

**Єрмак Ігор Юрійович,**

Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського,  
вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, Київ, 02000

ORCID iD 0000-0002-3695-8822

## **ТРАКТАТ АМАНА ВАНДЕРХАГЕНА «NOUVELLE MÉTHODE DE FLUTE» ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА ФРАНЦІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII ст.**

*У статті викладено результати дослідження трактату «Nouvelle méthode de flute» Амана Вандерхагена (Париж, 1798), який включає в себе низку цінних вказівок щодо постановки пальців і рук, положення амбушура, своєчасного дихання, правильного фразування і способів корекції строю нестабільних нот на одноклапанній флейті. Штрихова палітра, наведена у трактаті, являє собою яскравий приклад традицій виконавського мистецтва епохи класицизму. Висновком стала теза про те, що «Nouvelle méthode de flute» є важливим джерелом інформації про особливості духового виконавства Франції другої половини XVIII ст. і рекомендований до вивчення як сучасними музикантами-інструменталістами, так і істориками музики.*

**Ключові слова:** А. Вандерхаген, виконавське мистецтво XVIII ст., виконавський трактат, флейта, флейтове виконавське мистецтво.

**Єрмак И.Ю.**

**Трактат Амана Вандерхагена «Nouvelle méthode de flute» как отражение исполнительского искусства Франции второй половины XVIII в.**

*В статье изложены результаты исследования трактата «Nouvelle méthode de flute» Амана Вандерхагена (Париж, 1798), который включает в себя ряд ценных указаний о постановке пальцев и рук, положении амбушюра, своевременном дыхании, правильной фразировке и способах коррекции строя нестабильных нот на одноклапанной флейте. Штриховая палитра, приведенная в трактате, представляет собой яркий пример традиций исполнительского искусства эпохи классицизма. Выводом стал тезис о том, что «Nouvelle méthode de flute» является важным источником информации об особенностях духового исполнительства Франции второй половины XVIII в. и рекомендован к изучению как современными музыкантами-инструменталистами, так и историками музыки.*

**Ключевые слова:** А. Вандерхаген, исполнительское искусство XVIII в., исполнительский трактат, флейта, флейтовое исполнительское искусство.

**Yermak I. Yu.**

**Treatise by Aman Vanderhagen “Nouvelle méthode de flute” as a reflection of the performing arts of France in the second half of the 18<sup>th</sup> century**

*For adequate reading of ancient musical texts, it is necessary to study the historical and cultural context and the specifics of the performing practice of that time when musical work has been written. It becomes possible when we study the treatises of past centuries, in which the main issues of musical theory and practice, technique and style are considered.*

*No flute treatise has yet been translated into Ukrainian. Works by S. Ganassi, J.-M. Hotteterre, J. J. Quantz and J. G. Tromlitz are available in Russian. However, there are still about two hundred untranslated methodological treatises of the 18th century which contain important information about the performing arts of the era. The need for their study causes the topicality of this article.*

*The article presents the results of the study of the treatise “Nouvelle méthode de flute” (1798) by Aman Vanderhagen, which includes number of valuable guidelines about posture, performance breathing, correct*

*phrasing and ways of correction of the unstable notes on a one-keyed flute. The variety of strokes given in the treatise is a vivid example of the performing traditions of classicism.*

*For the solution of the study tasks it is used historical, source-study, textual, analytical and performance methods. The conclusion is that the «Nouvelle méthode de flute» is an important source of information about peculiarities of performing on wind instruments in the second half of the 18th century and is recommended for the study of modern musicians and music historians.*

**Key words:** *Amand Vanderhagen, flute, flute performing art, musical art of 18<sup>th</sup> century, performance treatise.*

© Єрмак І.Ю., 2018

**П**остановка проблеми. XVIII ст. стало особливим для музичного мистецтва Західної Європи, адже воно принесло із собою завершення значної і дуже важливої епохи, яка тривала майже два століття. Саме тоді були в певному сенсі підсумовані музично-теоретичні та технічні здобутки попередніх віків, і весь комплекс знань — своєрідний інструментарій виконавця — викладено у вузькопрофільних і загальноестетичних трактатах, мета яких — розкрити основні питання музичної теорії і практики, техніки і стилю (інколи — якомога докладніше, а інколи — якомога простіше і зрозуміліше). Наступні покоління росли, всотуючи знання із цих фундаментальних праць. Однак з плином часу, після кількох століть бурхливого розвитку музично-теоретичної думки та численних змін естетичних парадигм значна частина викладених у них знань втратила актуальність або зазнала кардинальної трансформації, змінивши своє значення. Деякі ж специфічні прийоми старовинного виконавства були забуті або повністю змінилися. Тому перед сучасним виконавцем постає проблема адекватного прочитання музичних текстів XVIII ст. Для її вирішення необхідно намагатися знайти таке значення кожного з елементів твору, яке в нього вкладали давні майстри, а це неможливо без вивчення старовинних трактатів.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Основними мовами, на яких були створені провідні флейтові праці XVIII ст., є англійська, французька, італійська та німецька, що ускладнює їх вивчення вітчизняними музикантами. На даний момент російською мовою перекладені: «*Fontegara*» С. Ганассі (1535), «*Основни гри на поперечній флейті, блокфлейті і гобої*» Ж.-М. Оттетера (1707), «*Досвід настанов гри на поперечній флейті*» Й.Й. Кванца (1752) і «*Повне й ретельне повчання гри на флейті*» Й.Г. Тромліца (1791). Українською, на жаль, не перекладено жодного з трактатів.

