

УДК 85.957.22

СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ ФЛЕЙТИ ТА ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В МУЗИЧНІЙ ПРАКТИЦІ

Перцов М.О.

Національна музична академія імені П.І. Чайковського

Сфера музичної практики знаходиться в процесі перманентного розвитку. Поява нових стилів, жанрів і прийомів гри тісно пов'язана з модифікаціями музичних інструментів. Незважаючи на те, що флейта, здавалося б, здобула свій звичний і усталений вигляд після реформи Бьома, багато виробників музичних інструментів, а також деякі виконавці приходять до необхідності її трансформації. Найбільш продуктивними і перспективними представляються зміни, які здійснюються такими виробниками інструментів, як Джек Гусман, Йеллі Хогенхюс, і особливо компанією Єви Кінгма, яка тісно співпрацює з виконавцями.

Ключові слова: флейта, виробництво флейт, система Кінгма, клапанна система, голівка флейти.

Постановка проблеми. У сучасній академічній музиці значне місце відводиться флейті. Даний інструмент, чия історія сягає корінням в далеке минуле, продовжує привертати увагу композиторів. Тенденція постійного звернення до флейти пов'язана з низкою факторів, серед яких значна роль відводиться широкому спектру виконавських можливостей гри на ній. Так слід зазначити, що, незважаючи на технічні зміни, які зазнала флейта після реформи

Т. Бьома, вони не стали завершенням модифікацій, яких зазнав музичний інструмент. Так вже в ХХ столітті до стандартної флейти Бьома були додані шість додаткових клапанів. Дана система отримала назву «система Кінгма», на честь її творця – Єви Кінгма. Особливістю даної конструкції є те, що вона дає можливість легше виконувати твори сучасних авторів, особливо ті, де широко використовуються чвертьтони і прийом гри «мультифоніки». Також зі зростанням інтер-

есу до напрямку World Music, яке призводить до наслідування звучання народних інструментів, подібна флейта доречна в арабській або індійській музиці. Дослідження даних нововведень і удосконалень в сформовану конструкцію флейти представляється актуальною проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Слід зазначити, що в сучасному вітчизняному музикознавстві приділяється мало уваги новим модифікаціям флейти. Дані дослідження знайшли своє відображення в першу чергу в роботах західних авторів, таких як Карін Бістервельд і Мартін Шульп. Актуальні питання, пов'язані з процесом культурного синтезу, виникненням нових тенденцій в сфері популярної музики досліджуються такими вітчизняними авторами, як Я. Літовка, В. Тормахова, В. Чернікова.

Виділення раніше невирішених частин проблеми. Попри те, що існує багато робіт, присвячених модифікаціям флейти, які здійснювались завдяки діяльності Т. Бьома, конструктивні зміни, що відбуваються в умовах сучасності не знайшли висвітлення у вітчизняному музикознавстві.

Метою статті є вивчення сучасних модифікацій флейти і їх впровадження в сферу музичної практики.

Виклад матеріалу. Розглянемо спочатку особливості конструкції флейт, запатентованої як «система Кінгма». Вона орієнтована на створення «низьких» флейт – альтової, басової і контрабасової. Всі вони виготовляються вручну з різних матеріалів. Власне винахід чвертьтонової системи Кінгма належить не тільки датському виробнику флейт Єві Кінгма, але і Бікфорду Бреннену. Єва Кінгма пояснювала, що система «ключ на ключ» це єдиний практичний підхід до чвертьтонової шкали, в іншому випадку потрібно було б набагато більше ключів, що робило б флейту менш зручною, а також змінило б її звучання. Накладення клапанів на вже існуючі вирішує ряд завдань.

