

Катиркина М.В., Батыршина Г.И.

К ВОПРОСУ РАЗВИТИЯ ПРИЕМОВ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ В МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУРАХ ЗАПАДА И ВОСТОКА

(На примере четвертитоновой техники)

Современное флейтовое искусство – одно из ярчайших явлений музыкальной культуры, отражающее этнохудожественную самобытность и творческие устремления композиторов, уникальные конструкторские находки мастеров и исполнительский талант флейтистов¹.

Истоки флейтового искусства идут из глубины веков: археологические свидетельства, сохранившиеся памятники народного эпоса и философские трактаты, произведения литературы и искусства доказывают значимую роль флейты в культуре древних цивилизаций Египта, Индии, Китая, Японии. Звучание флейты наполнялось глубоким символическим значением, выступало средством этического, гражданского воспитания, воплощало лирические настроения и поэтическую одухотворенность, благодаря мягкому, нежному тембру инструмента.

Попав в Европу в начале Средневековья из Азии и Византии как пастушеский инструмент, флейта проникла в народное искусство, включилась в музыкальную практику миннезингеров, стала использоваться в военной музыке. О новой форме бытования поперечной флейты в эпоху Возрождения – как инструмента ансамблевого музицирования, а не только сопроводителя военных барабанов – свидетельствует труд «*Musica instrumentalis deudsch*» Мартина Агриколы, чем намечает ее самостоятельный путь в искусстве [2, 66-67].

Несмотря на дальнейшую длительную историю развития флейты, серьезные трансформации в ее звуковом, художественно-эстетическом и конструктивном

¹ Речь в статье пойдет о поперечной, «немецкой» флейте – одной из разновидностей флейты, получившее наибольшее распространение в академическом музыкальном искусстве (наряду с поперечной выделяют разнообразные виды продольных и многоствольных флейт, используемых в различных областях музыкальной культуры)

облике произошли лишь несколько раз, обусловив этим возникновение новых и переосмысление традиционных приемов игры на инструменте. По мнению Р. Уилсона, существенные изменения инструмента в процессе его исторического развития наглядно иллюстрируют четыре типа флейт: ренессансная флейта (1500-1650 гг.), барочная флейта (1600-1750 гг.), флейта в венском стиле (1820-1900 гг.), цилиндрическая флейта Бёма (изобретена в 1847 г.) [5, 19-20].

Каждый из новых типов отличался от предыдущего усовершенствованной конструкцией, расширенным регистровым и динамическим диапазонами, особенностями темперации и тембровой палитры. Так, знаковым было изменение ренессансной флейты и создание французским композитором и флейтистом Жаком Мартином Оттетером трехчастной конструкции флейты конической формы (так называемой «барочной флейты»). Поистине революционной в истории флейтового искусства стала конструкция инструмента, разработанная в первой половине XIX века немецким ювелиром, инженером, композитором, флейтистом Теобальдом Бёмом («флейта Бёма» используется сейчас и воплощает «классические стандарты» флейтового исполнительства).

Вторая половина XX столетия, благодаря развитию музыкального авангарда, ознаменовала собой «новый век» в истории флейтового искусства, открыв широчайший спектр колористических возможностей инструмента. Флейтовое искусство обогатилось специфическими исполнительскими приемами, в корне изменившими устоявшиеся представления о звуковысотном и регистровом потенциале флейты, ее тембровой характеристике, технологических средствах звукообразования и звукоизвлечения.

В арсенале современного флейтиста – приемы исполнения музыкального материала с особой звуковысотной организацией (мультифоника, четвертитоны, глиссандо, вибрато и др.), с необычной тембровой окраской, сонорными или сопутствующими шумовыми, ударными, фонационными эффектами (фруллато, обертоны, «slap-tongue» (pizzicato), «tongue-ram»,

«whistle tones», «jet whistle», «aeolian sounds», «удары клапанами», «трубный амбушюр» и др.), актуализирующими особые способы применения элементов исполнительского аппарата музыканта (языка, губ, дыхания, голоса и пр.) и инструмента (мундштука, клапанов и др.) [3; 4].

Одним из интересных и наиболее сложных приемов в практике флейтистов является исполнение четвертитонов – микротоновой хроматики двадцатичетырехступенной интервальной системы.

