED LITERATURE OF OUR COUNTRY (article 1)

The present article is devoted to innovating processes in wind instruments performing art of the second half of the 20th century. These processes are examined in the light of research observations and appraisals by musicologists, composers, practical musicians. The author of the article notes that the problem of purposeful studying and systematisation

applied to off-centre techniques of playing wind instruments had been realised and clearly formulated by the early 1980s. Moreover, there revealed an intention to differentiated perception and many-sided comprehension of these techniques: on the one hand, in the aspect of their dramaturgical and compositional predestination (D. Smirnov), on

the other hand, proceeding from the prospective of expanding the list of expressive performing means (B. Dikov). The first of the above-mentioned tendencies («compositional and musicological») was characterised by primary examining of imagery and semantic «range» conformably to every off-centre technique and its «personalised» use in the modern artistic (first of all, concert) repertoire. Hence, there followed various references to works by Russian and foreign composers dating back to the 1950s – early 1980s, and these works represented individual «interpretations» of the named techniques. The second tendency («methodological and performing») was largely drawn to a description of

technological peculiarities of this or that off-centre technique, its versions, appropriate systematisation, etc. In the author's opinion, subsequent studying of these techniques in specialised literature of our country was stipulated by the priority influence of any analysed tendency. The emphasised conclusion is clearly corroborated by published research works of the 2000s – 2010s which appeal to the problems of contemporary flute performing art (V. Davidova, I. Viskova, I. Mutuzkin, O. Tantsov).

Key words: wind instruments performing art, artistic innovations, off-centre performing techniques, flute music of the 1950s–2000s.

For citation: Muedinov D. Off-centre techniques of playing wind instruments in specialised literature of our country (article 1) // South-Russian musical anthology. 2020. No 1. Pp. 103–108.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-11014>

На протяжении большей части XX века изучение и многогранное освоение нетрадиционных приемов игры на духовых инструментах относилось к периферийным направлениям отечественного музыковедения и специализированных инструментальных методик. Между тем, «бурное наступление послевоенного авангарда привело к открытию многих новаций в данной сфере, продемонстрировавших неизвестные дотоле возможности классических инструментов. Эти возможности оказались столь необычными, столь богатыми, что смогли послужить мощным толчком и к развитию академического исполнительства современной эпохи» [1, с. 4].

По-видимому, впервые указанная проблема была сформулирована Б. Диковым, обратившимся к рассмотрению «специфических приемов» звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах¹. В ряду указанных приемов, с одной стороны, фигурировали «...уже давно применяемые в практике игры на духовых инструментах “двойное стаккато”, “глиссандо”, “фрулато” и “вibrато”, с другой – сравнительно еще мало известные приемы игры, включая четвертитоновую альтерацию, клапанное vibrато, губную осцилляцию, тембровую переокраску звука, языковое пиццикато, двойные трели и

даже воспроизведение многоголосия» [2, с. 64]. Подобное объединение, как отмечает цитируемый исследователь, оказалось возможным благодаря «универсализации» некоторых приемов, наличествовавших ранее в арсенале отдельных исполнителей, а в наши дни «...все заметнее превращающихся в широко распространенные технические средства, которыми владеют музыканты-духовики различных специальностей». Непосредственным же стимулом к интенсивному обогащению арсенала указанных «технических средств» явилась «современная инструментальная музыка с ее тончайшим интонационным строем, усложненным гармоническим языком и изощренным метроритмом. <...> Как показала новейшая исполнительская практика... сложные специфические приемы игры, применяемые в основном авторами сольных произведений для духовых инструментов, способны заметно обогащать звуковую палитру названных инструментов, привнося в нее необычные звуковые краски и сочетания» [2, с. 64–65].

Из дальнейших рассуждений автора явствует, что обзорный характер данной статьи не подразумевал детальное рассмотрение определенных художественных образцов, принадлежащих к современному репертуару для духовых инструментов и тяготеющих к использованию «специфических приемов звукоизвлечения»².

¹ Скорее всего, упомянутая статья, опубликованная в 1985 году, была написана гораздо раньше, о чем свидетельствует авторская отсылка к исследованию Б. Бартолоцци (1967) как «совсем недавнему» [2, с. 70].

