



Рецензия
УДК 781.63

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.49.2.08>

«Инструментоведение»: «прорывной» учебник С. С. Попова

Юрий Сергеевич Каспаров

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского,
ул. Большая Никитская, 13/6, Москва 125009, Российская Федерация
yuri.kasparov@gmail.com[✉]

Рецензия на книгу: *Попов С. С. Инструментоведение: учебник. 4-е изд., перераб.* СПб.: Лань; Планета музыки, 2022. 440 с.

Для цитирования: *Каспаров Ю. С. «Инструментоведение»: «прорывной» учебник С. С. Попова // Научный вестник Московской консерватории. Том 13. Выпуск 2 (июнь 2022). С. 418–423. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.49.2.08>.*

REVIEWS

Book Review

“Instrumentation”: “Breakthrough” Textbook by S. S. Popov

Yuri S. Kasparov

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,
13/6 Bolshaya Nikitskaya St., Moscow 125009, Russia
yuri.kasparov@gmail.com[✉]

Book Review: Popov, Sergey S. “Instrumentation”: textbook. 4th edition, revised. Saint Petersburg: Lan; The Planet of Music, 2022. 440 p.

For citation: Kasparov, Yuri S. 2022. “‘Instrumentation’: ‘Breakthrough’ Textbook by S. S. Popov.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 13, no. 2 (June): 418–23. (In Russian). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.49.2.08>.

Любую мысль, в том числе и композиторскую, нужно уметь выразить, оформить надлежащим образом и донести до широкой аудитории. Иначе, как бы интересна, глубока и необычна она ни была, толку от нее — ноль! Для этого нужен огромный комплекс знаний и умений, и одними из основополагающих здесь являются знание музыкальных инструментов и умение использовать их.

Инструментоведение — широчайшая область. Наивно полагать, что это лишь совокупность диапазонов, регистров, тембров и динамических особенностей музыкальных инструментов. Обычно каждое пособие (а их тьма-тьмуша) ставит акцент лишь на некоторых аспектах этой науки. Так, например, М. Чулаки¹ в своей книге «Инструменты симфонического оркестра», ставшей настольной не для одного поколения отечественных композиторов, указывает, что он стремился «помочь учащимся выработать ощущение природы инструментов и тех чисто физических усилий, которые затрачивает играющий при извлечении каждого отдельного звука или же последовательности звуков». Автор добавляет к этому: «В результате учащийся должен научиться в общих чертах разбираться в том, что для данного инструмента удобно, что, наоборот, неудобно, какие регистры в каждом случае наиболее выгодны. Он должен ощущать расход дыхания (или продолжительность ведения смычка) в различных ходах и безошибочно определять скорость штриховки в исполнении тех или иных музыкальных фраз». Большинство других пособий подобного рода также фокусируется на этих проблемах. У Пистон² в написанной им «Оркестровке» — тоже до сей поры очень популярной среди студентов книге — в основном концентрируется на изложении материала в симфоническом оркестре, типах фактуры (в частности, полифонической) и раскрывает секреты и преимущества тех или иных вариантов оркестровок, формируя у студентов «внутреннее слышание» партитур. Но первая треть книги посвящена именно тембрам, диапазонам и основным приемам игры на оркестровых инструментах. К такому же типу пособий относится четырехтомник Д. Рогаль-Левицкого³, и — им до сих пор пользуются некоторые коллеги — труд «Основы оркестровки» Н. Римского-Корсакова.

Инструментоведение — наука практическая, в которой исследования и открытия имеют непосредственную, прямую ориентацию на практику. И, что важно, также вызывающая к жизни мощное обратное влияние. В предисловии к знаменитому «Трактату» Эктора Берлиоза Рихард Штраус пишет: «если, с одной стороны, исполнитель своей технической сноровкой способен вызвать у композитора новые замыслы, то, с другой, гениальный замысел, — который вначале представляется насмешкой над исполнительскими возможностями, но затем мало-помалу привлекает к себе ревностных “техников”, — всегда оказывал и оказывает еще большее



¹ Михаил Чулаки (1908–1989) — советский композитор, музыкально-общественный деятель, педагог, профессор. Директор Большого театра СССР в 1955–1959, 1963–1970 годах. Народный артист РСФСР, лауреат трех Сталинских премий второй степени.

² Уолтер Пистон (1894–1976) — американский композитор и педагог, профессор музыкального факультета Гарварда, автор фундаментального труда «Оркестровка».

³ Дмитрий Романович Рогаль-Левицкий (1898–1962) — советский музыковед и педагог, мастер оркестровки, автор фундаментального труда «Современный оркестр» в 4-х томах.