Слід зазначити, що є ряд виконавців, які віддають перевагу саме флейтам даної конструкції, серед яких представлені такі видатні музиканти сучасності, як швейцарці Еммануель Паю (Emmanuel Pahud) і Маттіас Зіглер (Matthias Ziegler), американський композитор і виконавець Роберт Дік (Robert Dick), англієць Віссам Бустані (Wissam Boustany), французький диригент і флейтист Патрік Галлуа (Patrick Gallois), американка Маріон Гарвер Фредеріксон (Marion Garver Fredrickson). Однак багато хто з них, будучи не тільки прекрасними виконавцями, але також винахідниками, при співробітництві з компанією Єви Кінгма запатентовують власні відкриття і модифікації структури флейти.

Так, наприклад швейцарський флейтист Маттіас Зіглер, який спеціалізується на сучасній музиці для різновидів флейт (стандартна флейта, альтова флейта, басова флейта і контрабасова флейта) в своїх оригінальних композиціях використовує численні і різноманітні методи звуковидобування. Для того щоб домогтися тембрового нюансування він не тільки використовує флейти конструкції Кінгма, але також встановлює невеликі плівки мембран схожі на *diemo*, що використовуються на китайській флейті *Dizi*. Свої флейти, обладнані подібними мембранами, він називає «*matusiflute*» – по суті це модифікована траверсе

флейта (барочна флейта). Слід зазначити, що в епоху постмодернізму стираються грані між культурними епохами і стильовими напрямками. Однаково проявляється інтерес і до барокової музики, що виконується на «архаїчних» інструментах добьомівської конструкції і до музики народів світу, що стимулює створення не тільки великого арсеналу модифікацій одного інструменту у виконавців, але також появу гібридів, що дозволяють грати різностильову музику на одному зразку. Настільки тонка взаємодія між досягненнями «традиційної» музики і технічними новаціями ХХ-ХХІ століття вельми наочно демонструє риси процесу глобалізації.

«Сучасна культура може вступати в діалог тільки як цілісність, яка характеризується єдністю змісту, його завершеністю, визначеністю... Потреба спілкування з іншими культурами, відображення себе в них і відображення чужої культури в собі становить глибоку сутнісну потребу будь-якої культури. Культура як суб'єкт діалогу несе в собі не тільки свою сутнісну основу, але і ту безліч виразів, які актуалізовані в певних її історичних станах. Йдеться про історично унікальне «семантичне поле» культури» [3, с. 284]. Взаємодія різноманітних компонентів культури, характерна для глобалізаційних процесів, проявляється більш наочно на прикладі такого мистецького спрямування як World Music. Даний стиль пов'язаний з відродженням етнічних народних інструментів і традиційних прийомів гри на них, використанням фольклорних ладів, а також їх гармонійним поєднанням з досягненнями танцювальної, електронної музики. Напрямок World music в сучасному музикознавстві ряд авторів характеризують по-різному. Одні дослідники роблять акцент на етнічному компоненті світової музики, інші – на її синтетичний характер. Наведемо деякі з них. Так Я. Літовка визначає її таким чином: «Жанр «World Music» є своєрідним синтезом різноманітних етнічних (фольклорних) музичних традицій в єдине ціле, що супроводжується сучасною подачею матеріалу, актуальним звучанням і роботою з сучасними технологіями» [1, с. 102].

В. Тормахова зазначає, що даний стиль цікавий об'єднанням творів, що належать різним родам музичного мистецтва – джазу, рок- і поп-музиці. «Для цього вищевказані твори повинні об'єднувати в собі основні ознаки напрямки, а саме: використовувати цитати пісень різних народів світу (в основному, у виконанні автентичного вокалу), інструментальних танцювальних мелодій, тембрів екзотичних народних інструментів (з використанням прийомів гри на них), танцювальних ритмоформул в партіях ударних інструментів, різні шуми, звуки природи» [2, с. 171]. Безсумнівно, в сучасній музичній практиці широко використовуються і різні видові інструменти, в тому числі і флейтоподібні і прийоми обробки звуку, характерні для популярної музики. Так М. Зіглер однаково часто грає джаз і імпровізаційну музику, часто виступає в електроакустичній обстановці. Він посилює свої флейти мікрофонами, встановлюючи їх безпосередньо на інструментах, а також використовує електронні пристрої циклічності і багатожаровості звуків. Про свою роботу він висловлюється так: «Все