Музикантові, зацікавленому у стильовій відповідності виконання, вищеназвані переклади неабияк допоможуть. Однак паралельно з ними існує ще близько 200 (!) неперекладених методичних праць XVIII ст. для флейти [9, 195]. Для адекватного відтворення французької музики кінця

XVII — першої половини XVIII ст. слід ознайомитись з виконавськими принципами, описаними у роботах Ж.-М. Оттетера та М. Коретта. Французьку музику другої половини XVIII ст. необхідно грати, користуючись знаннями, викладеними у працях Т. Борде, А. Мао та Ш. де Люса. Для роботи з творами німецьких композиторів середини XVIII ст. потрібно опрацювати трактати Й.Й. Кванца і К.Ф.Е. Баха. Цей список можна продовжувати. Отже, необхідність вивчення методичних робіт XVIII ст. і зумовлює **актуальність даної статті**, в якій буде розглянуто трактат Амана Вандерхагена «*Nouvelle méthode de flute*» і висвітлено описані в ньому особливості виконавства на флейті у Франції другої половини XVIII ст.

**Мета статті** — ввести у вітчизняний науковий обіг трактат фламандського кларнетиста і педагога Амана Вандерхагена «*Nouvelle méthode de flute*» (Париж: Pleyel, пр. 1798), що дозволить сучасним музикантам-духовикам заглибитись у специфіку флейтового мистецтва другої половини XVIII ст. та суттєво збагатити арсенал виконавських засобів.

**Методологія дослідження** — це сукупність методів, зокрема: історичного, джерелознавчого, текстологічного, аналітичного та виконавського.

У вітчизняній науковій літературі тему особливостей флейтового виконавського мистецтва XVIII ст. вивчає В.П. Качмарчик. У його монографії «Німецьке флейтове мистецтво XVIII–XIX ст.» детально розглянуто праці Й.Й. Кванца і Й.Г. Тромліца, висвітлено питання постановки, амбушурної та артикуляційної техніки, орнаментальної практики.

На пострадянському просторі справжнім проривом у сфері духового, зокрема флейтового, виконавства стали переклади російською мовою чотирьох найбільш значущих виконавських трактатів XVI–XVIII ст. Три з них представлені у кандидатській дисертації Н.І. Хазанова «*Старинные трактаты об искусстве игры на флейте: С. Ганасси, Ж.-М. Оттетер, И.Г. Тромлиц*» (Москва, 2009). Повний переклад трактату Кванца був здійснений у 2013 р. К. Петеліною та М. Куперман. Також у 2005 р. вийшов друком переклад І частини «*Досвіду істинного мистецтва клавірної гри*» К.Ф.Е. Баха (перекладач Є. Юшкевич), який

містить цінну інформацію щодо особливостей виконавства XVIII ст. У кандидатській дисертації Ю.В. Шелудякової «Національні стилі і виконавські традиції епохи бароко» (Тамбов, 2008) зроблено спробу виявлення інваріантних стильових рис флейтової музики бароко і охарактеризовано флейтові виконавські традиції цієї епохи.

У контексті теми нашого дослідження важливою є кандидатська дисертація В.А. Захарової «Флейтова культура Франції (Генезис, шляхи і закономірності розвитку)» (2008) [1]. У праці висвітлені особливості французького флейтового мистецтва від його витоків і до сьогодення. З французьких трактатів XVIII ст. детально розглядаються «Principes...» і «L'Art de Preluder» Ж.-М. Отттера. Кілька слів сказано про методичні праці М. Коретта (1709–1795), А. Мао (пр. 1720 — пр. 1785), Ш. Делюсса (1720–1774). Однак про А. Вандерхагена Захарова не згадує взагалі.

Набагато детальніше розкрито питання виконавського мистецтва XVIII ст. у роботах закордонних науковців. Знаковою є докторська дисертація Т.Е. Ворнера «Indications of performance practice in woodwind instruction books of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries» (1964) [13]. У ній вчений проаналізував та упорядкував більшість відомих трактатів для дерев'яних духових інструментів XVII–XVIII ст. і висвітлив загальні аспекти виконавської практики тієї епохи. В окремих розділах автор наводить приклади з трактату Вандерхагена, а в переліку методичних праць XVIII ст. згадує редакції «Nouvelle méthode de flute».

Однак детального аналізу флейтового трактату фламандського кларнетиста немає в жодній відомій нам вітчизняній чи зарубіжній роботі.

Флейтова культура<sup>1</sup> Франції — один з найяскравіших феноменів у світовому музичному мистецтві. Флейта у Франції завжди користувалася особливою любов'ю, але XVII–XVIII ст. стали піком розвитку флейтового мистецтва, золотою ерою флейти, періодом закладення фундаменту французької флейтової школи. Майстри того часу *модифікували* ренесансний інструмент, що дозволило флейті стати на один щабель з іншими сольними інструментами, *створили* методичну базу для подальшого розвитку виконавства та *залишили* нащадкам найбільший за всю історію музичного мистецтва репертуар для сольної флейти, який не втрачає своєї художньої цінності й сьогодні. У Франції XVIII ст. інструмент був настільки популярний, що посібники

<sup>1</sup> Поняття «флейтова культура», запропоноване В.А. Захаровою у її кандидатській дисертації «Флейтова культура Франції (Генезис, шляхи і закономірності розвитку)», включає в себе «комплекс онтологічних і гносеологічних аспектів сольного флейтового виконавства» і охоплює такі складові, як «інструментарій, педагогіка, виконавство і репертуар» [1, 5].

