

Д. М. МУЕДИНОВ*Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова***НЕТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (статья 2)**

Данная статья продолжает серию обзорных аналитических очерков, посвященных современному исполнительству на духовых инструментах и характеризующих нетрадиционные приемы игры как значимые художественные инновации в упомянутой сфере. Отмеченные инновации последовательно репрезентируются автором при помощи сравнительных описаний соответствующей специальной литературы на русском языке – монографических исследований (диссертационных работ и связанных с ними «обязательных» публикаций), методических пособий и проблемных статей. Выдерживаемое в указанной серии авторское разграничение важнейших тенденций, сопутствующих описанию и типологическому упорядочению нетрадиционных инструментальных приемов игры («композиторско-музыковедческий» и «методико-исполнительский» подходы), проецируется на современную отечественную гобойную литературу («поздний» советский период – 1980-е годы – и постсоветская эпоха). В частности, особое внимание уделяется работам композиторов Д. Н. Смирнова («Современная трактовка деревянных духовых инструментов», 1982) и Н. Хруста (диссертационное исследование «Новые инструментальные техники: опыт классификации», 2017), своеобразно отражающим динамику преемственного развития первого из вышеперечисленных подходов на протяжении трех с половиной десятилетий. Показательными образцами «эволюционных» изменений, свойственных второму подходу, могут быть признаны статья Б. Дикова «Специфические приемы звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах» (1985) и диссертационное исследование И. Висковой «Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века» (2009), также разделенные значительным хронологическим интервалом. По мнению автора, весьма перспективным является и синтезирующий подход, который был репрезентирован в отечественной публикации методической работы «Введение в проблематику новых возможностей игры на гобое» чешского исследователя М. Гошека (1992).

Ключевые слова: современное исполнительство на духовых инструментах, нетрадиционные приемы игры, композиторские инновации, музыка для гобоя второй половины XX века.

Для цитирования: Муединов Д. М. Нетрадиционные приемы игры на духовых инструментах в отечественной специальной литературе (статья 2) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 2. С. 113-118.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_113

D. MUEGINOV*F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University***OFF-CENTRE TECHNIQUES OF PLAYING WIND INSTRUMENTS
IN THE SPECIAL LITERATURE OF OUR COUNTRY (article 2)**

The article continues a series of review analytical essays on wind instruments modern performing art and characterizes off-centre playing techniques as significant artistic innovations in this area. The noted innovations are consistently represented by the author with the help of comparative descriptions of the relevant specialized literature in Russian – monographic studies (dissertations and related “compulsory” publications), manuals and problematic articles. The author’s differentiation of the most important trends maintained in this series, accompanying the description and typological ordering of the mentioned off-centre techniques of playing (“composer-musicological” and “methodological-performing” approaches), is projected onto modern Russian oboe literature (“late” Soviet period, or 1980s, and the post-Soviet era). In

particular, special attention is paid to the works by composers D. N. Smirnov ("Modern Interpretation of Woodwind Instruments", 1982) and N. Khrust (dissertation "New Instrumental Techniques: A Trial of Classification", 2017) which uniquely reflect the dynamics of the successive development of the first of the above approaches over three and a half decades. The article "Specific methods of sound production on woodwind instruments" by B. Dikov (1985) and the dissertation research "Ways to expand the expressive possibilities of woodwind instruments in the music of the second half of the 20 century" by I. Viskova (2009), also separated by a significant chronological interval. According to the author, the synthesizing approach is also very promising, which was represented in the Russian translation of the methodical work "Introduction to the problems of new possibilities for playing the oboe" by the Czech researcher M. Goshek (1992).

Keywords: wind instruments modern performing art, off-centre performing techniques, composers' innovations, oboe music in the second half of the 20th century.

For citation: Muedinov D. Off-centre techniques of playing wind instruments in the special literature of our country (article 2) // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 2. Pp. 113-118.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_113

Как уже отмечалось нами в более ранних публикациях, XX столетие (особенно вторая его половина) явилось периодом интенсивного «технологического» развития исполнительства на духовых инструментах. В связи с этим «...изучение и многогранное освоение нетрадиционных приемов игры на духовых инструментах, относившееся к периферийным направлениям отечественного музыкознания и специализированных инструментальных методик» [1, с. 104], приобрело бесспорную значимость и постепенно утвердилось в качестве актуальной тенденции современных исследований.