звуки (ключові шуми, вітру, мова пауз), якими зазвичай нехтують, на флейті посилюються. Існує цілий оркестр всередині флейти, який дозволяє мені грати соло – поліфонічну музику» [5]. Відзначаючи схожість між звучанням його великих флейт і віоли да гамба, він також виконує музику епохи Відродження, яка спочатку була написана для віоли. Зіглер був раніше «академічним» флейтистом Цюріхського камерного оркестру, проте почав свою сольну кар'єру з новачій і синтезу різноманітних стильових течій.

Відкриття в області модифікування конструкції флейти, пов'язані з винаходом Джека Гусмана (Goosman) – Butterfly headjoint (голівка метелик), який разом з дружиною Марою розвинув своє відкриття, почавши в 1971 році власне виробництво флейт. Перш ніж створювати флейти, Джек навчався гри на ній. У 1968 році він почав працювати в майстерні Verne Q. Powell Flutes Inc. Ця компанія сприяла впровадженню французького стилю флейти в США, перш ніж почала розробляти свою власну модель. Відкриття своєї майстерні в Торонто Гусманом було досить вигідним. Висока якість інструментів сприяла появі відмінної репутації, його клієнтами були такі відомі флейтисти, як Джеймс Голуей, Жанна Бекстресер (Baxtresser) і інші. У 1989 році Гусман присвятив частину свого часу на дослідження і розробку голівки-метелика і амбушюра. Запатентована в Канаді і США, дана система дозволяла флейтисту більш швидко і точно формулювати ноти. Вона розширює високий регістр альтової флейти і збільшує його обсяг.

Сама конструкція голівки з'явилася завдяки сніжній бурі, яку він спостерігав. Він бачив, як через вітер сніг лягав по обидва боки від вікна і задумався про те, що ж буде, якщо потік повітря розділиться при звуковидобуванні. Гусман прийшов до висновку, що якщо канал розрізати навпроти передньої частини пластини для губ, створюючи форму крил метелика, то повітряний потік згодом буде додатково направлено конструкцією вниз і в сторони виступу пластини. Так як потік повітря розділяється, частина повітряного потоку надходить в отвір роздуванням, в той час як частина йде за його межі. Повітря за межами отвору створює зовнішній опір, який діє для пригнічення швидкості і кількості повітря, що надходить в отвір роздуванням. Конструкція голівки метелика направлено на те, щоб зменшити цю дію шляхом створення взаємодії між повітрям, який йде вниз в паз, повз отвори і видутого. Таким чином, конструкція дозволяє повітрю увійти в отвір з більшою швидкістю. Саме цей факт дозволив прискорити атаку.

Роберт Дік – флейтист і композитор, чії роботи знаходяться на межі академічної музики та імпровізації, також є експериментатором і першовідкривачем у сфері конструктивних змін флейти. Glissando Headjoint – буквально (голівка для глісандо) дозволяє флейті грати в стильових напрямках, які, як правило, не включали даний інструмент в свій побут – блюз, рок, джаз, World Music і New Age. Ідея Glissando Headjoint виникла у Роберта Діка під впливом Whammy Bar (Tremolo Bar) в електрогітарі. Glissando Headjoint є плаваючою голівкою флейти, яка телескопічно пересувається вправо або вліво по відношенню

до базової позиції. Рух насадки флейтист здійснює шляхом впливу лицьовими м'язами, в той час як два виступаючих упори, на зразок крил, охоплюють нижню частину обличчя виконавця. Таким чином виникає безпосередній контакт з інструментом. При русі насадки в сторону клапанів, відбувається глісандо вниз. Висхідне глісандо виконується дещо іншим шляхом. Якщо необхідно виконати глісандо від звуку С до звуку D, слід пальці розмістити таким чином, ніби планується гра звуку D, при цьому голівка зсувається в протилежну від клапанів сторону, що при синхронізації рухів губ і пальців дає в звучанні звук С. Потім пальці залишаються в колишній позиції, а ось голівка зсувається назад в базову позицію.

