

85.957.22.9

Н-76



НОВЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ



85.957.22.9

H-76

УДК 788.5

ББК 85.315

Т 18

При поддержке «Статойл АСА»



Составитель, автор методической части
доцент О. И. Танцов

Рецензент
профессор О. В. Худяков

Т 18 Новые приемы игры на флейте / составитель, автор методической части О. И. Танцов. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. – 80 с.

ISBN 978-5-89598-239-6 (в обл.)

В настоящем издании впервые на русском языке в систематизированном виде представлены новые приемы игры на флейте, появившиеся в музыке второй половины XX века, и даны методические рекомендации по достижению особых эффектов звукоизвлечения. В нотном разделе приведены шесть пьес современных российских композиторов, в которых используются эти приемы. Все пьесы публикуются впервые.

Издание адресовано флейтистам, композиторам и музыкантам других специальностей, интересующимся современными исполнительскими техниками.

УДК 788.5
ББК 85.315

ISBN 978-5-89598-239-6 (в обл.)

© Танцов О. И., методическая часть, составление, 2011
© Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Цифровые обозначения клапанов флейты по Б. Бартолоцци.....	5
Глава I. Операции со звуковысотностью	
Обертоны.....	6
Мультифоники.....	7
Глиссандо.....	11
Вибрато и smorzato.....	11
Четвертитоны.....	12
Трели и тремоло.....	13
Глава II. Специальные эффекты	
Фруллато.....	15
Slap-tongue или pizzicato	16
Tongue-ram («вколоченный язык»).....	16
Whistle tones (свистящие звуки)	17
Jet Whistle («струя свиста»).....	18
Звук с шумом воздуха.	18
Aeolian sounds («эоловы звуки»).....	18
Удары клапанами.....	19
«Трубный амбушюр».....	20
Пение с игрой.	20
Игра на мундштуке	21
Циркулярное дыхание	21
Четвертая октава	22
Заключение	23
Библиография.....	24
Нотография	24
<i>С. Павленко</i> Азбука Морзе.....	27
<i>М. Воинова</i> Decores	36
<i>З. Фахрадов</i> Magum II.....	38
<i>Д. Курляндский</i> FL	52
<i>А. Вустин</i> Птичка Божия	57
<i>А. Сысоев</i> Marsyas	60
Приложение	
<i>Ю. Каспаров</i> C'est la vie, концерт для флейты с оркестром (фрагмент).....	75

ВВЕДЕНИЕ

Возникновение новых техник игры на деревянных духовых инструментах было вызвано объективными тенденциями, проявившимися в музыкальной композиции второй половины XX века. Бурное наступление послевоенного авангарда привело к открытию многих нетрадиционных способов игры, продемонстрировавших неизвестные дотоле возможности классических инструментов. Эти возможности оказались столь необычными и столь богатыми, что смогли дать сильный толчок также для развития классического, академического исполнительства.

Просматриваются три направления этого процесса, касающиеся непосредственно флейты. Первое: поиски новых диссонансов в ситуации тотального продуцирования атональной музыки привели к глубокому изучению микроинтервалики и мультифоников. Второе: значительно расширилось пространство новых сонорных эффектов — таких как звук с шумом воздуха, ударные эффекты языком и клапанами, тембральное перекрашивание, свистящие звуки и т. п. Третье: были открыты новые виртуозные способы игры — циркулярное дыхание, игра обертонами, расширение диапазона до *соль* четвертой октавы.

Все эти достижения способствовали тому, что флейта вновь (спустя 150 лет) выдвинулась в ряд солирующих инструментов, где властвуют фортепиано, скрипка и виолончель. За последние пятьдесят лет для флейты было создано огромное количество произведений, в числе которых много настоящих шедевров. Достаточно назвать такие сочинения как Сонатина для флейты и фортепиано П. Булеза; «Cassandra's Dream Song», «Unity Capsule», «Carceri d'Invenzione II», «Superscriptio» (для флейты пикколо) Б. Фернихоу; «(t)air(e)» Х. Холлигера; «Cadenza da Dimensioni III» Б. Мадерны; «Quays» Дж. Шелси и многие другие. К сожалению, большинство из этих сочинений до сих пор не звучали в России и остаются совершенно неизвестными российским музыкантам. При этом очевидно, что такое, например, произведение как «Секвенция I» Л. Берियो, входящее в программу любого международного конкурса, обязательно должно быть знакомо любому современному флейтисту. В этой связи интересно заглянуть в требования некоторых международных состязаний:

- Тулон (Франция), 1988, III тур, произведения группы В: Л. Берियो «Секвенция I»; Х. Холлигер «(t)air(e)»; И. Юн Этюд № 5.
- Женева (Швейцария), 1993, II тур, сочинения группы А: Л. Берियो «Секвенция I»; Т. Такемицу «Voice»; К. Штокхаузен «In Freundschaft».
- Байройт (Германия), 2003, II тур, произведения группы А: Л. Берियो «Секвенция I»; И. Юн «Sori»; К. Альфтер «Debla».
- Люцерн (Швейцария), фестиваль Академии (руководитель П. Булез), август 2004: Л. Берियो «Секвенция I»; Э. Картер «Scrivo in Vento»; К. Альфтер «Debla».

Весьма радикальные по языку сочинения, встречающиеся в этом списке, — «Voice» Т. Такемицу (1971, посвящено Орелю Николе) и «(t)air(e)» Х. Холлигера (1980–1983) давно стали хрестоматийными для западных музыкантов. Пьеса Такемицу, написанная в характерной для композитора манере, объединяющей восточный тип мышления с западными композиторскими техниками, состоит более из «необычных» звуков (мультифоников, микроинтервалов, обертонов, слэп-танов и прочих), чем из «нормальных» нот. Конечно, музыканту, который не сталкивался с подобным текстом, трудно понять и оценить такое сочинение. А между тем в этой чрезвычайно тонко и тщательно сделанной пьесе содержатся философские размышления, вполне сопоставимые по глубине с мыслями Баха или Бетховена. Просто они выражены непривычными средствами.

Поэтому вызывают особое уважение те исполнители, которые сильны в традиционном репертуаре и вместе с тем виртуозно владеют современными приемами игры. Назову лишь два имени: Орель Николе и Эммануэль Паю. Ничего, кроме восхищения, не вызывает, например, компакт-диск Паю, где с одинаковым блистательным мастерством записаны сочинения И. С. Баха, С. Прокофьева и Б. Фернихоу. Вот пример для подражания молодым флейтистам!

Что же касается методических пособий о новых приемах игры на флейте, то они практически отсутствуют на русском языке. Вообще же первой попыткой создания специального методического пособия, где бы анализировались нетрадиционные способы игры на деревянных духовых инструментах, была написанная в конце 50-х годов небольшая книжка итальянского композитора Бруно Бартолоцци «Новые звуки для деревянных ду-

ховых инструментов»¹, переведенная затем на многие языки и выдержавшая несколько изданий. В ней были представлены новые возможности игры на четырех деревянных духовых инструментах (флейте, гобое, кларнете и фаготе). Сильно устаревшая сейчас, тогда она дала мощный импульс для исследований специалистам многих стран мира. В 1980–1990-е годы появилось немало новых методик, написанных инструменталистами. Флейтовые принадлежат перу таких известных музыкантов, как Пьер-Ив Арто (три книги), Роберт Дик, Роберт Айткен, Кэрин Левайн. Эти работы, к сожалению, пока практически неизвестны российским флейтистам.

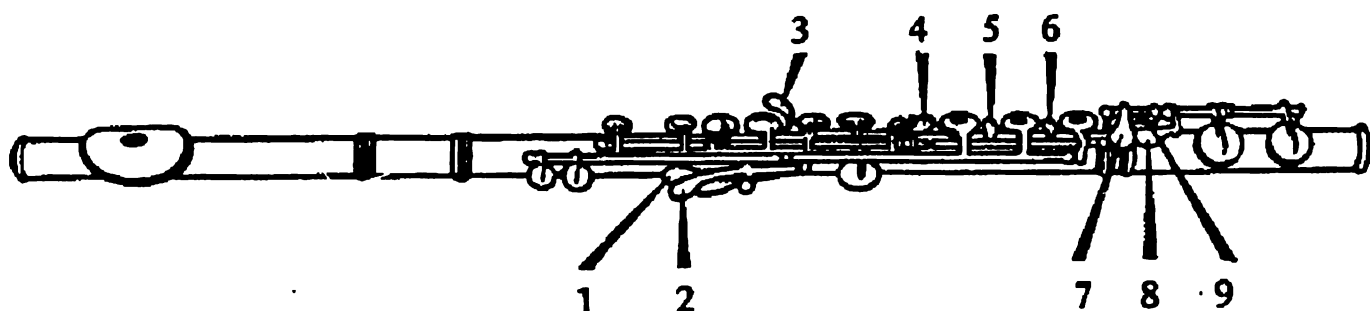
Настоящая работа призвана в какой-то степени заполнить образовавшийся пробел как в методическом, так и в информационном плане. Она состоит из двух разделов: методического и нотного.

