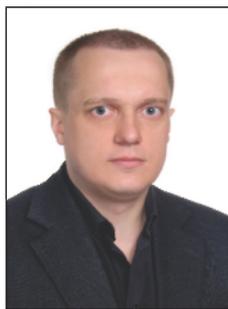


## Современные способы расширения выразительных возможностей духовых инструментов

Руткевич С. А.

Учреждение образования «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств», Минск



Исполнительство на духовых инструментах в XX–XXI вв. претерпело значительное изменение. В данной статье рассматриваются современные исполнительские возможности духовых инструментов, связанные с поисками нового, с различными экспериментами в области звука. По мнению автора, в настоящее время в области исполнительства на медных и деревянных духовых инструментах можно обозначить следующие тенденции: поиск новой выразительности, связанной с использованием нетрадиционных приемов звукоизвлечения; конструирование совершенно новых, ранее не существовавших инструментов; внедрение современных технологий – изобретение электронных духовых инструментов; оригинальное использование сценического пространства; внедрение принципа многоканальности, а также элементов театрализации, что в конечном итоге позволило значительно обогатить красочную сторону музыки, расширить привычные горизонты композиторского творчества, направленного на воплощение разнообразных художественных образов.

**Ключевые слова:** духовые инструменты, современная музыка, исполнительские возможности духовых инструментов.

(Искусство и культура. — 2015. — № 4(20). — С. 54–58)

## Modern Ways of Expressive Opportunity Expansion of Wind Instruments

Rutkevich S. A.

Educational Establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk

Wind instrument performance in the XX–XXI centuries has undergone a significant change. This article discusses the modern performing opportunities of wind instruments associated with finding new, with various experiments in the field of sound. According to the author, now in the field of performance on brass and wooden wind instruments it is possible to designate the following tendencies: search of the new expressiveness connected with use of nonconventional methods of sound extraction; designing of absolutely new, earlier not existing instruments; introduction of modern technologies – the invention of electronic wind instruments; original use of scenic space; introduction of the principle of channelling, and also staging elements that finally allow to enrich considerably the colorful party of music, to expand the habitual horizons of the composer creativity directed at embodiment of various artistic images.

**Key words:** wind instruments, contemporary music, performing capabilities of wind instruments.

(Art and Culture. — 2015. — № 4(20). — P. 64–68)

Духовые инструменты зародились в глубокой древности. На протяжении долгих лет происходило постепенное совершенствование их конструкции, переосмысление специфики использования в концертной практике. Духовые инструменты прошли долгий эволюционный путь от несовершенных, плохо звучащих и не держа-

щих интонацию до нынешних, на которых благозвучным тембром можно исполнять весьма сложные, виртуозные музыкальные произведения. В настоящее время существует ряд работ, посвященных современным возможностям духовых – это труды В. Шалонека [1], Б. Барталоцци [2], Д. Смирнова [3] и некоторых других авторов. Однако

---

Адрес для корреспонденции: e-mail: rut-ser@yandex.ru – С. А. Руткевич

в них рассматриваются преимущественно нетрадиционные приемы звукоизвлечения. В своем исследовании мы бы хотели более широко взглянуть на проблему выразительности духовых инструментов.

Цель данной статьи – выявить современные возможности духовых инструментов, связанные с различными экспериментами, новыми поисками в области их выразительных возможностей.

**Нетрадиционные приемы звукоизвлечения.** Долгое время композиторы, исполнители, изготовители духовых инструментов стремились к некоему единому, удовлетворяющему всех эталону звучания. Однако с начала XX века постоянный поиск нового усиливает интерес к самому звуку, разнообразию и многовариантности его воплощения в музыке – вплоть до шумовых эффектов. Возникновение данной тенденции связано в первую очередь со становлением и развитием второй волны авангарда с его опытами конструирования звука, когда, как пишет Ю. Холопов, «...материал музыки – звукоотношения – не используется (что предполагает его наличие в готовом виде), а создается композитором в процессе сочинения, вообще в процессе его деятельности» [4]. Само изменение тембровых характеристик звука становится областью экспериментов в композиторском творчестве. Новые звучания на духовых непосредственно связаны с нетрадиционными приемами звукоизвлечения.

