

## ВИДЫ НОТАЦИИ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В АВАНГАРДНОЙ МУЗЫКЕ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

*Руткевич Сергей Анатольевич,*

*Белорусский государственный университет культуры и искусств, аспирант*

**Аннотация.** *Нотация — нотная запись музыкального материала — в XX столетии стала одним из важнейших компонентов музыкального сочинения. Смелые замыслы, нестандартные композиторские решения требуют дополнительных разъяснений, чтобы стать в дальнейшем понятным исполнителю. Композиторы сталкиваются с тем, что для фиксации различных новшеств авангардной музыки традиционной нотной записи становится недостаточно. Именно в XX веке, времени зарождения и становления авангардной музыки нотация стала полноценным творческим актом, позволяющим фиксировать самые тонкие моменты авторского замысла. Более того, в некоторых случаях можно говорить и об обратном воздействии — влиянии тех или иных видов нотации на композиторское мышление. Белорусские композиторы, работающие в авангардном направлении, также применяют в своем творчестве разнообразные виды нотной записи музыкального материала. Цель представленного исследования — рассмотреть нотную запись духовых инструментов в белорусской музыке авангардного направления.*

В настоящее время понятие «нотация» — «...письменная фиксация музыки» [3, с. 386] — существенно расширилось. Одним из первых исследований современных видов нотации, активно используемых для записи авангардной музыки, является работа Е. Каркошки «Das Schriftbild der neuen Musik. Bestandsaufnahme neuer Notationssymbole. Anleitung zu deren Deutung, Realisation und Kritik» [9]. В сборник «Notation neuer Musik» [10], посвященный проблемам современной нотации, включены статьи различных авторов (К. Дальхауз, Д. Лигети, Р. Хаубеншток-Рамати, М. Карель, Е. Браун, З. Палм, А. Контарски, К. Гаккель). Известны также работы Х. Коула «Sounds and Sings: Aspects of Musical Notation» [8], Х. Борга «Neue Musik seit 1945» [14]. В книге К. Стоуна (являлся руководителем Комиссии по современной музыкальной нотации при Нью-Йоркском Линкольн-Центре) «Music Notation in the Twentieth Century: A Practical Guidebook» [11] рассматриваются наиболее распространенные виды нотной записи, использовавшиеся композиторами в XX веке, а также нотация различных групп инструментов, в том числе и духовых. Некоторым видам нотной записи духовых инструментов посвящены работы Б. Бартолоцци «New sounds for woodwind» [7], П. Веаля, К.-С. Манкофа, В. Мотца и Т. Хуммеля «The Techniques of Oboe Playing» [13], В. Шалонек «O nie wykorzystanych walorach sonorystycznych instrumentow detych drewnianych» [12].

Одной из первых русскоязычных работ, связанной с современной нотацией, является публикация О. Лосевой «Пути развития, формы и функции нотной записи современной музыки (по материалам советских и зарубежных изданий)» [4]. В настоящее время представляют

интерес работы Д. Смирнова «Современная трактовка деревянных духовых инструментов. Флейта» [5], В. Апатского «Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства» [1], а также фундаментальное исследование Е. Дубинец «Знаки звуков (о современной музыкальной нотации)» [2], где автор приводит различные виды записи современных способов звукоизвлечения на духовых инструментах, широко используемых в произведениях, написанных в области авангардной музыки. В белорусской музыке авангардного направления также применяются различные виды нотации музыкального материала для духовых инструментов, однако до настоящего времени к данной проблематике отечественные искусствоведы не обращались.

Как отмечает американский исследователь современной нотации К. Стоун, «...сдвиги в нотации происходят только тогда, когда возникает фундаментальный разрыв с установившейся музыкальной эстетикой и философией, что случается очень редко» [11, с. 15]. А. Соколов говорит о переходе к новому типу нотации как о результате «...обнаружения новых ориентиров творчества, ...качественного скачка в художественном мышлении» [6, с. 101]. Последний «сдвиг», непосредственно связанный со становлением в западноевропейской музыке второй волны авангарда (Авангард-II), произошёл в середине XX века и «...сопутствовал глобальному изменению музыкального сознания, повлекшему за собой небывалое количество нотационных новаций» [2, с. 16].

В своей работе Е. Дубинец [2] выделяет следующие виды современной нотации: детерминированная и недетерминированная.