² Единственное произведение XX века, упомянутое Б. Диковым в освещаемой статье, – «Тубонетта» для тубы и фортепиано чешского композитора И. Пауэра [см.: 2, с. 72].

Исчерпывающее описание последних представляется также едва ли возможным. Однако Б. Диков предлагает «...сгруппировать их по общим типологическим признакам, позволяющим обеспечить в процессе игры решение следующих задач: а) извлечение унисонов с тембровой перекраской звука; б) исполнение интервалов, выходящих за рамки обычной темперации; в) извлечение звуков с дополнительными шумовыми или ударными эффектами; г) воспроизведение «многозвучий», в дальнейшем кратко охарактеризовав технологическое своеобразие каждой из вышеперечисленных групп. При этом цитируемый исследователь явно опирается на «теоретическое обоснование большинства упомянутых приемов игры», фигурирующее в известной книге Б. Бартолоцци «Новые звучности деревянных духовых инструментов» [2, с. 70].

Иной подход к обозначенной проблематике доминирует в обстоятельном исследовательском очерке «Современная трактовка деревянных духовых инструментов», принадлежащем известному российскому композитору Д. Н. Смирнову³. По мнению автора, уже «в произведениях Дебюсси, Равеля, Бартока, Прокофьева, Стравинского, композиторов “нововенской школы”, а также представителей более молодого поколения трактовка деревянных духовых инструментов стала более разнообразной, обогатилась новыми выразительными средствами. В последнее время поиски новых звуковых возможностей приняли более интенсивный характер. Композиторы, благодаря тесному контакту с исполнителями, имеют теперь в своем распоряжении такие звуковые ресурсы, о которых ранее и не подозревали. Разумное использование этих ресурсов обогащает музыку новым содержанием, способствует ее выразительности. Создание полного словаря современных выразительных средств становится насущной необходимостью» [4].

Исходя из этого, Д. Н. Смирнов последовательно характеризует «наиболее часто употребляемые в современной музыке технические и выразительные средства основных представителей группы деревянных инструментов – флейты, гобоя, кларнета, фагота и саксофона», устанавливая определенную рубрику каждого из пяти разделов-«монографий»: диапазон, громкостная динамика, дыхание, подвижность, трели и тремоло, фрулато, флажолеты, изменения тембра,

³ Очерк, датированный 1982 годом, не был опубликован; вместе с тем, рукописный вариант (очевидно, связанный с предшествующей работой над русским переводом книги Б. Бартолоцци [см.: 3, с. 279]) сразу же привлек внимание отечественных специалистов.

вибрато, глиссандо, микроинтервалы, аккорды и созвучия, особые эффекты [4]. Следует полагать, что выбор конкретной сферы для аналитического освещения предопределялся творческими пристрастиями автора: к началу 1980-х годов Д. Н. Смирновым уже было сочинено более десятка опусов (камерно-ансамблевых, оркестровых и сольных) с участием деревянных духовых инструментов [см.: 2, с. 274–275], партии которых изобиловали «специфическими» (нетрадиционными) приемами игры.

Предложенная автором очерка типологическая схема не претендует на оригинальность: Д. Н. Смирнов, подобно Б. Дикову, тяготеет к «суммированию» более-менее употребительных исполнительских приемов, получивших в XX столетии «расширительное» толкование, и реальных новаций, обязанных своим появлением творческим экспериментам современных композиторов. Наряду с этим, упомянутая выше типология «суммирует» аналогичные опыты классификации, предложенные Б. Бартолоцци, Дж. Хейссом, В. Шалонеком и другими зарубежными специалистами. Однако перечень музыкальных фрагментов, приводимых Д. Н. Смирновым в качестве «иллюстраций», отличается ярко выраженной оригинальностью и новизной.

