

**Ключові слова:** Цуй Шигуан, китайська фортепіанна музика, імпресіонізм, пентатоніка.

**CHEN RUN XUAN. Features of Impressionism in the work of Piano Cui Shiguan.** This article provides an overview of piano works of famous Chinese composer Cui Shiguan. Analysis of selected piano works shows the bright display of impressionistic touches in the composer's music.

**Key words:** Cui Shiguang, Chinese piano music, Impressionism, pentatonic scale.

УДК 78.01+786.20.

*Александр Перепелица*

**НОВЫЕ ФОРМЫ НОТАЦИИ КАК СПОСОБ АДЕКВАТНОГО  
ОТРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОГО КОНТЕКСТА  
В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ**

Музыка XX–XXI веков – явление, не имеющее себе равных в истории человечества по степени новаций. Огромный скачок, который совершила новая и новейшая музыка, сравним по степени новаторства только со скачком, который немного ранее был совершен в технике, когда от лошадиной тяги человечество перешло к двигателю внутреннего сгорания.

На протяжении всей истории музыки как искусства человечество искало адекватные формы записи.

Классический вид музыкальная нотация получила в XVII–XVIII веках, хотя значение некоторых знаков (например, точки после ноты) в старых партитурах создаёт определенные сложности для прочтения музыки современными исполнителями. Во второй половине XX века ряд композиторов стали использовать специфические формы записи для отражения в тексте особых эффектов звучания (звуковых масс, вибрато, дестабилизации звуковысотности и т. д.) [1].

Процесс становления и изменения нотации шел непрерывно на протяжении веков и менялся по степени возрастания сложности музыкальных произведения, необходимости более точной фиксации

звукового материала, по мере расширения образной сферы. Нужно признать, что изменения и совершенствования в нотной записи идут достаточно медленно и переход от одного качественного состояния к другому порой длится веками.

Начало нового витка духовного развития всегда сопровождалось изменениями в нотной записи. Современная музыка находится как раз на пороге нового духовного витка и являет миру бесчисленное множество форм, систем и способов новой записи.

Для современной музыки характерно перенесение идеи сочинения и творчества на весь звучащий, движущийся и живущий мир, который нас окружает; в связи с этим происходит чрезвычайное усложнение музыкального материала: появляются новые атональные звуковые системы, усложняются формо-ритмические структуры, появляются новые формы звукоизвлечения, как, например, кластеры и способы игры, связанные с использованием дополнительных особенностей фортепиано (игра на струнах, педалях, использование подготовленного фортепиано, игра с помощью предметов, нитей, игра с использованием электроники и т. п.). Все это приводит к необходимости модернизации и изменению нотной записи [2], [3], [4], [5], [6],[7], [8].

В классической музыке, отмечает Ю. Гонцов [2, с. 13] где существует понятие «тональность», а тональное развитие относительно спокойное, – при ключе выставлялось определенное количество диезов или бемолей, окрашивающих музыкальное произведение той или иной тональностью.

В романтической музыке поток модуляций становится нескончаемым, появляется огромное количество случайных знаков альтерации, которые, особенно при большом числе ключевых знаков, значительно затрудняют чтение нот. По мере увеличения тональных блужданий, и, в особенности, с исчезновением тональности в традиционном понимании, – надобность в ключевых знаках отпадает, и практически вся современная музыка фиксируется без ключевых знаков, а знаки альтерации выписываются перед каждой нотой...

С исчезновением ключевых знаков постепенно выходят из употребления и знаки двойной альтерации – дубль-бемоли и дубль-диезы – как усложняющие чтение нот. Меняется и нотация аккордов. Все чаще в музыке нашего времени можно встретить аккорды, но-

тируемые не по правилам гармонии, а по принципу «удобочитаемости». Простота восприятия нотного текста, адекватность графической символики акустическому результату, экономность – вот основные параметры, на которые опираются современные композиторы при фиксации своих произведений; эти факторы имеют немаловажное значение и для исполнителей, посредством которых музыка приходит к слушателю.

Однако желание композиторов выразить свой замысел с максимальной точностью и убедительностью зачастую приводит к усложнению записи. В творчестве многих композиторов формо-ритмическая фабула выражена очень изощренно и прихотливо, например, в Пьесе для фортепиано VII (*Klavierstück VII*) Карлхайнца Штокхаузена (пример № 1).