з виконавства для нього писали не лише флейтисти, а й музиканти інших спеціальностей<sup>2</sup>. Одним з них був і кларнетист Аман Вандерхаген<sup>3</sup>, чия «Нова раціональна метода для флейти» («*Méthode nouvelle et raisonnée pour la flûte*») вийшла в Парижі у 1790 р. і одразу знайшла своїх читачів. З 1798 до 1800 р. Вандерхаген кілька разів перевидавав трактат під різними назвами<sup>4</sup>. У нашій статті буде розглянуто паризьке видання<sup>5</sup> «Нової методи для флейти» («*Nouvelle méthode de flute*», 1798), яке знаходиться в публічному доступі в мережі Інтернет.

«*Nouvelle méthode de flute*» розділена на дві частини. В *першій* автор робить акцент на загально-теоретичній інформації, а також дає практичні настанови. *Друга частина* складається з вправ, етюдів і фрагментів творів композиторів — сучасників Вандерхагена.

Перші сторінки трактату відведені трьом різним *таблицям апікатур*: для натуральних нот, дізів і бемолей. У трактатах Кванца (1752) і Тромліца (1791) [2, 42,44; 11, 387] таке ж розділення аргументується енгармонічною нерівністю нот у чистому строї, прибічниками якого вони були. У Вандерхагена, судячи з представлених у таблицях пальцевих позицій, ноти енгармонічно рівні, а додаткові апікатури наведені лише для полегшення технічних завдань у окремих незручних пасажах. Отже, на відміну від німецьких колег, Вандерхаген пропагує рівномірно темперований стрій, який до кінця XVIII ст. вже міцно закріпився у виконавській практиці [10, 46].

Інтонаційно чиста гра на одноклапанній флейті була нелегким завданням. Так звані «виделкові» ноти (коли пальці виконавця прикривають гральні отвори через один) інтонаційно «випадали»

<sup>2</sup> До них відносяться органіст Мішель Коретт і композитор Жозеф Боден де Буаморт'є (Joseph Bodin de Boismortier, 1689–1755), чий флейтовий трактат вважається втраченим.

<sup>3</sup> Аман Вандерхаген (Amand Vanderhagen чи Amand Van der Hagen, 1753–1822) — фламандський кларнетист. Народився в Антверпені. Освіту отримав у Брюсселі. У 1785 р. переїхав до Парижа, де почав працювати як кларнетист і фаготист в королівському ансамблі «Gardes-Françaises». Широко відомий, як автор першого посібника гри на кларнеті «*Méthode nouvelle et raisonnée pour la clarinette*» (Париж, 1785). До його методичного доробку також входять «*Nouvelle méthode de clarinette*» (Париж, 1798), «*Méthode nouvelle et raisonnée pour le hautbois*» (Париж, 1792), а також «*Méthode nouvelle et raisonnée pour la flûte*» (Париж, 1790) і його перевидання «*Nouvelle méthode de flûte*» (Париж, 1798), що розглядається у цій статті [6, 72].

<sup>4</sup> «*Nouvelle méthode de flute*» (1798), «*Méthode claire et facile pour apprendre à jouer en très peu temps de la flûte*» (1798), «*Méthode raisonnée pour apprendre à jouer de la flûte*» (пр. 1800), «*Nouvelle méthode de flute*» (пр. 1800).

<sup>5</sup> Видане видавництвом «Pleyel», створеним композитором І. Плейелем (Ignace Joseph Pleyel, 1757–1831) у 1795 р.

із загального строю і були тембрально бідними у порівнянні з нотами, які виконувались звичайною аплікатурою і мали яскраве темброве забарвлення. А. Вандерхаген в окремому розділі описав *способи корекції* таких *нестабільних нот*<sup>6</sup> на *traverso* за допомогою амбушуру і дихання [12, 6].

Перед тим як розглянути питання музичної теорії, Вандерхаген детально пояснює *постановку*

<sup>6</sup> Вандерхаген пише, що на поперечній флейті ноти *e'* і *es''* низькі («Le mi naturel et le mi bemol d'enhaut sont trop bas» [12, 6]), хоча насправді це не так. З власного досвіду можемо сказати, що на одноклапанному інструменті ноти *fis'*, *fis''* мають занижену інтонацію, ноти *e'* і *e''* навпаки завищують, а *es'* і *es''* досить стабільними. Підтвердження цьому можна знайти абсолютно у всіх трактатах XVIII ст., в яких мова заходить про дефектні ноти поперечної флейти з одним клапаном. Ми можемо лише висловлювати припущення щодо причин появи протилежних тверджень у праці Вандерхагена. Можливо, в його розпорядженні була нестандартна модель інструмента, або він просто помилився. Останнє, зважаючи на ідеальну коректність тексту та точність викладених у ньому даних, на нашу думку, є маловірогідним.