И.К.Кузнецов, И.Д.Никольцев, анализируя четвертитоны в контексте развития микротоновых систем [1], пишут о том, что микрохроматика (ультрахроматика, «микротоны») как особая система звуковысотной организации музыки была известна еще в древнегреческой теории и представляла энгармонический род интервальных систем, отличный от двух других родов (диатон и хрома). Авторы приводят мнение чешского исследователя Алоиса Хабы, согласно которому четвертитоновые знаки можно встретить в нотном «кодексе Монпелье» XIII в. и песнопениях периода невменной нотации, а само явление очень характерно для арабской музыки и ее ладовых систем, а также для народной крестьянской (словацкой) манеры пения, с ее высотной вариантностью ступеней [цит. по 1, 37].

В музыке европейского Возрождения микрохроматика нашла воплощение в «musica ficta», которая включала нерегламентированные по высоте повышения и понижения диатонических звуков при вспомогательном движении голосов, в каденционных формулах для лучшего консонирования многоголосия и при транспозиции гексахордовых звукорядов [1, 6]. Важно отметить, что на исполнение большинства ренессансных ладов (включая «musica ficta») была рассчитана ренессансная флейта, имевшая широкий диапазон и гибкое и живое на верхних октавах звучание, напоминавшее вокал [5, 19].

Эксперименты с энгармоническим звукорядом осуществлялись и на рубеже XVI-XVII веков. Никола Вичентино в трактате 1555 года «L'antica musica ridotta alla moderna prattica» обосновал возможность применения древнегреческих родов музыки и активно использовал в своем творчестве

хроматический и энгармонический роды звуковысотных систем. После Вичентино проблема микротоновой темперации поднималась в ряде работ (Марена Мерсенна, Кристиана Гюйгенса, Йозефа Совье, Николауса Меркатора и др.), однако ее разработка не получили дальнейшего развития в музыкальной теории и композиторской практике. И.К.Кузнецов, И.Д.Никольцев указывают на то, что интерес к микрохроматике в XX веке обусловлен не попытками возрождения древнегреческих интервальных родов или поисками «идеального» строя, а развитием двух тенденций – усиления позднеромантической линейности вагнеровского типа и усложнения гармонических структур, тяготеющих к узкоинтервальной, кластерной, диссонантной форме [1, 6].

В нотном тексте четвертитоновая альтерация обозначается различными знаками, используемыми при нотации микрохроматики: $\sharp\sharp\sharp$ (повышение на $\frac{1}{4}$ тона), $\sharp\sharp$ (повышение на $\frac{3}{4}$ тона), $\flat\flat\flat$ (понижение на $\frac{1}{4}$ тона), $\flat\flat\flat$ (понижение на $\frac{3}{4}$ тона) и др.

В последние десятилетия было создано большое количество флейтовых произведений, предусматривающих исполнение четвертитонов. Среди них: «Unity Capsule» Брайана Фернихоу (Великобритания), «Or» Роберта Дика (США), «Air for flute», «Voice» Тору Такэмицу (Япония), «Mei» Кадзуо Фукусима (Япония), «Quays» Джачинто Шельси (Италия), «Solo III» Калеви Ахо (Финляндия), «Varesiana» Рафала Августина (Польша), «Whistle for a Friend» Мартена Бона (Голландия), «Vitrail du Temps» Режиса Кампо (Франция), «Maniera» opus 14 Ёшио Накимура (Япония), «Cactus Flower» Сидни Корбетта (США), «First Play Mozart» Николауса А. Хубера, «Debla» Кристобаля Альффтера (Испания), «(T)aire(E)», «Sonate (in)solit(air)e» Хайнца Холлигера (Швейцария), «Sori» Исан Юна (Корея, Германия) и другие.

Многие из этих сочинений прочно вошли в репертуар зарубежных флейтистов и программы престижных исполнительских конкурсов в качестве шедевров современной инструментальной музыки, однако большинство из них до сих пор остается малоизвестными в России.

«Unity Capsule» английского композитора и педагога Брайана Фернихоу является ярким примером творческой реализации идей академического музыкального направления «новая сложность» («new complexity»), лидером и основоположником которого выступает автор. Сочетание приемов исполнения четвертитонов с другими труднейшими техническими элементами, композиционная сложность и специфичность художественного замысла требуют от исполнителя и слушателя особой активизации музыкального мышления. Фрагмент нотного текста произведения представлен на рис. 1.