Разумеется, представители различных профессий – композиторы, музыковеды, исполнители и педагоги-практики – изначально стремились обогатить названную сферу некими специфическими «нюансами». С одной стороны, уже в 1990-е годы явственно «...обнаруживалось стремление к дифференцированному восприятию и многогранному постижению отмеченных нетрадиционных приемов: исходя из драматургического и композиционного предназначения последних либо перспективы расширения применяемого арсенала исполнительских средств выразительности» [1, с. 103]. Первый из вышеуказанных подходов, условно именуемый «композиторско-музыковедческим», предполагал целенаправленное «...рассмотрение образно-смыслового "диапазона" каждого из освещаемых приемов, их "персонализированного" использования в современном художественном (прежде всего, концертном) репертуаре. Этим предопределялись многочисленные отсылки к сочинениям зарубежных и отечественных композиторов новейшей эпохи, репрезентирующим индивидуальные "толкования" указанного исполнительского "арсенала". Второй подход ("методико-исполнительский") в большей мере

тяготел к описанию технических особенностей различных нетрадиционных приемов, учитывая соответствующую вариабельность их звуковой реализации, перспективы систематики и др.» [Там же].

С другой стороны, констатировалось, что магистральным процессам, стимулирующим активное использование тех или иных приемов, закономерно сопутствуют множественные различия, которые обуславливаются индивидуальной спецификой конкретных духовых инструментов. Вот почему характерной чертой некоторых исследовательских работ, описывающих подобные «технологические инновации», является гибкая сопряженность двух взаимосвязанных аспектов – «панорамного» (рассмотрения данной проблематики в контексте общих тенденций музыкального искусства XX века) и «предметно-иллюстративного» (соотнесения указанных тенденций с наиболее примечательными художественно-концептуальными замыслами и творческими решениями, наблюдаемыми в произведениях для определенного инструмента или сочетания инструментов).

Так, на страницах развернутого очерка «Современная трактовка деревянных духовых инструментов» (1982), принадлежащего видному российскому композитору Д. Н. Смирнову, фиксация и последовательное освещение «наиболее часто используемых в наши дни технических и выразительных средств» (включая нетрадиционные приемы игры) мотивируются актуальными потребностями художественной практики: «Сегодня композиторы, благодаря тесному контакту с исполнителями, имеют в своем распоряжении 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» [2]. К их числу Д. Н. Смирнов относит «диапазон, громкостную динамику, расход воздуха, подвижность, трели и tremolo, frullato, флажолеты, изменения тембра, vibrato, glissando, микроинтервалы, аккорды и созвучия, особые эффекты» [Там же], причем некоторые из вышеперечисленных рубрик подразумевают внутреннюю дифференциацию с учетом возможностей определенного инструмента. Например, рубрика «Флажолеты» в разделе «Гобой» охватывает четыре подпункта (флажолеты одинарные и двойные, употребляемые самостоятельно и в сочетании с трелями), «Особые эффекты» – шесть (игра клапанами без вдувания воздуха, игра вверх раструбом, игра с сурдиной, игра на трости без инструмента, использование дополнительной трости в сочетании с обычной игрой, использование электронной аппаратуры для изменения важнейших звуковых параметров) и т. д.

Следует заметить, что к началу 1980-х годов Д. Н. Смирновым уже был создан ряд произведений для гобоя или с его участием («Колыбельная», «Лирическая композиция», «Серенада» и др. [3, с. 274–275]), однако в числе приводимых или упоминаемых «звуковых иллюстраций» соответствующие «автоцитаты» не фигурируют. Исследователь обращается только к сочинениям других авторов – отечественных и зарубежных, преимущественно известных (Л. Грабовский, Кш. Пендерецкий, Х. Холлигер, Д. Лигети, Э. Денисов, А. Шнитке, Г. Меликян, М. Хейние, А. Раскатов, А. Вустин, Д. Мэмбри, К. Баллиф). При этом в демонстрируемом жанровом «спектре» наблюдается явное преобладание сольных пьес для гобоя и небольших ансамблей с его участием.