влияние на совершенствование конструкции инструментов, на искусство владения ими и на обогащение их выразительных возможностей»⁴.

Инструментоведение развивалось и развивается стремительно. Начиная с «авангардного бума» второй половины XX века практически безостановочно и параллельно идут поиски новых фактур и новых возможностей игры на инструментах. Это привело не только к впечатляющему расширению сонорного пространства в музыке, но и к тому, что возникла новая координата музыкального пространства: темброфактура. Более того, во многих сегодняшних музыкальных сочинениях роль звуковысотной координаты нередко существенно ниже роли координаты темброфактурной. И я все чаще встречаю композиции, где звуковысотность вообще не является системообразующей. То есть как в творчестве Баха музыкальное пространство определялось координатами звуковысотной и метроритмической, так сегодня их заменили координаты темброфактурная и временная.

К сожалению, изучение многих новых средств выразительности до недавнего времени было возможно только по книгам-монографиям западных авторов, главным образом, выдающихся, всемирно известных исполнителей, таких как Пьер-Ив Арто, Кэрин Левайн, Джузеппе Гарбарино, Питер Вил, Паскаль Галуа⁵ и другие. Это очень неудобно и не всем доступно, поскольку их книги не переведены на русский язык.

Очевидно, что все изданные в СССР и в постсоветской России учебники, так или иначе связанные с инструментоведением, серьезно устарели. В разделе «флейта» мы не найдем таких приемов, как *тан-рем* или *бисбильяндо*; в разделе «кларнет» отсутствуют описания *игры с зубами на трости* или *игры на мундштуке*; в разделе «тромбон» мы нигде не увидим описания мультифоники (двойных нот). Даже диапазоны инструментов существенно расширились за последнюю четверть века: «флейтовая» третья октава вполне доступна теперь и гобою, и кларнету, не говоря о том, что экстремально высокие ноты на деревянных духовых можно брать не «прямым» звуком, а флажолетами, что практически исключает киксы и существенно расширяет шкалу динамических градаций. После появления «Болеро» Равеля *ре-бемоль* второй октавы стала «нормальной» рабочей нотой для оркестровых тромбонистов. А в камерной музыке тромбону (а также валторне) уже

⁴ Комментарии Рихарда Штрауса к «Большому трактату о современной инструментовке и оркестровке» Эктора Берлиоза являются важнейшим дополнением к фундаментальному труду французского маэстро.

⁵ *Пьер-Ив Арто* (р. 1946) — знаменитый французский флейтист, композитор и педагог, профессор Парижской консерватории, создатель и художественный руководитель Французского оркестра флейт, автор книги «Флейта в настоящее время» (*Flûte au Présent*).

Кэрин Левайн — американская флейтистка и педагог. Одна из ярчайших солисток-исполнительниц современной академической музыки.

Джузеппе Гарбарино (р. 1937) — итальянский кларнетист и дирижер, исследователь возможностей «многоголосного кларнета», автор книги «Metodo per Clarinetto» (Метод игры на кларнете).

Питер Вил (р. 1959) — немецкий гобоист, солист ансамблей современной музыки «ELISION ensemble», «MusikFabrik» и «Ensemble Recherch», автор книги «The Techniques of Oboe Playing» (Техники игры на гобое).

Паскаль Галуа (р. 1959) — французский фаготист, дирижер и педагог, специализирующийся на современной академической музыке. Как солист работал с ансамблем Intercontemporain, как дирижер — с Ensemble Orchestral Contemporain. Преподавал в Международном музыкальном институте в Дармштадте. Автор книги «Техники игры на фаготе».

давно пишут сложную игру во всем диапазоне второй октавы. На трубе в третьей октаве некоторые уже играют, не меняя мундштука.

И потому я горячо приветствую появление учебника «Инструментоведение», написанного нашим коллегой из Нижнего Новгорода, доцентом кафедры композиции и инструментовки Нижегородской консерватории Сергеем Сергеевичем Поповым. Это монументальная и в полном смысле «прорывная» работа, отвечающая на многие злободневные вопросы.