I. Детерминированная нотация, подразумевающая стабильную точность записи замысла композитора, включает в себя:

1. Традиционную нотацию и ее видоизменения.
2. Кластеры.
3. Нотацию для новых инструментальных техник. Табулатуры.

II. Недетерминированная (полностью или частично) нотация, позволяющая свободную или частично свободную трактовку записи замысла композитора, состоит из:

1. Флуктуационной («пропорциональной») нотации.
2. Зонной нотации.
3. Нотации «mobile».
4. Графической нотации.
5. Вербальной нотации.

Опираясь на предложенную систематизацию, рассмотрим нотную запись духовых инструментов в белорусской музыке авангардного направления.

1. Детерминированная нотация (от лат. «determino» — «определяю», «устанавливаю») — это нотная запись, предполагающая стабильные отношения между различными её компонентами.

1. *Традиционная нотация и её видоизменения.* Под традиционной нотацией подразумевается сложившаяся в начале XVII века и просуществовавшая до нашего времени европейская система линейной нотной записи. Традиционная нотная запись не потеряла своего значения и, иногда с отдельными изменениями, продолжает активно использоваться белорусскими композиторами в музыке авангардного направления (Д. Смольский «К вопросу о взаимопонимании» (1989), В. Кузнецов «Патологические танцы» (2005), Г. Ермоченков «Поэма» для фагота соло (1993) и др.).

2. *Кластеры.* В партиях духовых инструментов исполнение кластера (от англ. «cluster» — «кисть», «гроздь», «пучок» — созвучия, образованные тесным расположением соседних нот) возможно только в группе из нескольких инструментов. Поэтому кластеры духовых записывают нотами, расположенными на разных нотных станах, объединяя общими штипами и ребром (Симфония № 1 С. Бельтюкова (1990), «Две притчи Франца Кафки» (1993) В. Кузнецова и др.).

3. *Нотация для новых инструментальных техник. Табулатуры.* Основным видом современной табулатуры для духовых инструментов (от лат. «tabula» — «доска», «таблица») является аппликатурная нотация, в которой указываются пальцевые позиции игры на инструменте. В белорусской музыке авангардного направления табулатура используется для записи особого красочного эффекта — мультифонии (многозвучного способа игры на инструменте), исполняемой на деревянных духовых инструментах («Гетерофония» (1993) В. Кузнецова, «Среди ударов сердца» (2006) Д. Лыбина).

## II. Недетерминированная (или индетерминированная) нотация (от лат. «indeterminatus» — «неопределённый», «беспредельный»)

предполагает «...отказ от статических отношений между компонентами нотной записи и отдается предпочтение гибким способам воплощения нотного текста» [2, с. 24]. В воплощении композиторского замысла, записанного с помощью такой нотации, большую роль играет исполнительская интерпретация. Практически все виды недетерминированной нотации применяются в одной из основных современных композиционных техник — в алеаторике.



1. *Флуктуационная (в иностранной терминологии «пропорциональная») нотация.* Данный вид нотации духовых инструментов предполагает неточное, «на глаз», приблизительное следование композиторскому замыслу — вне зависимости от такта и от принятого в традиционной нотации равной пульсации долей (Симфония № 1 от (1990) С. Бельтюкова, «Две притчи Франца Кафки» (1993) В. Кузнецова, «Пейзаж-86» (1992) О. Залётнева). Данная нотация предполагает также опору на координаты реального времени (как правило, секунды), а не на традиционный метро-ритм («Театральный дивертисмент» (1992) О. Залётнева, «Гетерофония» (1993) В. Кузнецова и др.).



2. *Зонная нотация.* Зонная нотация дает возможность исполнителю свободно интерпретировать различные характеристики звуков в установленных композитором рамках. Самый распространённый вариант зонной нотации в европейской музыке — табличная нотация, где произведение имеет вид таблицы. Белорусская же музыка авангардного направления дает нам следующий пример применения зонной нотации в партиях духовых инструментов — свободное ускорение и замедление в пределах одного или нескольких тактов («Три портрета Радославы» (1993), «Песня Кевич-птицы» (1994) Г. Гореловой, «Маски» (1979) С. Кортеса и др.)