Слід зазначити, що подібні технічні модифікації спрощують виконання деяких прийомів гри і роблять флейту ще більш універсальним інструментом. Так її поширення в джазовій музиці, World Music, прогресивних напрямках експериментальної академічної музики сприяли виникненню якоїсь закономірності. Чим більш універсальні виразні можливості флейти, тим більше її використовують і, разом з тим, що більшим є інтерес до інструменту, тим активніше задіяні всілякі способи звуковидобування і спроби його конструктивної трансформації.

Всі нові конструкції флейти включають можливість їх поєднання. Навіть Бьом розумів, що його дизайн припускав якусь варіативність, сюди можна віднести розмір і розташування отворів тону. В ідеалі вони повинні бути градуйовані за розміром, але через труднощі у виробництві є насправді тільки два або три різних розміри. Деякі флейтисти відчують, що їм необхідні конструкції більш специфічні і унікальні для втілення їх творчих задумів. Наприклад, Себастьян Белл, провідний англійський флейтист, учасник колективу «Лондонська симфоніста» вважав, що якщо він потребував будь-яких технічних коригування, то він особисто додавав їх у своїй флейті. Він міг перетравити гайки і болти, деталі і механіку інструменту з великою легкістю.

Необхідно звернути увагу на те, що модифікації з інструментом виступають не просто експериментом або спробою прорекламувати вироби своєї компанії з виробництва флейт, що можна було б розглядати виключно як комерційний проект. Але вони, в першу чергу, є відповіддю на запити виконавців, які не бояться спрощувати виконання деяких технічних складнощів шляхом зміни конструкції флейти, щоб відкрити себе для освоєння нових горизонтів, шляхом створення неординарних прийомів гри на ній. Так, Єва Кінгма в інтерв'ю, наведеному в статті Карін Бістервельд і Мартіна Шульпа, відзначала особливості своєї взаємодії з виконавцями: «Ми направляємо один одного на вірний шлях. І я не можу робити те, що я роблю, без того щоб дійсно прислухатися до того, що хочуть флейтисти» [4, р. 659].

Втім, не завжди зміни, вироблені з інструментом «приживалися», часом самі творці відмовлялися від своїх відкриттів, або ж від деяких складових. Процес створення флейти Йеллі Хогенхюс (Hogenhuis) налічував кілька етапів. Його ідея полягала в тому, щоб виготовляти ПВХ басові флейти. Він був учителем в нідерландській музичній школі, де в середині 1980-х років створив оркестр

флейт. Йому не подобалися ті басові флейти, які йому дозволяв купити директор, своїм недостатньо гучним звуком, а інші були занадто дорогими для школи. Він вирішив створити флейту самостійно зі шматка ПВХ труби. Спочатку він планував використовувати барокову систему ключів, але так як гравці відмовилися переучувати аплікатуру, а руки його учнів в флейтовими оркестрі були не достатньо великими, щоб грати на його флейті, він змушений був повернутися до традиційної системи Бьома. Більш того, він використовував великі отвори так, щоб збільшити гучність. Під час концерту, на якому він повинен був представити свій інструмент, його колеги запізналися і чули звучання флейт, але не бачили їх, в той час, як ті, хто сиділи в залі були шоковані, їх навіть розсмішив вигляд ПВХ флейт. Однак після концерту його колеги, зраділи вартості вироблення даних флейт та наполягли на тому, що їх необхідно впроваджувати в оркестри. До цього, більш престижною вважалася гра на високих флейтах, але Хогенхюс пояснив учням, що грати на бас-ПВХ флейті більш почесно. В даний момент, як зазначає М. Шульп, Хогенхюс виробляє близько 12 флейт в рік, в основному для потреб флейтових ансамблів, також він сконструював контрабасову і суб-контрабасову флейти.