Первый раздел включает в себя две главы: первая посвящена операциям со звуковысотностью (мультифоники, четвертитоны, обертоны, глиссандо, вибрато, трели и тремоло), вторая содержит анализ специальных эффектов (фруллато, свистящих звуков, ударных эффектов, звука с пением, с шумом воздуха и некоторых других), техники циркулярного дыхания и аппликатур четвертой октавы. В конце этого раздела помещена библиография, куда включены наиболее известные методические труды западных исполнителей и педагогов, и нотография современных сочинений для флейты. В нотографию вошли те произведения второй половины XX века, которые, на наш взгляд, имеют наибольшую музыкальную ценность и особенно интересны с точки зрения использования новейших приемов игры на флейте.

Второй, нотный, раздел включает шесть произведений российских композиторов для флейты solo. Пять из них были написаны по просьбе составителя специально для данного пособия. Сочинения различны по языку, исполнительским приемам и сложности. «Азбука Морзе» Сергея Павленко — яркая, виртуозная пьеса с богатым использованием четвертитоновой интервалики. Небольшое сочинение молодого композитора Марины Воиновой «Decores» («Украшения»), построенное на тонких, хрупких звучаниях на грани исчезновения, прекрасно показывает возможности инструмента в тихих, нежных нюансах. Блестящая пьеса «Magum II» Заура Фахрарова (бакинского композитора, давно живущего в России) демонстрирует все инструментальные достижения XX века в технике духовых инструментов и неумную фантазию талантливейшего автора, к сожалению, мало сочиняющего в последнее время. Произведение одного из самых одаренных композиторов поколения, заявившего о себе на рубеже тысячелетий, — Дмитрия Курляндского «FL» (*falsa lectio* — лат. разночтение) способно ужаснуть «классического» флейтиста. Однако современному исполнителю (кому, собственно, и адресовано это сочинение) оно покажется ценнейшим и интереснейшим подарком, обогащающим флейтовый репертуар. Изящная миниатюра «Птичка Божия» принадлежит перу выдающегося российского композитора Александра Вустина. Сложнейшая пьеса «Marsyas» Алексея Сысоева, посвященная солистке ансамбля «Студия новой музыки» Марине Рубинштейн, напоминает о произведениях для флейты Брайана Фернихоу. Все сочинение построено на новых приемах игры, «нормальные» звуки в нем практически отсутствуют.

В Приложении помещен фрагмент (каденция) флейтового концерта Юрия Каспарова «C'est la vie», который был написан в 2003 году по просьбе выдающегося французского флейтиста и педагога Пьера-Ива Арто и впервые исполнен им в Большом зале Московской консерватории на фестивале «Московская осень» в ноябре того же года. Мультифоники и их аппликатуры взяты композитором из книги П.-И. Арто «Present Day Flutes».

ЦИФРОВЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ КЛАПАНОВ ФЛЕЙТЫ по Б. Бартолоцци



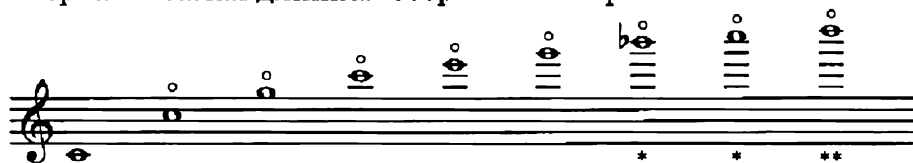
ГЛАВА I

ОПЕРАЦИИ СО ЗВУКОВЫСОТНОСТЬЮ

ОБЕРТОНЫ

Всякий звук (и флейтовый в том числе) состоит из основного тона и множества обертонов. Основной звук и обертоны образуют обертоновые серии. На флейте каждая такая серия состоит из девяти (серия от ноты *до* 1-й октавы) и менее звуков (серии от *си* до *ре-диез* 2-й октавы имеют лишь по два обертона). Обертоны определяют тембр звука: «теплый», «сфокусированный», «острый» и т. п. В основном именно они дают слушателю возможность определить качество флейтового звука.

Первая и самая длинная обертоновая серия начинается от ноты *до* 1-й октавы.