Пример № 1

### Karlheinz Stockhausen. “Klavierstück VII”

Karlheinz Stockhausen, *Klavierstück VII* (s. 1)

(© Universal Edition, Wien)

The image shows the first page of the musical score for Karlheinz Stockhausen's *Klavierstück VII*. The score is written for piano and features complex rhythmic patterns and dynamic markings. It includes a tempo marking of quarter note = 40, dynamic markings such as ppp, p, sfz, and sf, and performance instructions like '1. P.' and 'P.' with arrows indicating phrasing. The notation is dense and includes many slurs and ties.

В указанном отрывке мы видим запись без ключевых знаков, знаки альтерации выписаны перед нотами, отсутствует тактовое деление и размер, к тому же изошренно выписан ритм. Композитор тщательно выписывает как формо-ритмическую структуру, так и нюансировку.

Стремление к более наглядной зашифровке звучащей материи, к нотной записи, отражающей более конкретно пространственно-временной характер закодированной музыки, привело композиторов к отказу от записи отдельных четвертных, восьмых, шестнадцатых и более коротких длительностей с «хвостами» в пользу «ребер», по типу объединения этих длительностей в группы (примеры № 2, 3).

### Пример № 2

#### Кармелла Цепколенко. «Вечерний пасьянс»

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).  
 - **System 1:** The right hand features a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. A fermata of 1.5 seconds is placed over the final G5. The left hand has a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4.  
 - **System 2:** Both hands have long fermatas. The right hand is marked *mf* and the left hand is marked *ff*.  
 - **System 3:** The right hand has a *cantabile* melodic line starting on G4, marked *mp*. The left hand has a long fermata marked *p*. A fermata of 1.5-2.5 seconds is placed over the final G5 in the right hand.

## Галина Уствольская. Соната № 5

1 Energicissimo ♩ = 69

The musical score consists of two systems of piano and bass staves. The first system shows a piano part with a melodic line and a bass part with a complex, rhythmic accompaniment. The second system continues the piano part with a more melodic and expressive line, while the bass part maintains its intricate rhythmic pattern. Dynamic markings include *secco*, *ff*, and *sf*.

Одним из наиболее известных композиторских приемов XX века является использование многообразных видов кластерной техники. Еще в начале прошлого века известный американский композитор Генри Коуэл широко использовал новоизобретенную технику игры на фортепиано, названную *tonecluster* (гроздь звуков). Он же первым предложил и условные обозначения для записи кластеров. Введение в обиход композиторской техники кластеров, т. е. звуков которые удаляются или нажимаются ребром ладони, кулаком, локтем или другими способами, сформировало особую технику нотной записи (примеры № 4, 5, 6).

На произведении Оскара Кармоны следует остановиться несколько детальнее, так как в этом произведении используется электроника, и партия электроники и фортепиано должны совпадать. Вступления ритмически очень сложны и без дирижера практически невозможны. Но дирижер будет странно смотреться в сольном выступлении пианиста, поэтому роль дирижера в этом произведении выполняет «электронный метроном», сигнал которого подается в ухо пианиста вместе с началом электронной партии.

Пример № 4  
Оскар Кармона. «Лебедь X – 1» (Oscar Carmona. «Cygnus X – 1»)  
для фортепиано и магнитной ленты

The image shows a musical score for Oscar Carmona's 'Cygnus X-1'. It consists of two systems of staves. The top system has three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The bottom system has two piano accompaniment staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *pp*. There are also some performance instructions like *pp* and *pp* written below the piano staves.

Пример № 5  
Генри Коуэлл. «Солнце-герой» (Henry Cowell «The Hero Sun»)

The image shows a musical score for Henry Cowell's 'The Hero Sun'. It consists of two systems of staves. The top system has two staves: a vocal line and a piano accompaniment staff. The bottom system has two piano accompaniment staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf rall*, *ff*, and *a tempo*. There are also some performance instructions like *sva* and *mf ff* written above and below the staves.