рук, пальців і амбушура на одноклапанній флейті. Автор надає перевагу сильному низькому регістру. Для розвитку хорошого звуку він пропонує таку вправу: грати довгі ноти прийомом *messa di voce*<sup>7</sup>, спочатку посилюючи, а потім послаблюючи гучність [12, 8–9], що корелюється з методичними настановами сучасних флейтових шкіл.

Дуже цінною є *таблиця італійських термінів*, де максимально детально роз'яснено їхнє значення (*приклад 1*). Цікаво, що Вандерхаген трактує італійські позначення на початку твору одночасно і як темп, і як характер.

<sup>7</sup> З італійської *messa di voce* перекладається як «введення, або постановка голосу». В англійських трактатах має назву *swell*, що в буквальному перекладі означає набряк, розбухання, наростання. У XVIII ст. *messa di voce* розглядали як прикрасу, яка використовувалась на довгих нотах, найчастіше разом з пальцевим вібрато — *flattement* (*bebung*). *Messa di voce* — не звичайна прикраса у нашому розумінні, а, швидше, динамічний ефект посилення і послаблення звуку (*crescendo i diminuendo*) на одній ноті, де на це є необхідна кількість часу.

## *Explication des Termes Italien*

*Usités pour indiquer les mouvements et les nuances.*

<i>Largo</i> .....	<i>c'est le plus lent de tous les mouvements.</i>
<i>Larghetto</i> ...	<i>un peu moins lent que Largo.</i>
<i>Adagio</i> .....	<i>posément et moins lent que Largo.</i>
<i>Grave</i> .....	<i>moins lent qu'Adagio et une certaine gravité dans l'exécution.</i>
<i>Affettuoso</i> ...	<i>entre l'Andante et l'Adagio et une expression affectueuse et douce dans le chant</i>
<i>Amoroso</i> .....	<i>tendrement, mouvement doux et lent.</i>
<i>Andante</i> ....	<i>Allant c'est un mouvement qui répond a Gracieusement.</i>
<i>Andantino</i> ...	<i>moins gai que l'Andante.</i>
<i>Moderato</i> ....	<i>Modéré.</i>
<i>Gratioso</i> .....	<i>Gracieusement.</i>
<i>Allegro</i> .....	<i>Gai.</i>
<i>Allegretto</i> ...	<i>moins vite qu'Allegro.</i>
<i>Vivace</i> .....	<i>Gai et animé.</i>
<i>Presto</i> .....	<i>Vite.</i>
<i>Prestissimo</i> ...	<i>très vite, c'est le mouvement le plus vif.</i>
<i>Cantabile</i> ....	<i>Chanter aisément et sans presser.</i>
<i>Dolce</i> .....	<i>Doux.</i>
<i>Piano</i> .....	<i>Doux on le marque par un P.</i>
<i>Pianissimo</i> ...	<i>très Doux on le marque par deux pp.</i>
<i>Mezzo forte</i> ...	<i>à demi jeu.</i>
<i>Messa Voce</i> ...	<i>à demi voix.</i>
<i>Forte</i> .....	<i>Fort. on le marque par un F.</i>
<i>Fortissimo</i> ...	<i>très fort. on le marque par deux FF.</i>
<i>Sotto Voce</i> ....	<i>Chanter a demi voix. ou jouer a demi jeu.</i>
<i>Rinforzando</i> ...	<i>enfler le son subitement, on le marque Rinfx.</i>
<i>Crescendo</i> ....	<i>enfler le son graduellement. on le marque Cres.</i>
<i>Sostenuto</i> ....	<i>Soutenir le son.</i>
<i>Smorzando</i> ...	<i>laisser mourir le son, on le marque Morx</i>
<i>Solo</i> .....	<i>Seul.</i>
<i>Dacapo</i> .....	<i>retourner au commencement du morceau</i>

Приклад 1. Таблиця італійських термінів [12, 21]



Фразування у флейтовій музиці тісно пов'язане з виконавським диханням. Своєчасний вдих — це основа гри на духових інструментах. Нехтування цим правилом часто руйнує єдність фрази і спотворює композицію. В окремому розділі трактату про музичні фрази Вандерхаген дає настанови з правильної розстановки дихання: «Оскільки в [нотному] тексті не передбачені паузи або цезури для дихання, це можна зробити лише скоротивши тривалість якої-небудь ноти»<sup>8</sup> [12, 22]. Дихати, не «спотворюючи фрази», можна в кінці фрази, після половинного та повного кадансів та після закінчення ліги. Забороняється брати дихання між ввідним тоном і тонікою, а також розривати диханням лігу. Для кращого розуміння цих правил Вандерхаген демонструє їх кількома ілюстраціями (приклад 2). Там, де поставлена позначка *res.* (*respirer* з фр. — дихати), дихати можна, а там, де з'являється *d.* (*défendu* з фр. — заборонено), брати дихання категорично заборонено.

**Артикуляція.** На відміну від трактатів Кванца (1752) та Тромліца (1791), де наводиться колосальна кількість різноманітних артикуляційних комбінацій зі зміною голосних і приголосних [2, 70–84; 11, 154–237], Вандерхаген пропонує використовувати лише два артикуляційні склади: *té* (в українській вимові звучить як *те*) для нот зі штрихом *piqué* (*staccato*) і *tu* (звучить приблизно як *тю*) — в усіх інших випадках (приклад 3).