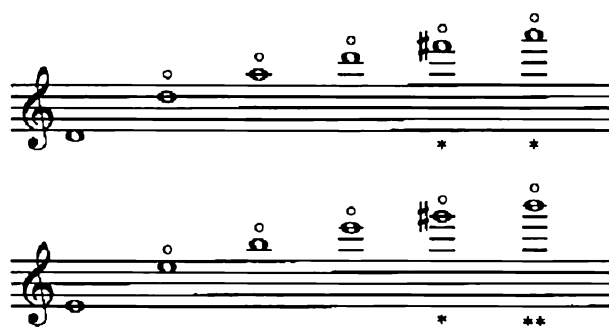
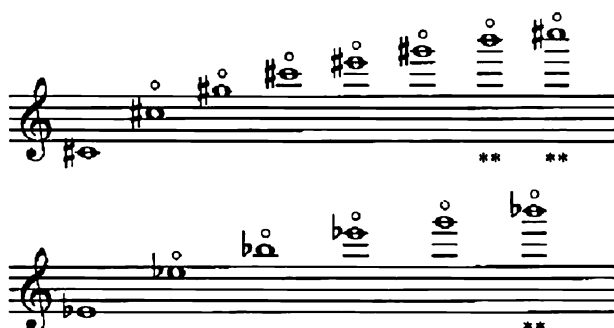
* Извлекаются трудно

** Извлекаются весьма трудно

Все эти обертоны могут также исполняться отдельно от основного звука. Однако для каждого из них требуется определенное направление и интенсивность выдыхаемой струи воздуха.

Есть два основных пути исполнения обертонов на флейте. Первый: просто сильнее выдыхать с каждым более высоким обертоном. Чем выше — тем громче. Этот метод имеет существенный недостаток: он не позволяет извлекать звуки в разной динамике и, кроме того, не способствует развитию амбушюра флейтиста. Второй способ, при котором музыкант заботится прежде всего о направлении струи воздуха, должен сопровождаться постоянным контролем дыхательной системы от диафрагмы до губ, что особенно важно. Хотя этот путь выглядит более сложным и трудным, он дает значительно лучшие результаты. Во-первых, обертоны могут быть исполнены в различной динамике; во-вторых, поскольку каждый звук требует специфического исполнительского аппарата, то горло, дыхание и мускулы амбушюра должны постоянно находиться в активном состоянии, что приводит к совершенствованию во владении звуком. И наконец, в-третьих, важнейший принцип, о котором всегда нужно помнить флейтисту: играть более низкие ноты громче, а верхние — тише; тогда амбушюр становится более гибким и сильным, а занятия флейтиста более продуктивными.

ТАБЛИЦА ОБЕРТОНОВЫХ СЕРИЙ





* Извлекаются трудно

** Извлекаются весьма трудно

МУЛЬТИФОНИКИ

Мультифоника тесно связана с обертоновыми сериями. Известно, что воздушный столб внутри духового инструмента может вибрировать в своих различных частях одновременно. Умелое обращение с двумя, тремя и даже четырьмя одновременными вибрациями дает возможность получить мультифоник² (созвучие от 2-х до 4-х звуков). В принципе, звуки любой обертоновой серии могут быть скомбинированы в мультифоник. Для этого необходимы нетрадиционные аппликатуры и особенное направление воздушной струи. Конечно, абсолютная интонационная точность этих созвучий невозможна.

Техника звукоизвлечения мультифоники требует хорошо тренированного амбушюра. Следовательно, занятия с ними не только эффективно улучшают общее состояние губного аппарата, но и способствуют формированию у флейтиста новых представлений о роли воздушной струи и полости рта в качественном звучании инструмента. Вообще, сыграть мультифоник (например, определенный интервал) точно весьма непросто. Вот какие рекомендации дает по этому поводу голландский флейтист Виль Офферманс.

Прежде всего, перед игрой необходимо представить звучание нот, составляющих интервал, – и отдельно, и одновременно. Музыкант должен приспособить полость рта одновременно к двум этим звукам. Далее нужно вообразить себе каждый звук как гласную букву. Когда исполняются октавы, нижним звукам хорошо подходит гласная «о» («омуль») и «а» («фара»). Для верхних звуков хороши открытые и острые гласные буквы, такие как «и» продолжительное (английское «cheese»), а также «и» короткое («лик», «миг»). Это внутреннее представление звука/буквы — важнейшая основа исполнения мультифоники на флейте.