Пример № 6

Гертруд Майер-Денкман. «Свежий бриз»  
(Gertrud Meyer-Denkman. «Frische Brise»)

Brillante Wirbel

mf  
f  
rit.  
ppp

ped.  
Tremolo mit Finger Cluster  
10 Fingerspiel schwarz/weiß  
Handabrollen  
staccato FingerCluster

Wellenbrecher      verpielte Kräuselwellen      leichtes Lüftchen

f  
ppp  
ppp

Unterarm Klatscher  
RH spielt schwarze UND weiße Tasten- und LH tropft drunter und drüber mit Finger Cluster

Пример № 7

Кармелла Цепколенко. «Вечерний пасьянс»

Порой педаль композиторы используют не только как особую художественную краску, но и применяют ее в качестве специфического ударного инструмента, т. е. используя удар педали по корпусу инструмента. Случаи, когда композиторы используют педали для достижения особого ударного эффекта, также нашли свое выражение в условной нотной записи (пример № 7).

В другом произведении Кармеллы Цепколенко «Self-Reflection» на фортепианную партию накладывается еще партия ударных и голос в электронном воплощении (пример № 8).

Пример № 8

Кармелла Цепколенко «Self-Reflection»

The image shows a handwritten musical score for the piece «Self-Reflection» by Carmela Zepkolenko. The score is written on a grid background and consists of several staves:

- Piano Part:** The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a chord marked *mp* and *mf*. A long horizontal line with an arrow pointing to it is labeled "Аккорд оседает на педаль до (5)", indicating a sustained chord with a pedal effect. The piano part continues with a series of rhythmic patterns and accents.
- Drum Part:** The middle staff shows a drum part with various rhythmic notations, including accents and dynamic markings like *mp* and *f*.
- Voice Part:** The bottom staff is for the voice, with the lyrics "BEET DA" and "NOW" written below the notes. The voice part includes dynamic markings like *mp* and *f*.

Other annotations include "Voisc!" on the right side of the score and a circled "5" in the piano part.



Бела Барток в одной из фортепианных элегий придумывает особый знак, который обозначает фигурации *ad libitum* (пример № 9).

Пример № 9

Бела Барток. «Элегия»



Оливье Мессиан, Игорь Стравинский и другие композиторы часто используют для партии фортепиано запись на трех нотных станах (примеры № 10, 11).

Пример № 10

Оливье Мессиан. «Голубь»



Пример № 11

Сергей Зажыцько. «Море...»

Зачастую композиторы используют стрелочки, чтобы показать направление движения или же выделить тему и пр. Например, Бела Барток в своей Элегии стрелочками указывает направление движения арпеджио (пример № 12).

Пример № 12

Бела Барток. «Элегия»

При расширении «пространства» инструмента, кроме описанного выше приема игры на педалях используется корпус фортепиано (внутри и снаружи) в качестве ударного инструмента. Корпус фортепиано приспособлен для демонстрации малейших оттенков ударности: можно извлекать звуки подушечками и костяшками пальцев по корпусу рояля как внутри, так и снаружи.

Также очень популярна игра на струнах инструмента. Игра ладонью по струнам, подушечками пальцев или ногтями, удар кулаком или ладонью по струнам в нижнем регистре, разного рода тремоло, глиссандо стали уже почти традиционной формой записи. Зачастую при отображении в нотной записи игры на струнах композиторы в каждом конкретном случае изобретают свои символы и дают к ним пояснения. Например, Тодорос Андониу к своим обозначениям дает еще список пояснений (символы, придуманные композитором, обязательно расшифровываются в конце произведения) (пример № 13).

Пример № 13

Тодорос Андониу. «Слоги. V. Aphairesis 9»

- 1) Слегка коснуться струны ногтем.
- 2) Играть пальцем.
- 3) Беззвучно нажать клавиши.
- 4) Glissando по струнам.

Яан Ряэцс для обозначения игры на струнах использует особого рода значки (пример № 14).

Для обозначения обертонового эффекта используют такого типа запись (пример № 15).

Пример № 14

Яан Рязтс. «Прелюдия» F-dur

*7/8 con moto*

Пример № 15

Павел Блатни. «Этюд» для фортепиано

*ff*

*m.s.*

\* (беззвучно нажать все нижние клавиши)

Очень часто композиторы в структуру своих произведений вводят элементы импровизационности, которые обозначают группой звуков, записанных более мелким шрифтом и зачастую без штилей (пример № 16).

Запись выдержанных нот была решена в современной нотописии достаточно просто. Длющиеся ноты стали обозначать прямыми линиями, тянущимися до того момента когда они должны сниматься (пример № 17).