Розділи про *штрихи* і *прикраси* роблять «Методу...» Вандерхагена незамінним джерелом

для вивчення особливостей орнаментативної практики і використання штрихів у Франції класичного періоду.

Композитори XVIII ст. переважно мало уваги приділяли позначенню штрихів у своїх творах. Існували сталі виконавські традиції, керуючись якими музикант сам міг застосовувати певні штрихові комбінації при виконанні тієї чи іншої мелодичної лінії. В трактаті Вандерхагена запропоновані найуживаніші наприкінці XVIII ст. послідовності штрихів, які можна було використовувати у разі відсутності штрихових позначень. Це комбінації з одного *staccato* і трьох *legato* (якщо перша нота повторювалась на тій же висоті), або три *legato* — одне *staccato* (при обіграванні першої ноти верхньою чи нижньою допоміжною). У послідовностях тріолей вісімками найбільш вживаною була комбінація з двох *legato* — одного *staccato*, але використовувались також варіанти з одного *staccato* і двох *legato*, суцільного *staccato*, чи *legato*, або навіть два *staccato* — два *legato* з переходом до наступної тріолі (приклад 4). Не останню роль у виборі штриха відігравав темп твору. Доказом цього слугує приклад з «Методу...», в якому штрих змінюється в залежності від швидкості виконання. Так, у помірному темпі послідовність з рівних восьмих виконувалась штрихами два *legato* — два *staccato*<sup>9</sup>, у швидкому — по два *legato*, у дуже швидкому — по чотири або й по вісім залігованих нот [12, 37].



Приклад 2. Ілюстрація до правил фразування [12, 23]



Приклад 3. Артикуляційні склади [12, 36]

Серед різних характерних історичних особливостей мистецтва даного періоду, що їх віддзеркалено в трактаті Вандерхагена, — тенденція до зменшення широкого арсеналу прикрас, які побутували у Франції в першій половині XVIII ст.<sup>10</sup> Так, у розділах про орнаментацию обговорюються лише: *port de voix* (форшлаг), *note de gout* (форшлаг між низхідними терціями), *cadence* (трель) і *Brisé* (групето).

Цікавим є розшифрування Вандерхагеном *note de gout* (приклад 5). За написанням прикраса є аналогом *coulement* (описаного у Ж.-М. Оттетера, 1707) і прохідних форшлагів (описаних у трактатах Г. Тромліца, 1791 р., Й.Й. Кванца, 1752 р.). Це — різновид аподжіатури між низхідними терціями, який мав виконуватися за рахунок попередньої ноти (за принципом

<sup>10</sup> Наприклад, у трактаті Оттетера окрім форшлагів, трелей і групето описані також *doubles-cadences*, *coulements*, *battements*, *accents* і *flattements* (*tremblements mineurs*) [7, 21–26, 32–38]. На відміну від Франції, в Німеччині тенденція до зменшення кількості прикрас не спостерігалася, адже у праці Тромліца, німецького сучасника Вандерхагена, представлено 12 різновидів орнаментів, також в розділі про прикраси описані динамічні нюанси [11, 238].

антиципації), що було характерно для французької традиції [2, 92]. Однак в нотному поясненні виконання *port de voix* і *note de gout* Вандерхаген спочатку (такт 5 прикладу 5) розшифровує прохідні форшлагів за рахунок попередніх нот, а потім (такт 7 прикладу 5) — за рахунок наступних (за принципом сустракції). Оскільки автор не дає пояснення даному прикладу, залишається загадкою, в яких же місцях *note de gout* має бути сустрогованим, а в яких — антиципованим.

У розділі «*Des Cadences*»<sup>11</sup> автор каже, що на одноклапаний флейті досить багато форшлагів і трелей з дефектною інтонацією, але «це вина інструмента, а не виконавця»<sup>12</sup>. Для натуральних, дієзних і бемольних трелей подані три різні таблиці *аплікатур*. Судячи з авторської ілюстрації, трелі необхідно було починати повільно і поступово прискорювати («розкручувати»), що є ознакою французької виконавської традиції.

<sup>11</sup> У французькій музичній традиції XVIII ст. терміном *Cadence* називалась трель [2, 176].

<sup>12</sup> «Il est bon d'observer ici que de toutes ces cadences, il en est peu qui soient bien juste mais ce défaut doit être attribué à la nature de l'Instrument et non à l'Artiste» [12, 4].



Приклад 4. Найпоширеніші штрихові комбінації [12, 36–37]



Приклад 5. Різні варіанти розшифрування *note de gout* [12, 39]

А для того щоб зробити закінчення кадансу більш приємним, необхідно «виходити» з трелі за допомогою нахшлагу перед розв'язанням (приклад 6). Способи виконання деяких трелей з нестійкою інтонацією<sup>13</sup> виділені в окремий розділ.