Воздушная струя формируется таким образом, что фактически в ней наличествуют две струи. На пути к этому полезно внушить себе, что верхняя и нижняя губа, каждая в отдельности, извлекают свой звук. Что касается упражнений, то можно рекомендовать следующие два. Первое: извлечь нижнюю ноту, затем, постепенно усиливая воздушную струю, извлечь верхнюю. Второе — противоположное: извлечь верхнюю ноту, затем, постепенно ослабляя воздушную струю, извлечь нижнюю. Таким образом можно понять, какое давление воздуха необходимо для того или иного мультифоника³.

Классификация мультифоники

Мультифоника классифицируется по категориям, исходя из трех параметров: 1) количество звуков, 2) устойчивость звучания и 3) динамические возможности.

² Этот феномен флейты впервые описан в работе Г. Байра еще в 1820 (!) году; см.: *Bayr G. Schule für Doppeltöne auf der Flöte. Wien, 1820.*

³ *Offermans W. For the Contemporary Flutist. Frankfurt am Main, 1992. P. 49.*

Категория I

Эту категорию составляют мультифонии:

а) очень устойчивые созвучия, состоящие из трех звуков с мощной динамической градацией от *pp* до *ff*:

1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ●

● ● ● ● ● ●

● ● ● ● ● ●

— — — — — —

● ● ● ● ● ●

● ○ ● ● ● ●

● ● ● ○ ● ●

б) мультифонии с теми же характеристиками, но состоящие из двух звуков:

1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ●

● ● ● ● ● ●

● ○ ● ● ● ●

— — — — — —

○ ● ● ● ● ○

● ● ● ● ● ○

● ● ○ 8 ● 7 ○ ●

8 910

Именно созвучия этой категории наиболее употребительны, так как их извлечение представляется менее трудным по сравнению с аккордами других категорий.

Категория II

а) среднеустойчивые созвучия, извлекающиеся в нюансе *mf-f* и состоящие из трех звуков. Эти мультифонии часто возникают не полностью, один из звуков может выпадать, потом появляться и так далее:

1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ○ 1 ○

● ● ● ● ● ●

● ● ● ● ● ●

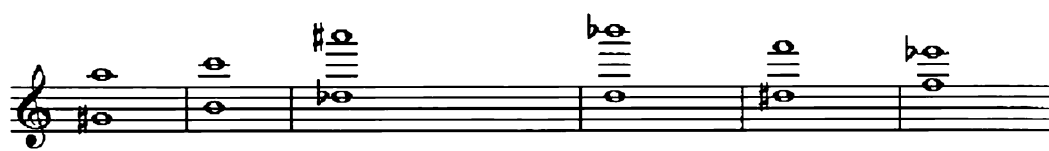
— — — — — —

● ○ ○ ○ ● ○

● ○ ○ ○ ○ ○

7 ● 9 ○ 9 ● 9 ○ 7 ● ●


б) также среднеустойчивые и извлекающиеся только в яркой динамике, но состоящие из двух звуков.




1●	1●	1●	2●	2○	1○	1●
●	●	○	○	○	○	●
○3	●	●	●	●	●3	●
—	—	—	—	—	—	—
●	●	○	○	○	●	○
●	●	○5	●5	○	●	○6
●	○	● или	●	●	○	●
				9	9	8

Категория III

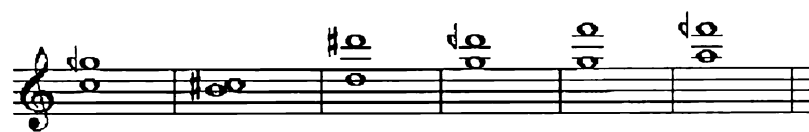
В эту категорию объединены двухзвучные мультифоники, извлекающиеся только в тихих нюансах, трех степеней устойчивости: устойчивые, среднеустойчивые и неустойчивые. Эти созвучия очень хрупкие, тонкие, со значительным призвуком шума воздуха:



1●	1●	1●	1●	1○	1●
●	●	○	●	●	○
●	●	○	○	●3	●3
—	—	—	—	—	—
●	○	○	○	●	●
○	●	●	○6	○6	○
●	●	○	○	○	●
8	8	8	9	7	8



1●	1●	1●	1●	1●	1●
●	●	●	●	●	○
●	●	○	●	●3	●
—	—	—	—	—	—
●	●5	●	●	●	○
○	○	○6	○5	●	●
○	○	○	●	○	●
8	7	8	7		



