

Муединов Д. М.

*преподаватель кафедры музыкального искусства,
Крымский индустриально-педагогический университет*

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИЕМЫ ПРИ ИГРЕ НА ТРУБЕ: К ПРОБЛЕМЕ ТЕРМИНОЛОГИИ И КЛАССИФИКАЦИИ

Аннотация. Статья посвящена нетрадиционной технике игры на трубе. Рассматриваются вопросы терминологии и классификации нетрадиционных исполнительских приемов.

Ключевые слова: труба, нетрадиционные приемы игры, терминология, типология, классификация, звукообразование.

Анотація. Муединов Д. М. Нетрадиційні виконавські прийоми у грі на трубі: до проблеми термінології і класифікації. Стаття присвячена нетрадиційній техніці гри на трубі. Розглядаються питання термінології та класифікації нетрадиційних виконавських прийомів.

Ключові слова: труба, нетрадиційні прийоми гри, термінологія, типологія, класифікація, звукоутворення

Annotation. Muedinov D.M. Untraditional performing methods of playing the trumpet: the problems of terminology and classification. The article is devoted to non-traditional technique of playing the trumpet. The questions of terminology and classification of untraditional performing methods.

Keywords: trumpet, untraditional playing techniques, terminology, typology, classification, sound formation.

Annotation. Muedinov D.M. Non-traditional performing methods of playing the trumpet: the problems of terminology and classification. The article is devoted to non-traditional technique of playing the trumpet. The questions of terminology and classification of non-traditional performing methods are examined.

Keywords: trumpet, non-traditional playing techniques, terminology, typology, classification, sound formation.

Постановка проблемы и актуальность. Новая и новейшая музыка XX-XXI столетий, еще недавно вызывавшая ожесточенные споры, все настойчивее пробивает себе путь к слушательской аудитории и становится востребованной. Процесс ее проникновения в музыкальную практику, несмотря на встречающееся сопротивление, очевиден и необратим. Новые музыкально-эстетические направления получают все большее признание и укрепляются в общественном сознании. Коренные перемены в содержании музыкального творчества требуют не только изменения ориентиров в психологии восприятия, но и пересмотра технологических основ исполнительской практики. Особую важность в этом смысле приобретают вопросы совершенствования исполнительской техники игры на музыкальных инструментах и на трубе, в частности.

Интенсивное развитие композиторской техники XX века, стремление к постоянному обновлению средств выразительности заставляет исполнителей углублять поиск с целью увеличения разнообразия традиционных и введения нетрадиционных исполнительских приемов. Кардинальное переосмысление выразительных возможностей трубы, затрагивающее ее интонационную, звукодинамическую, тембровую природу и технологию исполнительского процесса способствовало появлению целого ряда нетрадиционных приемов, которые вызывают новые подходы к формированию исполнительского аппарата трубача.

Успешное решение проблем совершенствования исполнительской техники игры на трубе в тесной взаимосвязи с новыми направлениями развития композиторского творчества сегодня невозможно без глубоких и всесторонних научных исследований. Только комплексный подход к изучению технологических и художественных аспектов нетрадиционных исполнительских приемов дает возможность разработки эффективных методик для обучения и широкого практического использования. Несмотря на отдельные достижения в указанном направлении проблема целостного и комплексного исследования нетрадиционных исполнительских приемов игры на трубе остается **актуальной** не только для отечественного, но и зарубежного прикладного музыковедения.

Цель статьи. Формирование научно-терминологического аппарата нетрадиционных приемов игры на трубе и их классификация.

Результаты исследования. Рассматривая проблему классификации нетрадиционных исполнительских приемов при игре на трубе первоначально необходимо остановиться на терминологическом определении понятия «нетрадиционные исполнительские приемы» и его толковании в современной теории и практике игры на инструменте. Если опираться на существующие справочные издания, то в известном «Словаре музыканта-духовика» В.Д. Иванова [9] «нетрадиционные приемы игры» вместе со «специфическими приемами игры» являются подвидом современных приемов звукоизвлечения и «...по своей исторической преемственности и интонационно-технологическому признаку» представляют их две основные группы.