Незважаючи на значні стильові зміни, що відбувалися в кінці XVIII ст., традиція прелюдування<sup>14</sup> перед виконанням твору не зникла. Підтвердження цього факту знаходимо у трак-

<sup>13</sup> Чисто виконати на поперечній флейті деякі трелі, наприклад: E'-F' і E''-F'', чи H'-C'' та H''-C''', — було неможливо. При піднятті тремолюючого пальця утворювався тон, а не півтон (E'-Fis' замість E'-F'). Для корекції цього недоліку автори трактатів XVIII ст. пропонували використовувати додаткові аплікатури або неповністю підіймати тремолюючий палець. Однак дуже часто, всупереч цим прийомам, трель все одно залишалась інтонаційно нестійкою.

<sup>14</sup> Традиція прелюдування є досить давньою, і сягає корінням епохи Середньовіччя. Співаки, що акомпанували собі на арфі, перед виконанням пісні настроювали інструмент. Згодом такі настройки перетворилися на імпровізовані прелюдії до пісні, яка йшла згодом, і виконувалися навіть в тому випадку, коли інструмент був налаштований заздалегідь [6, 50]. В епоху бароко прелюдії поділялися на два основні типи: 1) *prelude composé* — створювалась композитором, як початкова частина циклу (прелюдії у французьких сюїтах, або прелюдія до фуґи у німецькій музиці); 2) *prelude de caprice* — короткий вступ в тональності і характері подальшого твору, що імпровізувався музикантом під час виконання [6, 49]. У трактаті Вандерхаґена представлені прелюдії другого типу.

таті Вандерхаґена, де цьому мистецтву присвячено окремий розділ<sup>15</sup>. Автор каже, що починати прелюдувати необхідно з самої «колиски» («berceau») [12, 66]. Треба вчитися і ускладнювати варіації, але спочатку замінити прелюдію можна простими тризвуками і гамоподібними пасажами, «якщо не вмєш робити більше»<sup>16</sup> [12, 66]. Традицію групового прелюдування, описану у «*Methode Pour apprendre aisément à jouer de la Flute traversiere*» Мішеля Коретта [5, 82] Вандерхаґен вважає хибною. Він впевнений, що прелюдувати повинен лише один музикант, в іншому випадку створюється дуже поганий ефект [12, 66]. Автор пропонує 16 зразків прелюдій. Вісім в мажорних тональностях (C, D, E, Es, F, G, A, B) і стільки ж в мінорних (c, d, e, f, fis, g, a, h) (приклад 7).

Така велика кількість матеріалу дає змогу сучасним виконавцям зрозуміти основи прелюдування класичного періоду, навчитися імпровізувати правильно і в належному стилі.

<sup>15</sup> Підтвердженням розвитку традиції прелюдування в другій половині XVIII ст. також можуть слугувати збірки прелюдій з другої частини трактату «*The Flute Preceptor; or the whole art of playing the German Flute*» (1792) англійського флейтиста і педагога Якоба Врарга [14, 62].

<sup>16</sup> «Les exemples suivants sont moins des préludes que des cannavas pour en faire d'ailleurs l'écolier est encor considéré ici comme à peu près au berceau il a falu faire les préludes en consequence. d'ailleurs un simple accord parfait ou la gamme tient lieu de prélude quant on n'en sait pas davantage» [12, 66].



Приклад 6. Коректне розшифрування трелі [12, 40]



Приклад 7. Варіанти прелюдій в D-dur і fis-moll [12, 66, 68]



Друга частина трактату — це збірка вправ на різні види техніки і фрагментів з творів композиторів — сучасників Вандерхагена: Й. Гайдна, Дж.Б. Віотті (Giovanni Battista Viotti, 1755–1824), А. Гретрі (André-Ernest-Modeste Grétry, 1741–1813), І. Плейеля (Ignace Joseph Pleyel, 1757–1831), Й. Фогеля (Johann Christoph Vogel, 1756–1788) та ін. Як і більшість авторів флейтових трактатів XVIII ст.<sup>17</sup>, Вандерхаген адаптував твори різних композиторів для дуету флейт. Це цілком продуманий крок, адже гра в ансамблі є дуже ефективним і важливим чинником зростання професійної майстерності. Власне, акцент на ансамблевому музикуванні ми спостерігаємо на прикладі сучасних провідних навчальних музичних закладів.

В останніх чотирьох етюдах збірки автор працює з інструментом на межі його технічних можливостей, чим передвіщає блискучий віртуозний салонний стиль флейтового виконавства XIX ст.

**Висновки.** Отже, трактат «*Nouvelle méthode de flute*» А. Вандерхагена, окрім теоретичної бази, містить низку практичних методичних вказівок щодо постановки пальців і рук, положення амбушуру, своєчасного дихання, правильного фразування і способів корекції строю нестабільних нот на одноклапанній флейті. Штрихова палітра, наведена у «*Методі...*», являє собою яскравий

приклад традицій виконавського мистецтва епохи класицизму. В трактаті Вандерхагена порівняно з працями Оттетера і Кванца зменшується кількість артикуляційних складів і різновидів прикрас, що згодом стало загальноєвропейською тенденцією XIX ст. Збірка вправ, етюдів і художнього матеріалу, вибудована за принципом «від легкого до складного», є відмінним посібником (в технічному і художньому відношенні) як для флейтиста-початківця, так і для професіонала.