Так, начальный раздел «Флейта» содержит пятнадцать нотных примеров, располагающихся в хронологическом порядке и охватывающих произведения 1950-х – начала 1980-х годов. Здесь фигурируют самые разнообразные жанры (концерт, соната, сюита, цикл пьес, программная композиция свободного плана) и их подвиды, исполнительские составы (флейта соло, в сочетаниях с духовыми и электронными инструментами, голосом, фортепиано, камерным и симфоническим оркестром), национальные композиторские школы и стилевые направления – как зарубежные (О. Мессиа́н, К. Штокхаузен, Кш. Пендерецкий, Н. Кастильони, Д. Литети, З. Еней, Дж. Крам, К. Полин)⁴, так и отечественные (С. Слонимский, Э. Денисов, Е. Фирсова, Г. Дмитриев, В. Шуть). Каждый пример снабжен обстоятельными комментариями по поводу авторской нотации конкретного приема, индивидуальных указаний, адресуемых исполнителям, и т. п. Отмеченная детализация, весьма существенная для музыкантов-практиков, позволяет более рельефно и наглядно соотнести друг с другом множественные звуковые воплощения «идеального образа» флейты – «возвышенно-небесного» и «мистического», «самого нежного»

⁴ В авторском тексте присутствуют также краткие отсылки к произведениям Х. Холлигера и Д. Бэнкса.

и «самого мягкого», «безразлично-отстраненного» и «холодного»... [4].

Магистральные тенденции, связанные с многоаспектным изучением и осмыслением современных приемов игры на духовых инструментах, по сути, репрезентируемые очерками Б. Дикова и Д. Н. Смирнова, находят своеобразное преломление в новейшей отечественной исследовательской литературе, посвященной флейтовому искусству. Например, глава 3 диссертационной работы В. Давыдовой «Музыка для флейты русских композиторов второй половины XX века (на примере жанров концерта и сонаты)» включает в себя специальный параграф «Новая флейта: обогащение приемов игры». В целом ориентируясь на характеризующие выше наблюдения и выводы Д. Н. Смирнова, исследователь полагает возможным «...рассматривать привлекаемый музыкальный материал исходя из стиливого параметра, но соотнося стиливые течения с упомянутыми приемами игры на инструменте. Все многообразие стиливых течений при этом... фактически сводится к двум основным направлениям: “неоэкспрессионизму” и “неоимпрессионизму» [5, с. 20–21]. Развивая в дальнейшем указанный тезис, цитируемый исследователь отмечает, что «...для неоэкспрессионистских сочинений более типичными становятся... разные типы глиссандирования и игра, сопровождаемая произнесением тех или иных фонем. В сочинениях, приближенных к неоимпрессионистской эстетике, чаще находят применение сонорные звучания флейты, которые создаются во многом благодаря флажолетной технике, вибрато, активно используемой микрохроматике, шумовым эффектам и приемам, связанным с имитированием звучания других инструментов, а также одновременности игры и пения» [6, с. 116]. В качестве художественных образцов первого направления позднее рассматриваются флейтовые концерты Б. Тищенко и Л. Солина, Соната для флейты и фортепиано Г. Банщикова, «Lamento» Д. Н. Смирнова; примеры, характеризующими второе направление, служат Концерт-поэма «Радостные игры» С. Беринского, «Музыка для флейты, струнных и ударных» С. Губайдулиной, «В созвездии Гончих Псов» В. Екимовского, «Посвящение сыну» А. Вустина, «Пастораль» Ю. Фалика и др.

Напротив, диссертационное исследование И. Висковой «Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века» преимущественно соотносится с тенденцией, доминирующей в работе Б. Дикова. Специальный раздел главы 3 «Основные темброво-звуковые элементы, сложившиеся в исполнительской практике на

деревянных духовых инструментах во второй половине XX века», призванный охарактеризовать роль и значение важнейших нетрадиционных приемов игры [см.: 7, с. 18–22], содержит подробные характеристики ключевых составляющих «элементов» каждого упомянутого приема и образуемых ими «структур» (собственно звучаний). Здесь же фигурируют описания возможных типов классификации соответствующего материала (по способу извлечения, периодичности производимых звуковых колебаний, их частоте, амплитуде и др.). Аналогичный подход реализуется в «монографическом» очерке упомянутого исследователя, посвященном флейте и весьма обстоятельно описывающем различные звуковые градации, которые могут быть воплощены путем индивидуального претворения «новых выразительных возможностей»; впрочем, конкретные образцы флейтового репертуара на протяжении данного очерка не рассматриваются [см.: 8, с. 108–120].