Надійшла до редакції 13.12.2012

Подобных взглядов в терминологии придерживается и М. А. Беговатова в своей диссертации «Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента», которая ставит перед собой задачу «исследовать комплекс новых, специфических приемов игры на саксофоне» [2, с. 4]. Термин «нетрадиционные» рассматривается как синоним «новых приемов», а также как противоположный традиционному способ звукоизвлечения.

Следует подчеркнуть, что термин «новый», «современный» вполне можно было бы использовать к указанной разновидности исполнительских приемов, если бы они действительно появились в недалеком прошлом, к примеру, во второй половине XX века. Однако, даже углубленно не вдаваясь в историю возникновения «новых» исполнительских приемов мы видим, что известны они были еще в далеком прошлом. Показательным примером тому является широкое использование игры и одновременного пения, а также других «современных» приемов австралийскими аборигенами на популярном народном инструменте диджериду, исполнительские традиции которых имеют многовековую историю. Не менее искусной техникой игры и одновременного пения также владели с давних времен и представители других этнических групп, в частности, башкирские музыканты на народной продольной флейте – курае.

Еще больше несоответствия в этом списке «новых приемов» наблюдается относительно перманентного дыхания (выдоха), применявшегося еще древнегреческими авлетистами [9]. Указанный перечень исполнительских приемов, имеющих давнюю историю, может быть расширен и другими разновидностями (микрочроматика, фулато).

Однако, глубокие исторические корни «новых приемов» не ограничиваются только народными духовыми инструментами, не менее интересным является использование их в академическом исполнительстве на духовых инструментах. Так, в «Концертино» для валторны и оркестра ми минор, ор. 45 К. М. Вебера, написанном в 1806 году и переработанном в 1815, композитор в партии солирующей валторны включает исполнение аккордов.

То, что исполнители на классических духовых инструментах владели искусством аккордовой игры, известно также из воспоминаний Г. Берлиоза, описывающего в своих «Мемуарах» искусную технику немецкого тромбониста Шраде, умевшего извлекать на инструменте «... сразу четыре ноты си-бемольного доминантсептаккорда» [3, с. 348-349].

В этом смысле включение указанных исполнительских приемов в число «современных и новых» выглядит весьма спорно.

Безусловно, среди разнообразного арсенала современных исполнительских приемов есть те, которые возникли сравнительно недавно и их действительно можно отнести к новым. Большую часть из них представляют различные синтезированные звуковые эффекты, создаваемые с помощью компьютерной техники, а также на электронных духовых инструментах.

Примером подобного подхода является оригинальный образец цифровой трубы Моррисона (Morrison Digital Trumpet) [16], созданной в Австралии конструктором MIDI-контроллера¹ для медных духовых С. Маршаллом и известным мульти-инструменталистом Дж. Моррисоном. Чрезвычайно широкий арсенал тембровых ресурсов инструмента позволяет исполнителю значительно расширить выразительные возможности трубы. Кроме оригинальных электронных конструкций духовых инструментов композиторы в разножанровых произведениях для трубы все чаще стали использовать компьютер и различные электронные приспособления, способные разнообразить не только звуковую палитру инструмента, но и создать совершенно необычные видеопанорамные, цветовые эффекты. Данную категорию приемов, безусловно, следует отнести к новым. В работах зарубежных авторов они классифицируются как экспериментальные исполнительские приемы игры.

Если анализировать англоязычную терминологию рассматриваемого вида исполнительских приемов, то наиболее распространенным является термин «расширенная исполнительская техника» (extended performance techniques), который мы находим в многочисленных научных работах, словарях и практических пособиях.

Дуглас Хилл (D. Hill) в практическом руководстве для студентов, исполнителей и композиторов, раскрывая сущность «расширенной техники», рассматривает ее как «...дополнительный запасник для инструментов, который следует использовать, когда идея не может быть больше выражена любой иной формой» [13, с. 7].

Известная американская исследовательница и исполнительница Э.К. Черри (Amy K. Cherry) в своей диссертации «Расширенная техника в исполнительстве на трубе и педагогике» дает ей несколько иное определение: «Расширенная техника представляет собой способы игры на традиционных инструментах, результатом которой является образование новых и часто неожиданных звуков» [12, с. 16]. Близкой к данному пониманию является и трактовка С.Ж. Маклеген (S. J. MacLagan), которая в «Словаре современного флейтиста» связывает расширенную технику со звукообразованием и специальными звуковыми эффектами, исполняющимися на флейте «...иными, чем традиционные способы игры» [15, с. 56].