Хронологический диапазон этих «иллюстраций» ограничивается полутора десятилетиями (1964–1980); по-видимому, некоторые из них были почерпнуты Д. Н. Смирновым у предшественников – Б. Бартолоцци, Д. Хейсса, В. Шалонека, Х. Холлигера (о чем свидетельствуют и заимствуемые расшифровки соответствующей нотации). Примечательно также фактическое отсутствие подробных комментариев образно-смыслового плана (хотя именно эти комментарии представляют особый интерес в первом разделе характеризуемого очерка – «Флейта»). Лишь «преамбула» к освещаемому аналитическому разбору включает в себя, наряду с широко известными цитатами – красочными характеристиками гобоя из «Большого трактата о современной инструментовке и оркестровке» Г. Берлиоза – Р. Штрауса, довольно краткое высказывание исследователя о «многоликости

этого инструмента, «с давних пор замеченной композиторами». Выдающиеся мелодические достоинства и признанное мастерство «гротескной» юмористики, по мнению цитируемого автора, отнюдь не исчерпывают художественного потенциала гобоя: «В наши дни, с появлением выдающихся исполнителей... его стали трактовать еще и как инструмент, наделенный виртуозной техникой и богатейшими выразительными возможностями», – заключает Д. Н. Смирнов [2].

Разумеется, столь лаконичное освещение указанных проблем едва ли могло в должной мере удовлетворить профессиональную аудиторию, тем более что очередная публикация на сходную тему – обзорная статья Б. Дикова «Специфические приемы звукоизвлечения на деревянных духовых инструментах» (1985) – по сути, ограничивалась лишь схематичным описанием нетрадиционных исполнительских «технологий» (см.: [4]). Таким образом, последующий выход из печати (1992) русского варианта методической работы «Введение в проблематику новых возможностей игры на гобое» зарубежного специалиста М. Гошека (Чехия) оказался более чем своевременным¹. Подобно российским исследователям, М. Гошек опирался на типологию нетрадиционных приемов игры, еще в 1960-е годы зафиксированную в трудах Б. Бартолоцци (микроинтервалика, темброво-аппликатурная «вариабельность», флажолеты, трели, glissando, «экстремально высокие звуки», tremolo, «алеаторные» аппликатуры, vibrato, игра на трости, frullato, мультифоника и др.), однако привносимые дополнения из более поздних руководств и пособий Л. Сингера, Э. Роксбурга, Л. Гуссенса и других авторов позволили несколько расширить соответствующий перечень и дополнить «иллюстративное» приложение фрагментами из пьес Л. Берио, Э. Картера, Н. Кастильони, В. Глобокара, К. Хубера, Ш. Вольпе, Б. Аммана и других известных композиторов XX столетия.

Безусловно важными представляются авторские рекомендации, связанные с художественно-эстетической ролью нетрадиционных приемов игры. По мнению М. Гошека, «...предмет данной работы... выглядит чуждым искусству красивого звука, к которому стремились гобоисты прошлого, когда музыка, сочинявшаяся для этого инструмента, сосредоточивалась главным образом на его лирических качествах. Сегодня известно большое количество новых приемов игры, наряду с новыми источниками звука; в частности, мы располагаем электронными приспособлениями, предназначенными для его преобразования, что является несомненным стимулом как для композитора, так и для

исполнителя. Однако лирическая искренность, присущая звучанию гобоя, никогда не должна игнорироваться, поскольку в ней заключается истинная суть нашего инструмента. Впрочем, развитию музыкального языка присуща непрерывность, и сообразно этому протекает совершенствование всех музыкальных инструментов, гобой здесь не является исключением.

Наиболее существенным вкладом, который по силам внести в данный процесс современному гобоисту, является критический подход к новой музыке. Кроме того, не всегда обязательно участие композитора, стремящегося расширить область выразительных средств и технических приемов музыкального инструмента в соответствии с личными творческими намерениями. С тем же успехом нечто подобное может осуществить и сегодняшний исполнитель, который предложит композитору оригинальные, до тех пор никем не описываемые приемы игры» [5, с. 88].

Как видим, освещаемая работа в целом характеризуется тяготением к продуктивному взаимодействию двух обозначенных выше тенденций – «композиторско-музыковедческой» и «методико-исполнительской». Однако в отечественных исследованиях 2000–2010-х годов все же преобладало видимое стремление к обособленному развитию одного из этих подходов. Например, в диссертационном исследовании И. Висковой «Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века» (2009) соответствующая характеристика нетрадиционных приемов игры явственно ориентируется на «методико-исполнительскую» тенденцию [6, с. 18–22]. Аналогичный тип изложения доминирует в предшествующей «монографической» публикации названного автора «Гобой и фагот в XX веке» (2007). Исходя из этого, представляются отнюдь не случайными довольно краткие и обобщенные авторские отсылки к сольному, камерно-ансамблевому и оркестровому гобойному репертуару 1920–1960-х годов (Э. Варез, Б. А. Циммерман, Д. Лигети, Л. Берио – см.: [7, с. 67–76]). Столь же кратко резюмируются пути дальнейшего «обновления выразительных возможностей» данного инструмента: «Все новые и новые требования предъявляют исполнителям современные композиторы. Большое значение в их произведениях ныне придается специфическим тембровым краскам и разнообразным исполнительским приемам. <...> Вместе с тем уровень современной исполнительской техники гобоистов очень высок, что позволяет адекватно отразить самые прихотливые задачи композиторов и удовлетворить вкусы самой изысканной слушательской аудитории наших дней» [Там же, с. 79].