3. *Нотация «mobile»* предполагает «...незакреплённую последовательность компонентов музыкальной конструкции» [2, с. 35]. Решение же о последовательности принимаются исполнителями в процессе репетиции или непосредственно во время концертного исполнения. В белорусской музыке авангардного направления применительно к духовым инструментам нотную запись «mobile» мы встречаем в сочинении В. Копытько «Библиейские сцены» (1992). В первой части произведения в партии кларнета автор предлагает исполнителю самому определить порядок сдвига музыкальной фразы на четверть тона вверх, предопределяя драматургию развития звукового материала. Далее в партии трубы исполнитель варьирует динамические нюансы каждый раз по своему усмотрению. В Симфонии № 1 (1990) С. Бельтюков указывает группе духовых инструментов одновременное вступление, однако затем исполнители должны играть свою партию в свободном темпе, отличном от других.



4. *Графическая нотация* — это нотация с использованием других визуальных символов. Этот вид нотной записи связан с применением изобразительной графики, рисунков.



Данный вид нотной записи духовых инструментов в музыке авангардного направления мы встречаем в произведениях В. Кузнецова «Патологические танцы» (2005), В. Копытько «Библейские сцены» (1992) и др., где композиторы обозначают импровизацию духовых инструментов в виде волнистой линии.

5. *Вербальная нотация*, при которой вместо нотных знаков используются различные символы письменного языка, образующие информативное сообщение, впечатления от которого исполнитель и должен выразить в музыкальных звуках, в белорусской музыке авангардного направления применительно к духовым инструментам не используется.

Таким образом, в ходе анализа белорусской музыки авангардного направления были выявлены следующие особенности нотной записи партий духовых инструментов:

1. Широкое применение различных видов детерминированной нотации.
2. Постепенное освоение разнообразных видов недетерминированной нотации.

Так как нотная запись в авангардной музыке во многом является результатом преломления сложности, оригинальности, глубины композиторского замысла, данные выводы позволяют утверждать, что духовые инструменты довольно активно используются белорусскими композиторами, работающими в авангардном направлении. Однако, на наш взгляд, сфера применения духовых инструментов в белорусской музыке авангардного направления далеко не исчерпана, и следует ожидать новых сочинений, где духовые инструменты предстанут в совершенно новом, необычном качестве, что непременно отразится и на нотной записи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алатский, В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие / В. Н. Алатский. — Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. — 432 с.
2. Дубинец, Е. Знаки звуков (о современной музыкальной нотации) / Е. Дубинец. — Киев: Гамаюн, 1999.-314 с.
3. Евдокимова, Ю. К. Нотация / Ю. К. Евдокимова // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — С. 348-349.
4. Лосева, О. Пути развития, формы и функции нотной записи современной музыки (по материалам советских и зарубежных изданий) / О. Лосева. — М.: Музыка, 1987. — 56 с.
5. 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: 10.10.2006.
6. Соколов, А. Введение в музыкальную композицию XX века: учеб. пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений» для студ. высш. учеб. заведений / А. Соколов. — М.: ВЛАДОС, 2004.-231 с.
7. Bartolozzi, B. New sounds for woodwind / B. Bartolozzi. — London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1967, —86 p.
8. Cole, H. Sounds and Sings: Aspects of Musical Notation I H. Cole. — London: Oxford University Press, 1974.— 362 p.
9. Karkoschka, E. Das Schriftbild der neuen Musik. Bestandsaufnahme neuer Notationssymbole. Anleitung zu deren Deutung, Realisation und Kritik / E. Karkoschka. — Celle: Hermann Moeck Verlag, 1966.-185 s.
10. Notation neuer Musik: Darmstadter Beitrage zur Neuen Musik. — 1965. — № IX. — 116 s.
11. Stone, K. Music Notation in the Twentieth Century: A Practical Guidebook I K. Stone. — New York: W.W.Norton & Co., 1980.-357 p.
12. Szalonek, W. O nie wykorzystanych walorach sonorystycznych instrumentow detych drewnianych I W. Szalonek // Res Facta. - 1973. - № 7. - S. 110-119.
13. The Techniques of Oboe Playing / P. Veale [etc.], — Kassel, Basel, London, New York, Prag: Barenreiter-Verlag Karl Votterle GmbH & Co. KG, 1994. — 181 p.
14. Vogt, H. Neue Musik seit 1945 / H. Vogt. — Stuttgart: Philipp Reclamjun., 1982, —538 s.