Наиболее обосновано, на наш взгляд, выглядит определение С.Ж. Маклеген, из которого можно сделать вывод, что все приемы игры на инструменте исполняются традиционными и иными способами, то есть нетрадиционными. Такой принцип терминологического определения исполнительских приемов достаточно логичный, так как позволяет группировать их по способу исполнения, вне зависимости от времени появления. В результате чего удастся избежать возникавших противоречий. Таким образом, нетрадиционными приемами игры на трубе и других духовых инструментах являются способы звукоизвлечения,

¹ Устройство, преобразующее определённый физический процесс в набор цифровых команд формата MIDI



*К. М. Вебер. Концертино для валторны и оркестра ми минор, оп. 45
(фрагмент автографа)*

техника дыхания и другие технологии, не свойственные естественной акустической природе инструмента и сложившемуся стилю академического исполнения.

Не менее важной проблемой в теории и практике нетрадиционных приемов игры на трубе является их классификация. Анализируя работы отечественных и зарубежных исследователей по указанной проблематике отметим, что отдельные аспекты систематизации разновидностей нетрадиционных приемов игры на духовых инструментах мы находим в фундаментальной монографии В. Н. Апатского [1]. Однако автор не ставит перед собой задачу классифицировать их, для него важнее раскрыть технологию исполнения и методы освоения на деревянных и медных инструментах. Подобный подход наблюдается в уже упоминавшейся диссертации М. Беговатовой, предлагающей «расширенную систематику новых приемов игры на саксофоне с практическими рекомендациями к их исполнению» [2, с. 8].

Научно-терминологическому аппарату и характеристике нетрадиционных исполнительских приемов в исполнительской практике на деревянных духовых инструментах посвящены диссертация и публикации И. В. Висковой [5; 4]. Рассматривая специфические особенности традиционной и нетрадиционной техники игры на деревянных духовых, автор акцентирует внимание на более широком применении последних в композиторском творчестве.

Вопросы использования нетрадиционных приемов в исполнительстве на саксофоне и кларнете в определенной степени затрагиваются в диссертациях Т. Понькиной [11] и Р. А. Вовка [6], а также работах других авторов [17], однако проблемы классификации рассматриваются в них частично.

Среди зарубежных исследований отмечается более широкий спектр работ, в которых предпринимаются попытки классифицировать разнообразный арсенал нетрадиционных приемов игры на духовых. Среди них необходимо выделить фундаментальную монографию Г. Ш. Хоппе (G. Ch. Hoppe) «Инструментальная революция: развитие, использование и эстетика новых приемов игры на язычковых инструментах» (*Die instrumentale Revolution: Entwicklung, Anwendung und Ästhetik neuer Spieltechniken für Rohrblattinstrumente*)

[14], написанную по материалам диссертационного исследования. Автор стремится комплексно изучить и раскрыть «новую технику игры» в историческом, технологическом и художественном аспектах. Классификационная система Г. Ш. Хоппе включает пять основных групп нетрадиционных приемов: многозвучия, однозвучия, особенные эффекты и техники, электронные приспособления и сценические элементы. Каждая группа охватывает несколько отдельных приемов. К примеру, в однозвучие включены шесть различных видов техники (трели, флажолеты, изменение тембра, четвертьтоны и микротоны, расширение нижних и верхних границ диапазона, пальцевое портамента), а группа многозвучий представлена двумя (аккордовой игрой и дойными флажолетами). Однако, учитывая то, что при игре на разных духовых деревянных инструментах существуют различные способы извлечения многозвучий, автор по технологическим и акустическим критериям выделяет восемь категорий аккордовой техники. Отличительной чертой каждой из них выступает качество исполнения аккорда, полноценность и гомогенность звучания отдельных голосов, их количество, спектр звука и т.д.