Кінець XVIII ст. став для Західної Європи періодом інтенсивних світоглядних і суспільних перетворень, що, природно, позначилось на мистецтві, зокрема музичному. Утім, те нове, що активно торувало собі шлях, не поривало повністю зі старим, а в певному сенсі базувалося на ньому. Ця ситуація знайшла своє відображення в тогочасних трактатах (наприклад, у Вандерхагена), які свідчать про те, що незважаючи на кардинальні стильові зміни, які відбулись у другій половині XVIII ст., більшість виконавських традицій попередніх епох не зникла, а отримала свій логічний розвиток. Отже, музиканту, який виконує твори композиторів — представників класицизму, необхідно не лише ретельно вивчити історичний і культурний контекст кінця XVIII ст., але й детально ознайомитися з особливостями виконавського мистецтва початку і середини цього століття. Тільки так він зможе наблизитись до розуміння задуму автора. Трактати, написані на зламі епох, як-от праця Вандерхагена, є тими своєрідними містками, що об'єднують різні стилі в одне цілісне, нерозривне історичне музичне полотно.

<sup>17</sup> Наприклад у трактатах: М. Коррета «*Méthode pour apprendre à jouer la flûte*» (1740) [5, 40–43, 52–54, 64–66], Т. Борде «*Méthode raisonnée pour apprendre la Musique*» (1755) [4, 21–75], А. Мао «*Nouvelle Méthode pour jouer la Flûte Traversière*» (1759) [9, 29–65], Я. Врарга «*Improved Flute Preceptor*» (1792) [14, 21–50] та багатьох інших.

## ДЖЕРЕЛА

1. Захарова В.А. Флейтовая культура Франции (Генезис, пути и закономерности развития) : дис. ... кандидата искусствоведения / В.А. Захарова. — СПб., 2008. — 214 с.
2. Кванц И.И. Опыт наставления в игре на флейте траверсо / И.И. Кванц. — СПб. : EARLYMUSIC PUBLISHING HOUSE, 2013. — 387 с.
3. Boland J.D. Method for the One-keyed Flute. — Berkeley : University of California Press, 1998. — 224 p.
4. Bordet Toussain. Méthode raisonnée pour apprendre la musique, Paris: l'auteur, 1755 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [https://imslp.nl/imglnks/usimg/5/56/IMSLP314824-PMLP508545-Bordet,\\_Toussaint\\_-\\_M%C3%A9thode\\_raisonn%C3%A9e\\_pour\\_apprendre\\_la\\_musique\\_\(1755\).pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/5/56/IMSLP314824-PMLP508545-Bordet,_Toussaint_-_M%C3%A9thode_raisonn%C3%A9e_pour_apprendre_la_musique_(1755).pdf) (дата звернення: 11.03.2018).
5. Corrette Miche. Méthode pour apprendre à jouer la flûte, Paris: [Undefined publisher], 1753 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [https://imslp.nl/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP285215-PMLP462950-corrette\\_methode\\_flute.pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP285215-PMLP462950-corrette_methode_flute.pdf) (дата звернення: 11.03.2018).
6. Ewa Gubicz. The art of prelude on the flute in the 18th century in France [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.amuz.lodz.pl/lifemotion/dmdocuments/notes-muzyczny-2016-2/049-086-notes-muzyczny-2-6-2016.pdf> (дата звернення: 06.03.2018).
7. Hotteterre Jacques Martin. L'art de Preluder sur la Flûte Traversiere, Sur la Flûte-a-bec, Sur le Hauboys et autre Instruments de Dessus, Paris: Christophe Ballard, 1741 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/81/IMSLP346604-PMLP124167-hotteterre\\_principes\\_op1.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/81/IMSLP346604-PMLP124167-hotteterre_principes_op1.pdf) (дата звернення: 06.03.2018).
8. Lawson C. The Historical Performance of Music: an introduction / Lawson C., Stowell R. — New York: Cambridge University Press, 1999. — 219 p.



9. Mahaut Antoine. Nouvelle Méthode pour jouer la Flûte Traversière, Paris: De La Chevardière, 1759 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://imslp.nl/imglnks/usimg/4/43/IMSLP179948-PMLP315140-rsl01004472605\\_mahaut\\_methode\\_de\\_flute.pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/4/43/IMSLP179948-PMLP315140-rsl01004472605_mahaut_methode_de_flute.pdf) (дата звернення 11.03.2018).
10. Toff N. The Flute Book: a complete guide for students and performers / Toff N. — 2nd edition. — New York : Oxford University Press, 1996. — 468 p.
11. Tromlitz Johann George. Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen, Leipzig: Adam Friedrich Böhme, 1791 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e4/IMSLP75105-PMLP150692-TromlitzAusfhrlicherUndGrndlicherUnterrichtDieFlteZuSpiel en1791.pdf> (дата звернення: 06.03.2018).
12. Vanderhagen Amand. Nouvelle Méthode De Flute divisée en deux parties. Contenant tous les principes concernant cet Instrument ainsi que les principes de la Musique, détaillés avec précision et clarté, Paris: Pleyel, 1798 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [https://imslp.nl/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP315316-PMLP509333-Van\\_der\\_Hagen\\_A\\_-\\_Nouvelle\\_m%C3%A9thode\\_de\\_flute\\_\(1798\).pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP315316-PMLP509333-Van_der_Hagen_A_-_Nouvelle_m%C3%A9thode_de_flute_(1798).pdf) (дата звернення: 06.03.2018).
13. Warner T. E. Indications of Performance Practice in Woodwind instruction books of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries / Thomas Everett Warner // Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. — New York, 1964. — 459 p.
14. Wragg Jakob. Improved Flute Preceptor; or the Whole Art of Playing the German Flute, London: author, 1806 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0e/IMSLP264327-SIBLEY1802.26075.6521-39087031762612\\_PM544.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0e/IMSLP264327-SIBLEY1802.26075.6521-39087031762612_PM544.pdf) (дата звернення: 11.03.2018).