Звичайно ж, впровадження нових модифікацій неможливо без маркетингових стратегій. Так Ева Кінгма після відкриття системи «ключ-на ключ» влаштувала ряд презентацій, демонстрацій і форумів для флейтистів і композиторів в Європі і США. Перші флейти Кінгма не хотіла продавати, але давала ці інструменти, що коштували 13 тисяч доларів, виконавцям на місяць, щоб почути їх коментарі та змінити інструмент за необхідності. «Це було наслідком її переконаності в тому, що, якщо вона запропонувала флейтистам те, з чим вони можуть працювати, щось, що надихає їх, то композитори природним чином підуть за ними» [4, р. 663].

Висновки та подальше перспективи дослідження. Варто підсумувати, що розвиток музичної практики відбувається шляхом взаємодії між виконавцями, виробниками музичних інструментів і композиторами. Виникнення музичних стилів, прийомів гри нерозривно пов'язано з конструктивними модифікаціями, які нерідко включають запозичення деяких елементів від інших інструментів сімейства флейт, в тому числі і етнічних. Однією з провідних тенденцій сучасності є взаємодія різних сфер музичного мистецтва, які раніше розвивалися замкнуто і відокремлено.

Список літератури:

1. Литовка Я.В. «Word-Music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації // Вісник КНУЖіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 28 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2013. – С. 101–107.
2. Тормахова В. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ – початку ХХІ століть // Університетська кафедра Альманах. № 3/2014. – К.: КНЕУ, 2014. – С. 165–172.
3. Черникова В.Е. Диалог культур как способ социокультурного взаимодействия в условиях глобализации // Научно-теоретический журнал «Научные проблемы гуманитарных исследований». Выпуск 4, 2012. – С. 279–287.
4. Bijsterveld, Karin, Schulp Marten. (2004) 'Breaking into a World of Perfection: Innovation in Today's Classical Musical Instruments', *Social Studies of Science* 34/5: 649–674.
5. World Renowned Flutist Matthias Ziegler Performs Sunday Evening Guest Artist Concert (2006). Available at: <http://www.depauw.edu/news-media/latest-news/details/17226/> (accessed 6 June 2016).

Перцов Н.О.

Национальная музыкальная академия имени П.И. Чайковского

СОВРЕМЕННЫЕ МОДИФИКАЦИИ ФЛЕЙТЫ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ

Аннотация

Сфера музыкальной практики находится в процессе перманентного развития. Появление новых стилей, жанров и приемов игры тесно связано с модификациями музыкальных инструментов. Несмотря на то, что флейта, казалось бы, приобрела свой привычный и устоявшийся облик после реформы Бьома, многие производители музыкальных инструментов, а также некоторые исполнители приходят к необходимости ее трансформации. Наиболее продуктивными и перспективными представляются изменения, осуществляемые такими производителями инструментов, как Джек Гусман, Йелле Хогенхюс, и в особенности компанией Евы Кингма, которая тесно сотрудничает с исполнителями.

Ключевые слова: флейта, производство флейт, система Кингма, клапанная система, головка флейты.

Pertsov N.O.

National Music Academy named after P.I. Tchaikovsky

MODERN VERSIONS OF FLUTES AND THEIR USE IN MUSICAL PRACTICE

Summary

Scope of musical practice is in the process of permanent development. The emergence of new styles, genres and playing techniques are closely related to modifications of musical instruments. Despite the fact that the flute, it would seem, has acquired a familiar and well-established look after B \ddot{u} hm reforms, many manufacturers of musical instruments, as well as some of the performers come to the necessity of its modification. The most productive and promising are the changes made by the manufacturers of such tools as Jack Goosman, Jelle Hogenhuis, and in particular by Eva Kingma, who is working closely with the performers.

Keywords: flute, flutes production, Kingma system, key-on-key system, flute head.