Совершенно обосновано выглядит включение Г. Ш. Хоппе в классификационную систему нетрадиционных приемов сценических элементов (танец, актерская игра, пантомима, мимика, жестикуляция). Известно, что еще в античном исполнительстве на деревянных духовых инструментах древнегреческие авлетисты практиковали игру одновременно с танцем. По свидетельству путешественника, писателя и ученого II в. Павсания² в V—IV вв. до н. э. был известен выдающийся авлет Прон, славившийся не только искусной игрой на инструменте, но и «...до-ставлявший исключительное удовольствие «мимикой и движениями всего тела» [7, с. 129]. По утверждению Е. Герцмана, «танцующий музыкант» ценился намного выше, простого исполнителя [7, с. 129]. Таким образом, можно в полной мере считать «танцующих» древнегреческих авлетистов предшественниками инструментального театра, который сегодня восприни-

² Созданное Павсанием (Pausanias) десятитомное «Описание Эллады» и сегодня является важным древнейшим путеводителем по Греции.

мається як «... один из магистральных жанров второй половины XX столетия» [10, с. 40].

В целом, позитивно оценивая классификацию «новых»³ приемов игры на духовых деревянных инструментах Г. Ш. Хоппе, необходимо указать на отдельные противоречия и недостаточность полноты представления в ней всех видов нетрадиционной техники. Несмотря на то, что немецкая исследовательница не одинока в трактовке портаменто, двойного и тройного стаккато (языка) как нетрадиционных приемов, указанные штрихи и техника их исполнения не оказывают заметного влияния на естественный процесс звукообразования и являются вполне традиционными. В противном случае весь арсенал штрихов, используемых при игре на духовых инструментах, пришлось бы причислить к нетрадиционным.

В свою классификационную систему Г. Ш. Хоппе не включает приемы, используемые для имитации звуков природы, животных и человека, которые по собственным акустическим эффектам больше всего соответствуют категории нетрадиционных и применяются в современной исполнительской практике.

В уже упоминавшийся диссертации Э. К. Черри классификация «расширенных» видов исполнительской техники на трубе выглядит более детализовано и масштабно. Все приемы разделяются автором на десять видов по способу и технике исполнения: вокальная, артикуляционная (языковая), клапанная, губная, глассандирующая, дополнительная, сурдинная, электронно-манипуляционная, дыхательная, расширенные пространственно-модифицированные средства. Как и Г. Ш. Хоппе, Э. К. Черри включает в «расширенные» виды техники двойное стаккато, а также барочную и джазовую артикуляцию, трели, тремоло, которые, возможно, вписываются в категорию расширенных приемов игры, но к нетрадиционным отнести их сомнительно.

Учитывая, что среди нетрадиционных исполнительских приемов на трубе значительная их часть связана со звуком и различными акустическими эффектами, возникающими при использовании специфической техники игры, чаще всего не характерной для естественного процесса звукообразования на инструменте, то одним из определяющих критериев их классификации, на наш взгляд, должен выступать звук, методы и средства его создания и среда возникновения. Вместе с тем, сама категория звука в контексте нетрадиционных исполнительских приемов имеет различные характерные черты. В одних случаях это музыкальный звук (или многозвучие), который хотя и извлекается не традиционным способом, но обладает всеми необходимыми свойствами – высотой, длительностью, тембром и громкостью. В других – это синтезированные музыкально-звуковые эффекты, получаемые в результате искусственной обработки звука различными компьютерно-электронными приспособлениями или при игре на электронной трубе. В третьих – имитация звуков природы, животных и человека. В четвертых – ударно-шумовые эффекты, достигаемые как при помощи ударов различными предметами, так и извле-

каемые посредством беззвучного вдувания воздуха в инструмент или его отдельные части. Кроме указанных приемов звукоподражательного характера к типам нетрадиционной техники также следует отнести элементы театрализации исполнительского процесса и нетрадиционную технику дыхания. Таким образом, весь арсенал нетрадиционных исполнительских приемов на трубе можно классифицировать по следующим критериям на семь типов.

А. Техника исполнения звуков микротоновой шкалы:

- четвертьтоны;
- микроинтервалы;
- микро и макроглиссандо.

Б. Техника исполнения интервалов и аккордов:

- игра и одновременное пение интервалов;
- игра и пение с образованием аккорда;
- игра аккордов;
- одновременная игра на двух инструментах.

В. Игра на препарированном инструменте и использование сурдин:

- губной базинг на мундштуке;
- комбинированный вокально-губной базинг на мундштуке;
- губной базинг на трубе без мундштука;
- комбинированный вокально-губной базинг на трубе без мундштука;
- исполнение на инструменте без крон и на отдельных его частях;
- применение различных видов сурдин и внешних приспособлений.