Использование нетрадиционных приемов звукоизвлечения на духовых инструментах в современной зарубежной музыке носит распространенный характер, что связано, в первую очередь, с именами Л. Берио, К. Штокхаузена, Х. Лахенмана, Д. Лигети, Т. Такемицу, Х. Холлигера, Х. Хенце, Б. Фернейхоу. В современной белорусской музыке духовые инструменты также являются объектом применения различных экспериментальных новаций, связанных с поисками новых тембровых красок (в сочинениях С. Бельтюкова, Г. Гореловой, В. Кузнецова, Д. Лыбина и др.).

Исследуя с позиции современного инструментоведения пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века, российский искусствовед

И. Вискова предлагает классификацию элементов тембро-звуковой выразительности [5]. Ряд составляющих данную классификацию непосредственно связан с нетрадиционными приемами звукоизвлечения. Это:

- эффекты объемного звучания;
- *glissando*;
- эффекты спектрального звучания;
- трели и тремоло;
- тембральная переокраска звука или *bisbigliando* (тембровое тремоло);
- тембровая полифония;
- тембровые эффекты.

*Эффекты объемного звучания.* К эффектам объемного звучания И. Вискова относит *фрулато (frullato)* и *вибрато (vibrato)* с его производными *осцилато (oscillato)* и *сморцато (smorzato)*. Звучание данных нетрадиционных приемов звукоизвлечения в силу различного вида пульсаций (интонации, силы звука), характеризующих природу их образования, отличается объемом, рельефностью. *Фрулато* является одним из наиболее часто используемых в настоящее время нетрадиционных приемов звукоизвлечения. Его звучание формируется в процессе частого прерывания дыхания, посылаемого в духовой инструмент, и напоминает тремоло струнных инструментов.

Особым приемом звукоизвлечения является *вибрато* – периодическое изменение высоты звука (в отличие от *сморцато*, образуемого периодическим колебанием силы звука) при помощи вибрирования диафрагмы, губ, гортани или языка. Интенсивность вибрато может быть различной – от *без вибрато (non vibrato)* до *сильное вибрато (vibratissimo)*. Следует отметить, что данный прием звукоизвлечения применялся в музыке и до XX века, однако как особое средство выразительности вибрато получило широкое применение именно в современной музыке.

*Осцилато* – это особая разновидность вибрато, иногда называемая *медленное вибрато (vibrato lento)*, представляющая собой медленное периодическое глissандирование в пределах четвертитона или полутона, получаемое при помощи усиления и ослабления напряжения губ, либо путем поворачивания инструмента. Разновидностью осцилато, отличающегося оригинальным звучанием, привносящим в произведение

особый колорит, является *полуосцилато* (*half-oscillato*) – глиссандирующее движение в одну сторону от основного тона (как правило, вниз) с последующим возвращением.

Суть *glissando*, нетрадиционного приема звукоизвлечения, обладающего яркой красочностью звучания, заключается в плавном скольжении от одного звука к другому.

**Эффекты спектрального звучания.** На деревянных духовых инструментах при помощи определенных способов дыхания и специальной аппликатуры возможно извлечение таких нетрадиционных приемов звукоизвлечения, как *флажолеты*, отличающихся специфическим колоритом. Флажолет – это один обертон, выделенный из целого ряда обертонов, в совокупности составляющих тембр обычного музыкального звука.

**Трели и тремоло.** Традиционные *трели* (быстрое чередование нот в пределах интервала большой или малой секунды), как особый колористический прием звукоизвлечения, в мировой исполнительской практике используются начиная с XVI века. В XX веке были изобретены новые виды трелей (двойные, тройные), исполняемые при помощи попеременного чередования различных аппликатур. *Тремоло* – быстрое чередование нот, расположенных, в отличие от трели, на расстоянии большего интервала, нежели большая секунда.

**Тембральная переокраска звука или *bisbigliando* (тембровое тремоло).** Тембральная переокраска обычно осуществляется посредством чередования обычных и флажолетных звуков, а также исполнения звука с применением дополнительной (вспомогательной) аппликатуры. *Bisbigliando* (тембровое тремоло) образуется при исполнении одного звука быстрым чередованием различных аппликатур и отличается особым «мерцающим» звучанием.