Прежде всего, отмечу о х в а т и н с т р у м е н т о в. В большинстве предыдущих пособий, и наших, и западных, авторы ограничивались инструментами симфонического оркестра. У С. Попова к оркестровым голосам добавлены саксофоны, саксогорны, корнеты, флюгельгорны, эуфониумы, сузафоны, вагнеровские тубы и многие другие инструменты. Среди деревянных духовых мы находим блокфлейту, флажолет (к слову, единственный инструмент, на котором мог играть Эктор Берлиоз), флейту Пана и окарину, вистл, цуг-флейту (флейтисты, наверное, и не слышали о таком инструменте, поскольку на нем давно играют исполнители на ударных) и свирель. Огромен набор рассматриваемых ударных, и здесь мы находим вибраслэп, посох дождя, бар чаймс, ластру и многие другие инструменты. Щипковые струнные представлены не только арфой, но и гитарой, домрой, балалайкой, а также звончатыми, щипковыми и клавишными гусями. Клавишные гусли в главе «Щипковые и ударные струнные инструменты» выстраивают своеобразную арку, приводящую к рассмотрению клавесина, спинета / вирджинала и фортепиано. Эта же глава нас знакомит с лютней и теорбой, мандолиной и банджо, цимбалами и клавикордом. Последние две главы посвящены пневматическим язычковым инструментам (баяну, аккордеону, гармонии, губной гармонике и фисгармонии) и органу.

Другим исключительно важным достоинством этого монументального труда является принципиальное широкое освещение н о в ы х п р и е м о в и г р ы и особых, глубоко современных и с п о л н и т е л ь с к и х т е х н и к. Сам автор подчеркивает важную роль нынешнего «ультрасонорного направления» и называет свою работу «расширенным инструментоведением». В разделе «Деревянные духовые инструменты» он, помимо таких широко известных приемов, как фруллато, вибрато, сморцато и глиссандо, рассматривает игру с добавлением шума воздуха (*half noise — half tone*, в частности), игру с подключением голоса, пиццикато (слэп), стук клапанов, флажолеты, свистящие звуки, бисбильяндо, мультифоники, тан-ремы и струю свиста (два последних имеют отношение исключительно к флейтовой палитре приемов). В книге приводятся примеры из творчества композиторов-классиков XX века: Софии Губайдулиной, Эдисона Денисова, Лючано Берио, Хельмута Лахенмана, Сальваторе Шаррино и др. В разделе «Медные духовые инструменты» С. Попов знакомит читателей с фруллато, вибрато, сморцато, игрой с подключением голоса, стуком клапанов, шумом воздуха, бисбильяндо, поднятием раструба (*campana in aria*) и циркулярным дыханием. Кроме того, здесь подчеркивается важная роль сурдин. Если сурдины у деревянных духовых практически не изменяют тембр инструмента и слабо влияют на силу звука, то у медных мы наблюдаем обратную картину. В нашей стране, к сожалению, брасс-исполнители не используют в полной мере многообразие сурдин. А ведь трубы, звучащие с сурдинами *straight, cup, wa-wa, plunger, bucket* и другими, — это, по сути, разные инструменты, тембры и другие характеристики звука которых необычайно характерны и совершенно не похожи друг на друга.

В разделе «Смычковые струнные инструменты» среди давно ставших хрестоматийными приемов, таких как бартоковское пиццикато, рикочет и коль леньо, мы находим, например, коль леньо тратто. Эта разновидность игры древком смычка

стала очень распространенной в России в последнее десятилетие, но — это немного смешно — целый ряд молодых композиторов используют коль леньо тратто, не вполне хорошо представляя, что это такое. Теперь, с выходом в свет «Инструментоведения» С. Попова, эта проблема, полагаю, перестанет быть актуальной.

С. Попов приводит любопытный факт: привычная сегодня игра коль леньо (или коль леньо баттуто — это одно и то же), которую мы все знаем по «Шабашу ведьм» — финалу «Фантастической симфонии» Берлиоза, встречалась, оказывается, и раньше. Автор упоминает «Экстравагантное капричио» Карло Фарини⁶, написанное в 1627 году, где уже используется прием типа коль леньо.

Среди приемов игры С. Попов рассматривает изменение тембра струнных инструментов при игре в разных зонах струны. Речь идет не только об уже перешедших из категории авангардных в «обыденные, повседневные» *sul tasto* и *sul ponticello*, так и о многих других приемах. Отмечу, что группу приемов, включающую разные виды *sul ponticello* и *sul tasto*, автор разбирает отдельно от группы приемов, связанных с особым нажимом смычка на струну (*перезжим* и *flautando*). И это, наверно, правильно.

Рассмотрение актуальных техник игры на струнных инструментах отнюдь не ограничивается тем, о чем говорилось выше. Здесь есть еще много интересного и полезного, в частности, удары и трения не по струне. Симптоматично, что С. Попов рассматривает не весь спектр ультрасовременных методов звукоизвлечения, а только те из них, которые являются устойчивыми, гибкими и, как следствие, широко распространены в мировой композиторской практике, способны стать основой новых, созвучных эпохе художественных образов. Он не рассматривает здесь, к примеру, мультифоники у виолончели и контрабаса, что можно только приветствовать, поскольку прием этот крайне неустойчив, и использовать его в концерте — означает перечеркнуть исполнение киксами и странными неуправляемыми звуками.