На протяжении диссертационного исследования И. Мутузкина «Экспериментальная флейта в музыке XX века (на примере произведений зарубежных композиторов для флейты соло)» целенаправленное внедрение новых приемов игры в современный исполнительский процесс характеризуется как логически закономерный этап «новаторских поисков», охватывающих конструктивное совершенствование инструментария, постепенное смещение образно-концептуальных акцентов в композиторском творчестве для флейты («...поворот к сольному звучанию флейты... свидетельствующий о признании за ней универсализма, самодостаточности на новом культурно-историческом и стилистическом уровне», вплоть до «освоения самоценного звука, преобладания фонической, красочной стороны» [см.: 9, с. 16–17]) и закономерное формирование арсенала нетрадиционных исполнительских средств. Отнюдь не случайно центральное место в серии аналитических очерков, представленных автором диссертации (глава 2, разделы 3–5), отведено произведениям второй половины XX века (Л. Берлио, Т. Такемицу, Б. Фёрнихоу, Э. Картер, Д. Мартино, К. Фукусима, О. Люнинг, Р. Дик и др.). Показательно также стремление указанного исследователя, опирающегося на соответствующие наблюдения и выводы, скорректировать вышеописанные подходы к типологизации нетрадиционных приемов игры – соответствующими критериями являются «...способ звукоизвлечения (обертоны, фрулато, реактивный свист, шепот) и тип звуковысотной организации (микроинтервалика, мультифоны)» [9, с. 20].

В ряду отечественных специальных публикаций, посвященных рассматриваемой проблематике, одно из ведущих мест принадлежит методическому пособию «Новые приемы игры на флейте» (составитель и автор методических комментариев – О. Танцов). Предложенная в указанном издании оригинальная классификация нетрадиционных приемов (они подразделяются на две обширные группы: «операции со звуковысотностью» и «специальные эффекты») вряд ли может быть признана универсальной. Однако сам по себе фактический материал, тяготеющий к охвату едва ли не всех ныне известных и сколько-нибудь употребительных средств выразительности подобного рода, представляется весьма актуальным для современных композиторов и музыкантов-исполнителей. Используемая система «сквозных» отсылок к нотному приложению – впервые опубликованным здесь произведениям современных российских композиторов, датируемым 1990–2000-ми годами (С. Павленко, М. Воинова, З. Фахрадов, Д. Курляндский, А. Вустин, А. Сысоев, Ю. Каспаров),

для флейты solo и в сопровождении оркестра – позволяет максимально сблизить процесс «технологического» освоения конкретного приема и различные аспекты его творческой «интерпретации». Кроме того, автор комментария обращается к отдельным примерам из флейтовой музыки видных зарубежных мастеров нашего времени – Б. Фёрнихоу, Х. Холлигера, М. Кавашимы и др. Следовательно, рассматриваемый «обзор новейших приемов флейтовой игры», снабженный весьма обстоятельными библио- и нотографическими списками [1, с. 23–26], вполне может явиться неким творческим импульсом для появления новых исследовательских работ по указанной проблематике.

Разумеется, аналогичные процессы, связанные с изучением и осмыслением нетрадиционных приемов игры на других духовых инструментах, могут характеризоваться определенными «нюансами» или даже ощутимыми отличиями от рассматриваемых выше. Указанные расхождения, безусловно, заслуживают более подробного освещения в рамках отдельных публикаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новые приемы игры на флейте / сост. и метод. коммент. О. Танцова. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2011. 80 с.
2. Диков Б. Специфические приемы звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах // В помощь военному дирижеру: [сб. ст.]. М.: ВДФ при МГДОЛК им. П. И. Чайковского, [1985]. Вып. XXIII. С. 63–74.
3. Холопов Ю. Наши в Англии: Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. М.: Композитор, 1996. Вып. 2. С. 255–303.
4. Смирнов Д. Современная трактовка деревянных духовых инструментов. URL: <http://www.smirnov.fsworld.co.uk> (дата обращения: 15.02.2020).
5. Давыдова В. Музыка для флейты русских композиторов второй половины XX века (на примере жанров концерта и сонаты): автореф. дис. ... канд. иск. Ростов н/Д, 2007. 27 с.
6. Давыдова В. Флейта в русской музыке второй половины XX века (концерт и соната): исслед. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2009. 252 с.
7. Вискова И. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. иск. М., 2009. 26 с.
8. Вискова И. Флейта: к анализу выразительных возможностей деревянных духовых инструментов // Оркестр. Инструменты. Партитура: сб. ст. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2003. Вып. 1: Памяти Ю. А. Фортунатова. С. 101–122.
9. Мутузкин И. Экспериментальная флейта в музыке XX века (на примере произведений зарубежных композиторов для флейты соло): автореф. дис. ... канд. иск. Н. Новгород, 2009. 23 с.