Г. Электронно-акустические способы обработки звука:

- электронная труба;
- различные виды электронно-акустической аппаратуры для обработки звука;
- компьютерная техника и программное обеспечение.

Д. Ударно-шумовые эффекты:

- удар ладонью по мундштуку, корпусу инструмента;
- удары различными предметами по корпусу инструмента;
- продувание воздуха в инструмент (через мундштук, раструб);

Ж. Имитация звуков природы, животных, человека: ветра, вьюги;

- ржания лошади, кудахтанья курицы, мяуканья кошки;
- свист, смех, поцелуй, стон, шепот, чревоуверение.

З. Техника перманентного дыхания (выдоха).

Е. Театрализация исполнительского процесса на трубе:

- использование цирковых, танцевальных элементов и пантомимы в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнении;
- театрализованные представления с мимикой, жестикуляцией и актерской игрой в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнительстве.

³ Именно кавычками выделяет термин «новые» Г. Ш. Хоппе.

Выводы. Предлагаю общие принципы типологической классификации нетрадиционных исполнительских приемов на трубе, мы лишь попытались систематизировать те виды, которые в настоящее время получили применение в исполнительской и композиторской практике. Учитывая, что процесс совершенствования исполнительской техники и поиск новых средств художественной выразительности на трубе продолжается, то можно не сомневаться в перспективе появления новых видов нетрадиционных приемов игры на инструменте.

Список использованных источников:

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский – НМАУ имени П.И. Чайковского: К., 2006. – 432 с.
2. Беговатова М. А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: автореф. дис... на соиск. науч. степени канд. искусствоведения.: 17.00.02 / М. А. Беговатова; Казанская гос. консерватория (академия) им. Н. Г. Жиганова. – Казань, 2012. – 26 с.
3. Берлиоз Г. Мемуары / Г. Берлиоз. – М., 1967. – 812 с.
4. Вискова И. В. Проблемы терминологии в современной исполнительской практике на деревянных духовых инструментах / И. В. Вискова. Международная дистанционная конференция «Вопросы инструментоведческой терминологии» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.adygnet.ru/konfer/vopinsterm/viskova.shtml>
5. Вискова И. В. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис... на соиск. науч. степени канд. искусствоведения.: 17.00.02 / И. В. Вискова; МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2009. – 25 с.
6. Вовк Р. А. Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Р. А. Вовк; Нац. муз. академ. ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – 19 с.
7. Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима / Е. В. Герцман. – СПб.: Алетейя, 1995. – 336 с.
8. Иванов В. Д. Словарь музыканта-духовика. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.
9. Качмарчик В. П. Перманентный выдох в истории духового исполнительства / В. П. Качмарчик. – Российский брасс-вестник. М., 1996. – № 7-8. – С. 59–61.
10. Петров В. О. Инструментальный театр: функции передвижения исполнителей / В. О. Петров // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – Нижегородская государственная консерватория (академии) им. М. И. Глинки, 2011. – № 2 (18). – С. 40-45.
11. Понькіна А. М. Саксофон у музичній культурі XX століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів): автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / А. М. Понькіна; Харк. держ. ун-т мистец. ім. П. Котляревського. – Х., 2009. – 19 с.
12. Cherry A. K. Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy. Diss. DMA / Amy K. Cherry. – University of Cincinnati, 2009. – 315 p.
13. Douglas Hill. Extended Techniques for the Horn: A Practical Handbook for Students, Performers and Composers / H. Douglas. – Miami, Florida: Warner Bros. Publication, 1983. – 96 p.
14. Hoppe G. Ch. Die instrumentale Revolution: Entwicklung, Anwendung und Ästhetik neuer Spieltechniken für Rohrlattinstrumente. Europäische Hochschulschriften: Reihe 36, Musikwissenschaft; Bd. 75, Teil 1. – Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Lang, 1992. 348 S.
15. MaClagan Susan J. A Dictionary for the Modern Flutist / S. J. MaClagan. – Scarecrow Press Lanham, 2009. – 272 p.
16. Morrison Digital Trumpet. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.morrisondigitaltrumpet.com>
17. Scott Meredith. Extended techniques in Stanley Friedman's «Solus for Unaccompanied Trumpet». Diss. Thesis DMA / M. Scott. – University of North Texas 2008. – 45 p.