1●	1○	1○	1●	1●	1●
●	○	●	●	○	●
●	●	●	○	●3	○
—	—	—	—	—	—
○	●	●	○	○	●
○5	●	○6	○	○	●
●	●	●	○	○7	●
7	9		9		

Категория IV

Здесь представлены четырехзвучные аккорды. Их извлечение возможно только в громких нюансах при относительно стабильном звучании. Характер этих созвучий резкий и пронзительный:

1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ● 1 ○
● ● ○ ○ ● ●
● ○ ● ○ ● 3 ●
— — — — — —
○ ○ ○ ● ○ ○
● ● ● ● ○ ○
● ○ ○ ○ ● ○
9 8 8 8 7

При соединении или чередовании мультифоников могут возникать различные мультифонические трели и тремоло. Получающиеся при этих трелях созвучия очень изменчивы и часто затруднительны для точной нотации. Иногда можно исполнить трель на одном из звуков мультифоника или чередовать две или три ноты. То же самое можно сказать и о тремоло. Композиторам для грамотного, правильного использования этого приема рекомендуется работать в содружестве с исполнителями.

Д. Курляндский. «FL»

Мультифоники часто объединяются в последовательности ради создания напряженного эмоционального состояния или подчеркивания кульминационного момента в произведении. Во флейтовом концерте Юрия Каспарова «C'est la vie» есть каденция, полностью состоящая из мультифоников⁴. Такую цепочку мультифоников можно найти в пьесе Заура Фахрадова:

З. Фахрадов. «Magum II»

⁴ См. Приложение.

ГЛИССАНДО

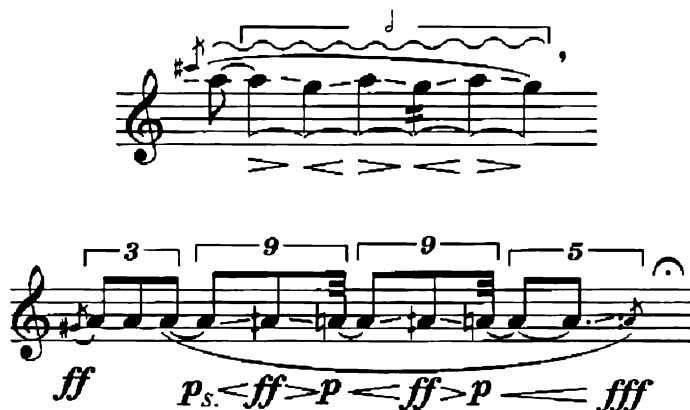
По сравнению со струнными инструментами исполнение глиссандо (от франц. *glisser* — скользить) на деревянных духовых значительно труднее. Гладкое глиссандо (как медленное, так и быстрое) можно достичь только на кларнете во второй и третьей октавах.

Глиссандо на флейте можно добиться с помощью очень постепенного, медленного открытия и закрытия отверстий. Музыкант просто сгибает палец, постепенно открывая отверстие. Затем, одновременно с прикосновением пальца к оси, исполнение глиссандо продолжается с помощью клапанов. Легче это делать, если нажат лишь один палец, поскольку тогда можно преодолеть резкое включение механики инструмента. Следует заметить, что глиссандо на флейтах с отверстиями имеет свои преимущества перед закрытыми флейтами.

Небольшие глиссандо, максимум на четверть тона, возможны без смены пальцев и могут быть исполнены очень быстро. Это достигается благодаря амбушюру, то есть изменением напряжения губ. Есть еще один способ исполнения глиссандо: повернуть флейту внутрь (глиссандо вниз) или наружу (глиссандо вверх).

При исполнении глиссандо на флейтах с закрытыми отверстиями исполнитель кладет палец на край клапана и затем из этой позиции либо постепенно открывает, либо закрывает клапан⁵:

3. Фахрадов. «Magum II»



ВИБРАТО и SMORZATO

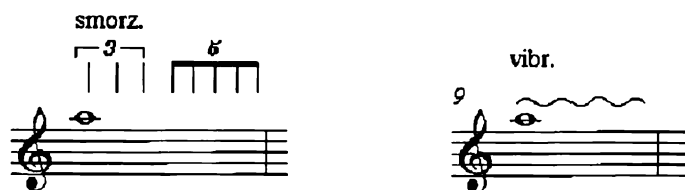
Прием вибрато хорошо известен музыкантам, многие исполнители пользуются им автоматически. В отличие от звука без вибрато («белого», «прямого», «холодного»), звук с вибрато приобретает новые тембровые качества, становится теплым, эмоционально напряженным, динамичным. На флейте различают три вида вибрато:

а) Вибрато диафрагмой, при котором происходят колебания не высоты, а силы звука. Диафрагма представляет собой сильную и гибкую мышцу, которая может работать более или менее быстро, сильно или слабо, регулярно или нерегулярно. С помощью диафрагмы музыкант может легко начать вибрацию или совсем остановить ее в зависимости от музыкальной фразы.