REFERENCES

1. *Novye priyomy igry na fleyte* [New Techniques of Playing the Flute]. Compiling and methodical comments by O. Tantsov. Moscow: MGK im. P. I. Chajkovskogo, 2011. 80 p.
2. *Dikov B.* Spetsificheskie priyomy zvukoizvlecheniya na derevyannykh dukhovykh instrumentakh [Specific Techniques of Sound Producing on Woodwind Instruments]. V pomoshch voennomu dirizhyoru [Assisting a Military Conductor]: collected articles. Moscow: The Military Conducting Faculty to MGK im. P. I. Chajkovskogo, [1985]. Issue 23. P. 63–74.
3. *Kholopov Yu.* Nashi v Anglii: Dmitriy Smirnov, Elena Firsova [Our People in England: Dmitry Smirnov, Elena Firsova]. Muzyka iz byvshego SSSR [Music from the ex-USSR]: collected articles. Moscow: Kompozitor, 1996. Issue 2. P. 255–303.
4. *Smirnov D.* Sovremennaya traktovka derenyannykh dukhovykh instrumentov [Modern Interpretations of Woodwind Instruments]. URL: <http://www.smirnov.fsworld.co.uk> (data obrashcheniya [date of application]: 15.02.2020).
5. *Davydova V.* Muzyka dlya fleyty russkikh kompozitorov vtoroy poloviny XX veka (na primere zhanrov kontserta i sonaty) [Music for Flute by Russian composers in the Second Half of the 20th Century (Based on the Concerto and Sonata Genres)]: avtoref. dis. ... kand. isk. Rostov n/D, 2007. 27 p.
6. *Davydova V.* Fleyta v russkoy muzyke vtoroy poloviny XX veka (kontsert i sonata) [The Flute in Russian Music of the Second Half of the 20th Century (Concerto and Sonata)]: research work. Rostov n/D: RGK im S. V. Rakhmaninova, 2007. 252 p.
7. *Viskova I.* Puti rasshireniya vyrazitel'nykh vozmozhnostey derevyannykh dukhovykh instrumentov v muzyke vtoroy poloviny XX veka [Ways of the Expressive Potentialities Development of Woodwind Instruments in Music of the Second Half of the 20th Century]: avtoref. dis. ... kand. isk. Moscow, 2009. 26 p.
8. *Viskova I.* Fleyta: k analizu vyrazitel'nykh vozmozhnostey derevyannykh dukhovykh instrumentov [The Flute: On an Analysis of Woodwind Instruments Expressive Potentialities]. Orkestr. Instrumenty. Partitura [Orchestra. Instruments. Score]: collected articles. Moscow: MGK im. P. I. Chajkovskogo, 2003. Issue 1: In Memory of Yu. Fortunatov. P. 101–122.
9. *Mutuzkin I.* Experimental'naya fleyta v muzyke 20 veka (na primere proizvedeniy zarubezhnykh kompozitorov dlya fleyty solo) [The Experimental Flute in the 20th Century Music (Based on Foreign Composers' Works for Solo Flute)]: avtoref. dis. ... kand. isk. Nizhny Novgorod, 2009. 23 p.

Муединов Дилявер Меметович

кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой музыкально-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет
Россия, 295015, Симферополь
d.muedinov@mail.ru
ORCID: 0000-0001-8449-253X

Dilyaver M. Muedinov

PhD in Art Studies, Associate Professor,
Head of the Musical Instrumental Art Department
Crimea Engineer Pedagogical University
Russia, 295015, Simferopol
d.muedinov@mail.ru
ORCID: 0000-0001-8449-253X