**Тембровая полифония** на духовых инструментах осуществляется двумя способами: а) посредством использования *мультифоники*; б) с использованием человеческого голоса (*doubleton*).

**Мультифоника** (англ. *Multiphonics*), представляющая собой исполнение многоголосных созвучий на духовом инструменте, является одним из наиболее колоритных и ярких нетрадиционных приемов звукоиз-

влечения. Мультифонические звучания образуются в процессе использования особой аппликатуры, а также определенного способа вдувания в инструмент. Как тембровую полифонию можно трактовать использование голоса исполнителя одновременно с игрой его на инструменте (*doubleton*).

К *тембровым эффектам* относятся нетрадиционные приемы звукоизвлечения, возникающие в результате особого использования духового инструмента, в результате чего создаются «...эффекты тембральной переокраски звука» [5, с. 22]. Все тембровые эффекты И. Вискова разделяет на следующие категории: *амбушюрные* (образуемые вследствие специфической работы амбушюрного аппарата), *аппликатурные* (ударные эффекты, игра с полностью закрытым клапаным механизмом) и *механические* (использование сурдины, игра на различных частях инструмента и прочие экспериментальные приемы звукоизвлечения, постоянно изобретаемые исполнителями и композиторами).

В современной музыке встречаются произведения, в которых колористические возможности деревянных и медных духовых инструментов расширяются путем использования электронных средств – микрофона, электроакустической аппаратуры, компьютера. Представляется логичным дополнить разработку И. Висковой еще одной категорией тембровых эффектов (кроме амбушюрных, аппликатурных и механических) – *электронные*, к которым относим нетрадиционные приемы извлечения, полученные в результате препарирования духового инструмента при помощи различных электронных устройств. Применяя нетрадиционные приемы звукоизвлечения, композиторы расширяют сферу выразительных возможностей духовых инструментов, что позволяет создавать музыкальные произведения, отличающиеся богатством тембровой палитры, яркой образностью, художественной выразительностью и глубоким содержанием.

**Изобретение новых инструментов.** Музыканты-экспериментаторы постоянно находятся в поиске новых, оригинальных звучаний, поэтому процесс конструирования новых духовых инструментов активно продолжался в XX веке, продолжается

и сейчас. Из наиболее известных таких инструментов можно назвать контрабасовую флейту, гобой-мюзет, кларнет-субконтрабас, саксофон-субконтрабас. Иногда новый инструмент является гибридом уже известных – как, например, тромбот – гибрид фагота и тромбона, ксафон – гибрид саксофона и блокфлейты. Не чужды духовым инструментам и новые технологии – в 2014 г. фирма АКАИ выпустила Akai EWI 5000 S – гибрид духового инструмента и синтезатора. В него вмонтированы специальные датчики давления воздуха и давления губ, имеется десять клавиш. На протяжении одного концерта исполнитель на данном инструменте может радовать и удивлять публику в том числе и необычными электронными звучаниями.

**Принцип многоканальности.** В работе «Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства» [6], в которой рассматривается широкий спектр проблем, связанных с теорией и методикой духового исполнительства, украинский исследователь В. Апатский особое внимание уделяет так называемым «педальным звукам» – извлекаемым сверхнизким звукам у медных духовых инструментов, а также весьма перспективному пути – исполнительству одновременно на двух инструментах. Принцип многоканальности, по мнению автора, возможен в конструкции как медных, так и деревянных инструментов. Именно многозвучие подобного рода могло бы содействовать более успешному привлечению публики на концерт и «...сохранению внимания к инструменту на протяжении всего вечера» [6, с. 266].

**Театрализация, оригинальное использование сценического пространства.** Весьма перспективным представляется использование в концертной практике элементов театрализации, оригинального использования сцены. Как пример рассмотрим произведение «Triangles I» (1987) (англ. *Треугольники I*) для трех труб американского композитора Т. Стивенса.