В качестве иллюстраций к сказанному С. Попов приводит фрагменты партитур как композиторов-классиков XX века (Кшиштофа Пендерецкого, Софии Губайдулиной и др.), так и работы молодых авторов (Дмитрия Курляндского, Александра Хубеева и др.)⁷. К слову, в учебнике содержится огромное количество иллюстраций, причем не только нотных, что обеспечивает высокий уровень наглядности.

Что касается современных приемов игры у других инструментов, перечислю «арсенал» таковых в разделе «Фортепиано». С. Попов рассказывает о приеме, при котором пианист, играя по клавишам одной рукой, другой прижимает струны — ладонью, книгой или каким-то иным предметом — и называет этот прием *закрытым ударом*. Кроме того, в частности, рассматриваются *пиццикато* и *флажолеты*. Относительно последнего, здесь, как и в первом случае, одна рука пианиста занята на струнах инструмента. Но, как бы странно для неискушенного музыканта это ни звучало, использование названных методов не вызывает никаких сложностей и не требует особой подготовки. Они предельно «музыкальны» и всегда способствуют проявлению высокой образности. В качестве примеров здесь приводятся фрагменты пьес Джорджа Крама, Генри Кауэлла, Александра Вустина⁸ и др.

⁶ Карло Фарина (ок. 1604–1639) — итальянский скрипач и композитор. Работал в Германии и Австрии. Его сочинения — яркие образцы барочной программной музыки.

⁷ Дмитрий Курляндский (р. 1976), Александр Хубеев (р. 1986) — российские композиторы, выпускники Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

⁸ Александр Вустин (1943–2020) — советский и российский композитор, член «Ассоциации современной музыки — 2», которую возглавлял Э. Денисов.

В этой короткой статье я коснулся лишь малой части того, на что следует обратить внимание, штудировав новый учебник. В Предисловии сам С. Попов методично перечисляет сферы, ставшие предметом его рассмотрения: «Охарактеризованы все основные оркестры: симфонический, духовой, народный (конкретно — русский) и биг-бэнд. Рассмотрены акустические музыкальные инструменты, занимающие важное место в культуре стран Европы и США. <...> Уделено внимание происхождению и развитию инструментов, их устройству, классификации, акустическим свойствам, классическим и современным приемам игры. Подробно описаны оркестровые, ансамблевые и сольные возможности инструментов. Кроме того, уделено должное внимание таким феноменам, как звукоизвлечение, прием игры, артикуляция, штрих; дана информация о природе звука, разных типах звукоизвлечения. Важное место в учебнике уделено вопросам нотации. Даны рекомендации по обозначениям приемов игры, штрихов и т. п. Термины приведены на итальянском, немецком, французском и английском языках, с учетом преобладания итальянского в музыкальной практике».

Еще раз подчеркну особую важность фундаментального труда С. Попова и настоятельно посоветую молодым композиторам сделать этот учебник на ближайшие годы одной из своих настольных книг. Но также обращаю внимание молодых коллег и на то, что все полученные знания закрепятся в рефлекс и станут привычным рабочим инструментом только в случае постоянных консультаций с исполнителями в дальнейшей практической работе. В завершение приведу слова Рихарда Штрауса из предисловия к «Большому трактату о современной инструментовке и оркестровке» Эктора Берлиоза: «Поэтому каждому, кто бы хотел добиться значительных успехов в искусстве инструментовки и подарить современникам хотя бы две-три действительно хорошо звучащие (т. е. отлично по нынешним понятиям инструментованные пьесы), каждому, кому не суждено в качестве дирижера повседневно соприкасаться с демоническими силами оркестра, прежде всего самым настоящим образом рекомендуется, наряду с изучением партитур наших великих мастеров, не пожалеть сил и самому с помощью исполнителей тщательно ознакомиться с отдельными инструментами, с деталями их техники, звучанием регистров, с тайнами прелюдирования в артистической комнате».

Получено: 6 мая 2022 года

Принято к публикации: 22 мая 2022 года

Об авторе:

Юрий Сергеевич Каспаров — композитор, профессор кафедры сочинения Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

Received: May 6, 2022

Accepted: May 22, 2022

Author's Information:

Yuri S. Kasparov — Composer, Full Professor at the Composition Subdepartment, Tchaikovsky Moscow State Conservatory