Пример 16

Тодорос Андониу. «Слоги. II. Anagramme»

*Allegro (so schnell wie möglich)*

The musical score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with dynamic markings *sf* and *ten*, and several asterisks. The bottom staff contains a bass line with similar dynamic markings and asterisks. The tempo is marked *Allegro (so schnell wie möglich)*.

Пример 17

София Губайдулина.  
«Музыка для клавиесина и ударных инструментов»

*Piatti cinese* I

The score is titled *Piatti cinese* I and consists of five staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and the instruction *al centro*. The second staff begins with a dynamic marking *p* and a time signature of 13''. The third staff has a dynamic marking *M:* and a time signature of 15''. The fourth and fifth staves also feature *M:* markings and time signatures of 13''. The notation includes various rhythmic values and rests.

Следующим шагом в отношении трактовки рояля как инструмента с новыми возможностями у композиторов авангардного направления было создание на рояле ранее не известных звуковых эффектов. Так возник «подготовленный» или «препарированный» рояль, изобретателем которого стал выдающийся американский композитор Джон Кейдж. Суть препарации заключается в следующем: на демпфера наклеиваются кнопки, между струнами рояля вставляются различные предметы, что существенно меняет тембр и нейтрализует звуковысотность. Рояль звучит скорее как особый ударный инструмент, в арсенале дополнительных средств препарирования различные шурупы, болты, гайки, полоски металла, картон, бумага, скрепки и т. п.

Еще одна позиция, которая широко используется современными композиторами – это немануальные способы звукоизвлечения. Их можно разделить на две категории: профессиональные средства удара и непрофессиональные. К профессиональным относится различная атрибутика ударника – всевозможные палочки, колотушки, коробочки, треугольники, колокольчики и многое другое. Ко второй категории относится все что угодно – это могут быть листы бумаги, гребешки, свистки, гвозди и т. п.

Примеры с образцами современной нотной графики и описанием новых способов звукоизвлечения можно продолжать до бесконечности. Нотная графика является живым языком и видоизменяется в ходе композиторской и исполнительской практики: вносятся новые элементы, они заменяют или вытесняют старые формы и укореняются в традиции или же сами исчезают в ходе неотвратимой эволюции.

Важно отметить, что новые формы записи отражают те изменения, которые произошли в музыке, вырвавшейся из оков традиции и ставшей сонорной, додекафонной, пуантилистической, алеаторической и т. п. Бесстрашно, часто вопреки существующим правилам гармонии и музыкальной нотации, композиторы меняют способы написания нот, штрихов, ритмо-формул, избегают тактовых черт, ключей, знаков альтерации при ключах, тональности и т. п. Многие композиторы снабжают свои произведения новыми нотными символами и дают подробные расшифровки этих символов в текстовых значениях.

Подводя итог данной статьи, посвященной новым формам нотации как способу адекватного отражения эмоционально-образного

контекста в фортепианной музыке, можно сказать, что современная нотная запись запечатлевает все многообразие художественных проявлений современных композиторов, которые отражают в своей музыке сложнейшие пласты социальной действительности, природы, Космоса, Мирового пространства, глубокие философские идеи и другие жизненно-контекстные слои окружающего мира.

Размышляя над новыми формами нотации некоторые исследователи, обобщая исполнительские приемы, которые вошли в обиход современной музыки, делят их на несколько типов. Так известный украинский композитор и исследователь Виктор Мужчи́ль [6, с. 240–241] в своей работе «Особенности исполнения современной фортепианной музыки и ее графические символы» выделяет три типа новых исполнительских приемов на фортепиано: кумулятивный, альтернативный или парадигмальный и мультипарадигмальный.

К кумулятивному типу относятся разнообразные средства выразительности в рамках традиционного клавиатурного канона: они основаны на модернизации уже известных приемов фортепианной техники; на неординарных способах организации звуковой материи, связанных с музыкальными направлениями XX века; на доминировании звуковысотности над тембральностью.

К альтернативному или парадигмальному типу относятся все необычные, экзотические, авангардные средства выразительности, включая игру на струнах фортепиано, а также использование корпуса и педали фортепиано в качестве ударных инструментов. Материальной субстанцией этого звукомира является уже не звуковысотность, а тембр. Это – принципиально иной взгляд на способы звукоизвлечения, революционный прорыв в новую звуковую реальность.