## REFERENCES

1. Zakharova, V. A. (2008). Fleitovaia kultura Frantsii (Genesis, puti i zakonomernosti razvitiia) [Flute Culture of France (Genesis, Ways and Patterns of Development)]. Saint Petersburg, 214 (in Russian).
2. Quantz, I. I. (2013) Opyt nastavleniia v igre na fleite traverso [Teaching Experience in Playing the Flute]. Saint Petersburg: EARLYMUSIC PUBLISHING HOUSE, 387 (in Russian).
3. Boland, J. D. (1998) Method for the One-keyed Flute. Berkeley: University of California Press, 224 (in English).
4. Bordet, Toussaint (March 11, 2018). Méthode raisonnée pour apprendre la musique, Paris: l'auteur, 1755 (in French). [https://imslp.nl/imglnks/usimg/5/56/IMSLP314824-PMLP508545-Bordet,\\_Toussaint\\_-\\_M%C3%A9thode\\_raisonn%C3%A9\\_pour\\_apprendre\\_la\\_musique\\_\(1755\).pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/5/56/IMSLP314824-PMLP508545-Bordet,_Toussaint_-_M%C3%A9thode_raisonn%C3%A9_pour_apprendre_la_musique_(1755).pdf)
5. Corrette, Michel (1753). Méthode pour apprendre à jouer la flûtte, Paris: [Undefined publisher]. Retrieved March 11, 2018. [Electronic resource] (in French). [https://imslp.nl/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP285215-PMLP462950-corrette\\_methode\\_flute.pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP285215-PMLP462950-corrette_methode_flute.pdf)
6. Ewa, Gubiec (2018). “The Art of Preluding on the Flute in the 18<sup>th</sup> century in France”. Retrieved March 6, 2018, [Electronic resource] (in English). <http://www.amuz.lodz.pl/lifemotion/dmdocuments/notes-muzyczny-2016-2/049-086-notes-muzyczny-2-6-2016.pdf>
7. Hotteterre, Jacques Martin (1741). L'art de Preluder sur la Flûte Traversiere, Sur la Flûte-a-bec. Sur le Haubois et autre Instruments de Dessus, Paris: Christophe Ballard. Retrieved March 6, 2018, [Electronic resource] (in French). [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/81/IMSLP346604-PMLP124167-hotteterre\\_principes\\_op1.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/8/81/IMSLP346604-PMLP124167-hotteterre_principes_op1.pdf)
8. Lawson, C., Stowell, R. (1999). The Historical Performance of Music: an introduction. New York, USA: Cambridge University Press, 219 (in English).
9. Mahaut, Antoine (1759). Nouvelle Méthode pour jouer la Flûte Traversière. Paris: De La Chevardière. Retrieved March 11, 2018, [Electronic resource] (in French). [https://imslp.nl/imglnks/usimg/4/43/IMSLP179948-PMLP315140-rsl01004472605\\_mahaut\\_methode\\_de\\_flute.pdf](https://imslp.nl/imglnks/usimg/4/43/IMSLP179948-PMLP315140-rsl01004472605_mahaut_methode_de_flute.pdf)
10. Toff, N. (1996). The Flute Book: a complete guide for students and performers, 2<sup>nd</sup> edition. New York: Oxford University Press, 468 (in English).
11. Tromlitz, Johann George (1791). Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen. Leipzig: Adam Friedrich Böhme. Retrieved March 6, 2018 [Electronic resource] (in German). <http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e4/IMSLP75105-PMLP150692-TromlitzAusfhrlicherUndGrndlicherUnterrichtDieFlteZuSpielen1791.pdf>
12. Vanderhagen, Amand (1798). Nouvelle Méthode De Flute divisée en deux parties Contenant tous les principes concernant cet Instrument ainsi que les principes de la Musique, détaillés avec précision et clarté. Pleyel, Paris. Retrieved March 6, 2018 [Electronic resource] (in French). [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP315316-PMLP509333-Van\\_der\\_Hagen\\_A\\_-\\_Nouvelle\\_m%C3%A9thode\\_de\\_flute\\_\(1798\).pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/b0/IMSLP315316-PMLP509333-Van_der_Hagen_A_-_Nouvelle_m%C3%A9thode_de_flute_(1798).pdf)
13. Warner, T. E. (1964). Indications of Performance Practice in Woodwind Instruction Books of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. New York, 459 (in English).
14. Wragg, Jakob (1806). Improved Flute Preceptor; or the whole art of playing the German Flute. London: author. Retrieved March 11, 2018 [Electronic resource] (in English). [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0e/IMSLP264327-SIBLEY1802.26075.6521-39087031762612\\_PM544.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/0e/IMSLP264327-SIBLEY1802.26075.6521-39087031762612_PM544.pdf)