Примечательным образцом современных «расширительных» интерпретаций «композиторско-музыковедческого» подхода является диссертационная работа Н. Хруста «Новые инструментальные техники: опыт классификации» (2017). Прежде всего, заслуживают внимания оригинальные терминологические «метаморфозы», осуществляемые автором: «...мы употребляем термин “новые инструментальные техники” вместо “новых исполнительских техник”, как довольно часто их принято называть. <...> Во многих случаях первооткрывателями подобных техник становились музыканты-исполнители, однако, тем не менее, новые техники игры – феномен не только исполнительства, но и новой композиции, и сама инициатива в их поиске нередко исходила от авторов новой музыки. Таким образом, эти техники – не только “исполнительские”, но и “композиторские”. Иначе говоря, с нашей точки зрения, то, что записано в партитуре и что должно быть исполнено, – инструментальная техника, она не может считаться лишь исполнительским феноменом (поскольку является частью партитуры... и необходимым элементом самой композиции), тогда как исполнительская техника – то, как должно быть исполнено, исполнительская техника не записана в партитуре», и т. д. [8, с. 6–7]. Далее, столь же «расширительным» толкованием «материала исследования» («строение, звукообразование и репертуар музыкальных инструментов симфонического оркестра» [Там же, с. 6]) обуславливается довольно краткое и фрагментарное освещение заявленной темы применительно к современному духовому исполнительству.

В частности, серия журнальных статей, раскрывающих данную проблематику, охватывает несколько основных тематических направлений: пути общей систематизации «новых техник игры на музыкальных инструментах»; аналитические очерки, посвященные микрохроматике, нетрадиционному функциональному использованию инструментария, его конструктивным преобразованиям, мультифонике («многозвучиям») и т. д. При этом исследователь отмечает, что «...самыми богатыми возможностями в области микрохроматики обладают деревянные духовые инструменты» [9, с. 23], однако в соответствующих описаниях фактически отсутствует необходимая дифференциация, тогда как приводимый иллюстративный материал едва ли может быть реально соотносен с подобными утверждениями. Сходным образом репрезентируются «многозвучия»: подчеркивая, что «мультифоника в узком смысле слова» могут применяться «только на деревянных духовых», а «...наиболее стабильным и наиболее богатым

на мультифоники инструментом является гобой» [10, с. 25], исследователь вообще не приводит каких-либо музыкальных «иллюстраций» из гобойного репертуара, наглядно подтверждающих данную характеристику².

Как видим, обстоятельное изучение многообразных и активно используемых нетрадици-

онных приемов игры на гобое представляется весьма существенной и перспективной задачей современного отечественного музыкознания (прежде всего – теории и методики исполнительства на духовых инструментах). В известной мере содействовать указанному процессу была призвана публикуемая статья.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ Согласно комментарию переводчика В. Фартушного, данная работа не публиковалась ранее в оригинальной версии и впервые увидела свет именно в России [5, с. 41].

² В качестве примеров здесь фигурируют пьесы XIX–XX веков для флейты, кларнета, фагота и валторны; кроме того, даны отсылки к зарубежной литературе 1990-х годов, посвященной техникам игры на гобое.