The image shows a complex musical score for 'Unity Capsule' by Brian Ferneyhough. It features two staves: Flute and Voice. The Flute part is written in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It includes various dynamics such as *ppp*, *mf*, *pp*, and *ppp*, along with performance instructions like 'N.V. sempre', 'lip-line', 'vibr. ord. (dolce)', and 'legato molto!'. The Voice part is written in bass clef and includes dynamics like *mp*, *pp*, and *ppp*, with instructions such as 'Gradual transition to normal (throat) fix.', 'at niente', and 'Exaggeratedly sweet and cloying tone.'. Above the Flute staff, there are additional markings including '(Accent-pattern)', 'sfx-mp', 'sffz!', and 'malto intimo!'. A box labeled 'I. 3. iii.' contains the instruction 'Return instrument rapidly to playing position'. A legend at the bottom right explains the symbol '(#)' as 'Exaggeratedly sweet and cloying tone.'.

Рис.1. «Unity Capsule» Б. Фернихоу (фрагмент)

Реализации иных художественных задач – раскрытию нюансов интонационной выразительности, медитативно-созерцательному восприятию звуковой материи служат игровые приемы, использованные в пьесе «Voice» японского композитора Тору Такэмицу, в творчестве которого элементы японской художественной культуры и традиционных искусств Востока тонко переплелись с современными композиторскими средствами и моделями европейского музыкального творчества. Фрагмент нотного текста произведения представлен на рис. 2.

The image shows a musical score for a flute part. It includes various dynamic markings such as *f*, *sfff*, *sfp*, *mf*, *ppp*, *p*, *pp*, *sfz*, *mf*, *sff*, *f*, and *ff*. There are also articulation marks like accents, slurs, and trills. Performance instructions include "port." (portamento), "slows. (slowly, lentement)", and "accel.". Fingerings are indicated with numbers 1-5 and 8-9. A specific instruction is given: "* ⊙ press down the ring of the ring key" and its French equivalent "appuyer sur l'anneau de la clé à anneau".

Рис.2. «Voice» Т. Такэмицу (фрагмент)

Исполнение четвертитонов подразумевает использование флейтистом специальной аппликатуры и пальцевой техники, связанной с закрытием или открытием части отверстия ($\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$), а также достигается изменением угла амбушюра (поворотом флейты внутрь к губам или наружу) [3; 4].

Широкое применение современными композиторами четвертитоновой техники и сложности в ее исполнительском воплощении стали стимулом для конструктивного усовершенствования флейты. В 1990-е годы голландским флейтовым мастером Евой Кингма была разработана модель инструмента («флейта с системой Кингма», «Kingma System®»), позволяющая исполнять четвертитоновый звукоряд благодаря дополнительным шести клапанам с запатентованной конструкцией («key-on-key») и использованию рычага трели C# [6].

Приемы исполнения четвертитонов и другие исполнительские элементы значительно обогатили интонационно-выразительную и тембровую палитру флейты, создав музыкантам творческий стимул для глубокого художественного осмысления традиций и современных достижений музыкальной культуры.

Литература:

1. Кузнецов И., Никольцев И. Микротоновые системы в отечественной и зарубежной музыке [Электронный ресурс] // Искусство музыки: теория и история. Вып. 1-2. - М.: Государственный институт искусствознания, 2011. С.4-

71. URL: <http://sias.ru/magazine2/vipousk1-2/articles/460.html> (дата обращения 16.11.2014)

2. Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. В 2-х частях. Часть 1. - Л.: Музыка, 1973. - 264 с.

3. Мутузкин И.А. Экспериментальная флейта в музыке XX века (на примере произведений зарубежных композиторов для флейты соло): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. - Нижний Новгород, 2009. - 22 с.

4. Танцов О.И. Новые приемы игры на флейте. - М.: Московская консерватория, 2011. - 80 с.

5. Уилсон Р. История флейты [Электронный ресурс] / Пер. с англ. К. Боечко. - Барнаул: БК, 2009. - 194 с. URL: <http://infomuz.ru/biblioteka/flute/wilson-r-wilson-r-flute-history-flute-history/> (дата обращения 23.10.2014)

6. Eva Kingma Flutes: сайт компании «Fluitbouwatelier Eva Kingma» URL: <http://www.kingmaflutes.com/mySite/kswhat.html> (дата обращения 10.11.2014)