К мультипарадигмальному способу относятся изобретения связанные с «подготовленным» или «препарированным» роялем, с мануальными и немануальными способами звукоизвлечения на препарированном инструменте.

Как отмечает Виктор Мужчи́ль, эти типы развития исполнительских приемов на фортепиано относятся не только к средствам выразительности, но и к трактовке самого фортепиано как матрицы, на которой возможно выращивание новых звуковых культур.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Википедия. Статья «Музыкальная нотация» //Электронный ресурс. Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki>
2. Гонцов Ю. Некоторые особенности нотации в музыке XX столетия. — Ростов-на-Дону : Фолиант, 2005. —164 с.
3. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. — М. : Советский композитор, 1986. — 208 с.
4. Дубинец Е. А. Знаки звуков: О современной музыкальной нотации. Киев, 1999. — 313 с.
5. Мальцев С. Нотация и исполнение // Мастерство музыканта-исполнителя. — Вып. 2. — М. : Сов.композитор, 1976. — С. 68–104.
6. Мужчиць В. С. Особенности исполнения современной фортепианной музыки и ее графические символы // Музична освіта в Україні: теорія і практика : Збірка статей / Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. — Вып. 29. — К., 2003. — С. 219–243.
7. Тарасты Э. Музыка как знак и как процесс // *Homotomusicus*. Альманах музыкальной психологии. — М., 1999. — С. 61–78.
8. Meyer-Denkman, Gertrud. Körper – Gesten – Klänge: Improvisation, Interpretation und Komposition neuer Musik am Klavier. — Saarbrücken : PFAU-Verlag, 1998. — 167 S.

**ПЕРЕПЕЛИЦА А. А.** Новые формы нотации как способ адекватного отражения эмоционально-образного контекста в фортепианной музыке. Автор рассматривает современные формы нотации, в частности кластерную технику и формы записи, связанные с расширением «пространства» инструмента: игру на педалях, использование корпуса фортепиано (внутри и снаружи) в качестве ударного инструмента, игру на струнах, формы записи связанные с «препарированным» роялем и т. п.

**Ключевые слова:** нотация, новыєприєми фортепианного исполнительства и нотации, кластер, «препарированный» рояль.

**ПЕРЕПЕЛИЦЯ О. О.** Нові форми нотації як спосіб адекватного відображення емоційно-образного контексту у фортепіанній музиці. Автор розглядає сучасні форми нотації, зокрема кластерну техніку і форми запису, пов'язані з розширенням «простору» інструмента: гру на педалях, використання корпусу фортепіано (всередині і зовні) у якості ударного ін-



струменту, гри на струнах, форми запису пов'язані з «препарованим» роялем тощо.

**Ключові слова:** нотація, нові прийоми фортепіанного виконавства і нотації, кластер, «препарований» рояль.

**PERPELYTSIA O. New forms of notation as a method to adequately reflect the emotional and imaginative context in piano music.** The author examines contemporary forms of notation, in particular clustering technique and notation forms related to the expansion of the “space” of the instrument: playing the piano pedals, using the piano case (inside and outside) as a percussion instrument, playing the piano strings, notation forms associated with “preparing” the piano, etc.

**Key words:** notation, new methods of piano performing and notation, cluster, “prepared” piano.

УДК [781.22 : 787.2] : 785.16

Эмма Куприяненко

## **ТЕМБР АЛЬТА КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНО-КОНСТРУКТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ (в свете понятия «тембровые ярлыки» А. Веприка)**

**Целью** данной статьи является рассмотрение методологических основ выявления значения тембра альты в жанрово-стилевом комплексе музыки с его участием. Акцент делается на камерно-инструментальном ансамбле, где с наибольшей отчетливостью выявлялись подвижки в «тембровом ярлыке» (А. Веприк), определяющим коренные темброво-технические свойства и возможности инструмента.

Камерно-инструментальный принцип мышления выступает одной из доминантных стиливых примет на многих этапах эволюции музыкального творчества. Разновидности камерных ансамблей, сложившихся вследствие исторического развития данной жанровой системы, по определению И. Польской [9], отличаются многообразием инструментальных составов и жанрово-композиционных признаков. Одновременно они демонстрируют и новое отношение к тембрам инструментов, которые традиционно использовались ранее.