• ЛИТЕРАТУРА •

1. Муетдинов Д. М. Нетрадиционные приемы игры на духовых инструментах в отечественной специальной литературе (статья 1) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 1. С. 103–108.
2. Смирнов Д. Н. Современная трактовка деревянных духовых инструментов. URL: <http://www.smirnov.fsworld.co.uk> (дата обращения: 15.02.2023).
3. Холопов Ю. Н. Наши в Англии: Дмитрий Смирнов, Елена Фирсова // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. М.: Композитор, 1996. Вып. 2. С. 255–303.
4. Диков Б. А. 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.
5. Гошек М. Введение в проблематику новых возможностей игры на гобое / публ. В. П. Фартушного // Деревянные духовые инструменты: История, теория, архив: сб. ст. Петрозаводск: ПГК, 1992. [Вып. I.] С. 41–96.
6. Вискова И. В. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 2009. 26 с.
7. Вискова И. В. Гобой и фагот в XX веке: К вопросу о расширении выразительных возможностей язычковых деревянных духовых инструментов // Оркестр. Инструменты. Партитура: сб. ст. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. Вып. 2. С. 60–92.
8. Хруст Н. Ю. Новые инструментальные техники: опыт классификации: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 2017. 30 с.
9. Хруст Н. Ю. Новые техники игры на музыкальных инструментах. Часть 2: Микрохроматика // Музыкальная жизнь. 2010. № 12. С. 22–23.
10. Хруст Н. Ю. Новые техники игры на музыкальных инструментах. Часть 5: Многозвучия (окончание) // Музыкальная жизнь. 2011. № 3. С. 24–25.

• REFERENCES •

1. Muedinov D. Netraditsionnye priomy igry na dukhovyykh instrumentakh v otechestvennoy spetsial'noy literature (stat'ya 1) [Off-centre techniques of playing wind instruments in specialized literature of our country (article 1)]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2020. No. 1. Pp. 103–108.
2. Smirnov D. N. Sovremennaya traktovka derenyannykh dukhovyykh instrumentov [The Modern Interpretations of Wooden Wind Instruments]. URL: <http://www.smirnov.fsworld.co.uk> (date of application: 15.02.2023).
3. Kholopov Yu. Nashi v Anglii: Dmitriy Smirnov, Elena Firsova [Our People in England: Dmitry Smirnov, Elena Firsova]. In: Muzyka iz byvshego SSSR [Music from the later USSR]: collected articles. Moscow: Kompozitor, 1996. Issue 2. Pp. 255–303.
4. Dikov B. Spetsificheskie priomy zvukoizvlecheniya na derevyannykh dukhovyykh instrumentakh [Specific Modes of Phonation Wooden Wind Instruments]. In: V pomoshch voennomu dirizhyoru [Assisting a Military Band-Master]: collected articles. Moscow: The Military Band-Masters Faculty to P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 1985. Issue 23. Pp. 63–74.

5. *Goshek M.* Vvedenie v problematiku novykh vozmozhnostey igry na goboe [Introduction in the problems of new possibilities playing oboe]. Publ. by V. Fartushnyj. In: *Derevyannye dukhoveye instrumenty: Teoriya, istoriya, arkhiv* [Wooden wind instruments: Theory, history, archives]: collected articles. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Conservatory, 1992. [Issue 1.] Pp. 41–96.
6. *Viskova I.* Puti rasshireniya vyrazitel'nykh vozmozhnostey derevyannykh dukhovyykh instrumentov v muzyke vtoroy poloviny XX veka [The ways of expressive potentialities development conformably to wooden wind instruments in the second half of the 20th century music]: Abstract of Ph. D. Thesis. Moscow, 2009. 26 p.
7. *Viskova I.* Goboy i fagot v XX veke: K voprosu o rasshirenii vyrazitel'nykh vozmozhnostey yazychkovyykh derevyannykh dukhovyykh instrumentov [Oboe and bassoon in the 20th century: Towards the issue of expressive potentialities development conformably to reed wooden wind instruments]. In: *Orkestr. Instrumenty. Partitura* [Orchestra. Instruments. Orchestral Score]: collected articles. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2007. Issue 2. Pp. 60–92.
8. *Khrust N.* Novye instrumental'nye tekhniki: opyt klassifikatsii [New instrumental techniques: A trial of classification]: Abstract of Ph. D. Thesis. Moscow, 2017. 30 p.
9. *Khrust N.* Novye tekhniki igry na muzykal'nykh instrumentakh. Chast' 2: Mikrokhromatika [New techniques of playing musical instruments. Part 2: Micro-chromatics]. In: *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2010. No. 12. Pp. 22–23.
10. *Khrust N.* Novye tekhniki igry na muzykal'nykh instrumentakh. Chast' 5: Mnogozvuchiya (okonchanie) [New techniques of playing musical instruments. Part 5: Poly-sounds (the ending)]. In: *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2011. No. 3. Pp. 24–25.

Муединов Дилявер Меметович

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

Dilyaver M. Muedinov

Ph. D. (Arts), Associate Professor, Head of the Musical Instrumental Art Department
F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University
Russia, 295015, Simferopol
d.muedinov@mail.ru
ORCID: 0000-0001-8449-253X