Сочинение состоит из трех частей, при исполнении каждой из них трубачи находятся на сцене, выстроившись в определенном порядке. В первой части – в виде широкого равнобедренного треугольника, причем, первый трубач, находящийся в глубине сцены, должен направить раструб ин-

струмента в сторону слушателей, а второй и третий, стоящие на краю сцены, – друг на друга. Во второй части второй и третий трубачи находятся близко друг от друга, в результате чего образуется равнобедренный треугольник. В третьей же части все исполнители максимально близко приближаются друг к другу, образуя равносторонний треугольник, при этом второй и третий трубачи должны направить раструб своих инструментов в сторону первого трубача.

В начале первой части второй трубач исполняет трель на ноте «си» первой октавы в предельно тихой динамике и полностью погрузив сурдину в раструб инструмента. Характерно, что трель, по указанию композитора, должна исполняться всеми трубачами с помощью неполного нажатия вентилей духового инструмента, в результате чего образуется необычная тембровая краска, характеризующаяся приглушенным, интонационно неточным звучанием. По мере увеличения силы звука исполнитель постепенно вынимает сурдину из раструба трубы, поворачиваясь в сторону первого трубача. Первый трубач продолжает исполнение трели в той же динамике и с таким же положением сурдины, словно перехватывая эстафету у второго трубача, при этом постепенно, в процессе усиления силы звука и полного освобождения раструба инструмента от сурдины, поворачивается в сторону слушателей. Достигнув максимальной яркости звучания трубы, первый трубач должен медленно разворачиваться в сторону третьего трубача, постепенно ослабляя силу звука и погружая сурдину в раструб инструмента. Третий трубач проделывает те же действия в обратном порядке, постепенно прекращая игру. Так, звук, зародившись в одной стороне концертного зала, словно неспешно проплыв мимо слушателей, растворяется в другой ее части.

Во второй части сочинения первый трубач, находясь на некотором отдалении от второго и третьего, продолжает исполнять трель на ноте «си» первой октавы, раскрашивая ее монотонное звучание с помощью применения различных положений сурдины в раструбе инструмента. Он словно пытается не вступать в развернувшийся бурный диалог рядом находящихся второго и третьего трубача, партии которых по-

строены на основе серии из первой части произведения. В третьей части «Triangles I» в спор включены уже все три исполнителя, находящиеся на близком расстоянии друг от друга. В финале произведения, символизируя достижения согласия, в партиях труб воцаряется звучание си-минорного квартсекстаккорда.

Различные способы расположения исполнителей на сцене позволяют композитору создавать необычные «стереофонические» звуковые эффекты, существенно оживляющие общее восприятие музыкального произведения. Так автор формирует перед слушателем яркую образную картину, в которой исполнители являются драматическими актерами, исполняющими каждый свою роль в небольшом спектакле, а партии труб становятся своеобразным текстом пьесы.

**Заключение.** Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что в настоящее время исполнительство на духовых инструментах не стоит на месте – композиторы и инструменталисты активно занимаются поисками новой выразительности, связанной с нетрадиционными приемами звукоизвле-

чения, конструированием новых инструментов, в том числе и электронных, принципа многоканальности, а также элементов театрализации, оригинального использования сценического пространства, что в конечном итоге значительно обогащает художественную сторону музыки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Szalonek, W. O nie wykorzystanych walorach sonorystycznych instrumentow dętych drewnianych / W. Szalonek // Res Facta. – 1973. – № 7. – S. 110–119.
2. Bartolozzi, B. New sounds for woodwind / B. Bartolozzi. – London, New York, Toronto : Oxford University Press, 1967. – 86 p.
3. Смирнов, Д. Современная трактовка деревянных духовых инструментов. Флейта / Д. Смирнов // Тексты [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: <http://website.lineone.net/~dmitrismirnov/WoodFlute.htm>. – Дата доступа: 10.04.2015.
4. Холопов, Ю. Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века / Ю. Н. Холопов // Онлайн-библиотека [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>. – Дата доступа : 12.07.2015.
5. Вискова, И. В. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02. / И. В. Вискова. – М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2009. – 25 с.
6. Апатский, В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – Киев: НМАУ им. П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.

*Поступила в редакцию 29.09.2015 г.*