б) Вибрато гортанью — наиболее широко используемая форма вибрато. Скорость и амплитуда движений гортани легко контролируется, что способствует совершенному исполнению вибрато.

в) Вибрато губами, или *smorzato*. Этот прием достигается без изменения силы струи или давления воздуха. Происходит изменение давления нижней губы на верхнюю, различной интенсивности и частоты. Обычно в нотах указана регулярность *smorzato*, фактически это ритмизованное вибрато⁶.

Характер вибрато определяется двумя параметрами, которые должны быть отражены в нотации — это скорость и амплитуда. В современной нотации встречаются также следующие обозначения: *vibrato lento*, *vibrato rapido*, *non vibrato*.



⁵ Artaud P.-Y. Flûtes au présent / Present Day Flutes. Paris: Billaudot, 1995. P. 42.

⁶ Ibid. P. 16-18.

ЧЕТВЕРТИТОНЫ

Четвертитоны представляют собой вид микрохроматики, при котором октава делится на 24 части, а каждый полутон на два четвертитона. Интервалы с четвертитонами были распространены в древности (энармоника в Древней Греции), применялись в эпоху Возрождения, но наибольшее распространение получили в XX веке.

Исполнение четвертитонов требует необычной пальцевой техники, связанной с закрытием или открытием части отверстия ($\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$). Поскольку в современной литературе требуется точное исполнение микроинтервалов, четвертитоны являются таким же предметом работы над интонацией, как и обычные ноты. Понятно, что флейта с открытыми отверстиями обладает здесь определенными преимуществами по сравнению с закрытой флейтой. Все четвертитоны имеют специальные аппликатуры.

Четвертитоны записываются различным образом. Приведем один из видов нотации:

Повышение на $\frac{1}{4}$ тона

Понижение на $\frac{1}{4}$ тона

Повышение на $\frac{3}{4}$ тона

Понижение на $\frac{3}{4}$ тона

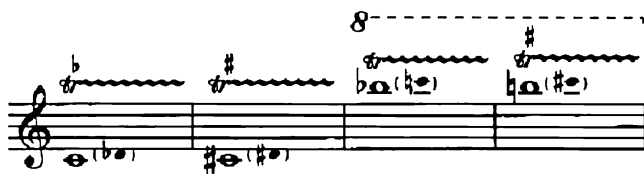
В пьесе Сергея Павленко «Азбука Морзе», помещенной в настоящем издании, четвертитоны широко используются как в кантилене, так и в пассажах:

С. Павленко. «Азбука Морзе»

ТРЕЛИ и ТРЕМОЛО

Трели и тремоло всегда принадлежали к числу основных исполнительских техник на всех музыкальных инструментах. В современном музыкальном языке этот способ украшения значительно обогатился. Появились четвертитоновые, тембральные (*bisbigliando*), фигурные, двойные, мультифонные трели (см. главу «Мультифоники»), а также трели с ударами клапанов. Флейта — самый виртуозный инструмент среди духовых, и, естественно, как ни на каком другом инструменте, на флейте возможны самые быстрые чередования двух звуков. Есть совсем небольшие ограничения механизма системы Бёма, не позволяющие исполнить некоторые трели и тремоло.

Невозможные трели:

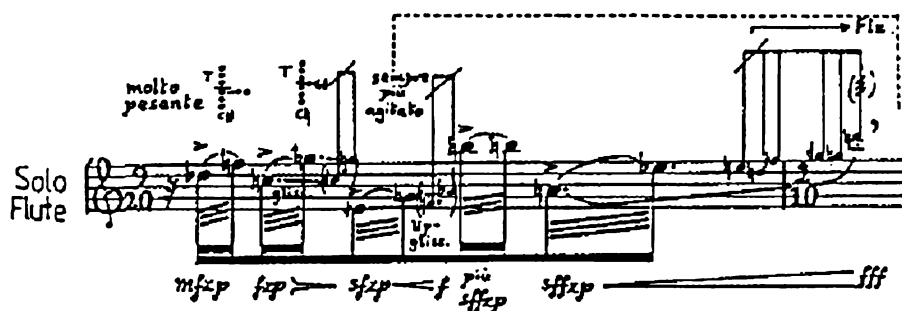


Невозможные тремоло:



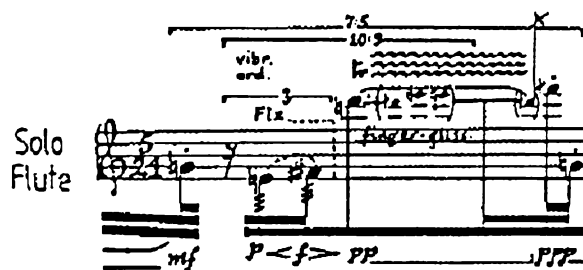
Чтобы достичь по-настоящему совершенного тремоло с максимально быстрым чередованием двух нот, используемый в тремоло интервал не должен превышать кварту. Начиная с квинты, флейтисту, как и исполнителю на всех духовых инструментах, приходится играть тремоло все более медленно. Наконец, октавные и более широкие тремоло очень трудны для исполнения:

Б. Ферниху. «Carceri d'Invenzione II»



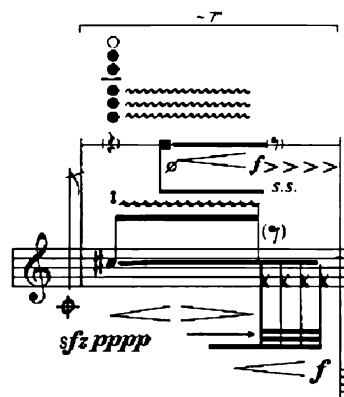
Фигурные трели представляют собой свободно комбинируемые исполнителем трели различного микроинтервального состава (от $\frac{1}{4}$ до $\frac{3}{4}$ тона).

Б. Ферниху. «Carceri d'Invenzione II»

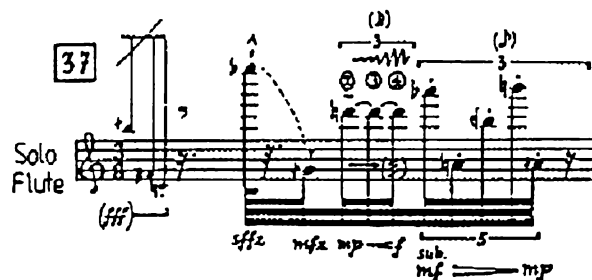


Двойные трели похожи на нормальные, однако здесь чередование звуков осуществляется разными аппликатурами, причем часто нерегулярно. При двойных трелях достигается очень быстрое чередование двух нот. Примеры фигурных и двойных трелей можно найти у Б. Ферниху в «Carceri d'Invenzioni II». В настоящем издании этот прием встречается в пьесе Д. Курляндского:

Д. Курляндский. «FL»

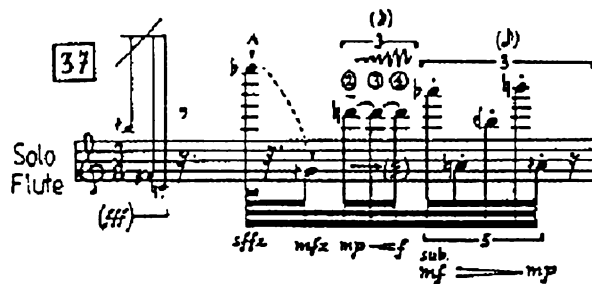


Б. Фернимоу. «Carceri d'Invenzione II»*



Bisbigliando (ит. шепотом) — это изменение тембровой окраски звука с помощью различных аппликатур либо бокового растяжения губ. Эти изменения могут быть либо медленными, с постепенным изменением скорости, либо быстрыми — тогда *bisbigliando* переходит в так называемую тембровую трель. Благодаря этому приему звуку придается дополнительный динамизм, что, конечно, не осталось незамеченным современными композиторами, использующими этот прием весьма часто.

Б. Фернимоу. «Carceri d'Invenzione II»



* Цифры обозначают номера аппликатур.

ГЛАВА II

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЭФФЕКТЫ

В ходе дальнейшего изложения анализируются эффекты, связанные, во-первых, с работой языка, во-вторых, с дыханием (свистяще-шумовые) и, в-третьих, с манипуляциями в отношении постановки исполнительского аппарата. Здесь же приведен анализ циркулярного дыхания и разбор аппликатур четвертой октавы.

К приемам, связанным с работой языка, относятся следующие: фруллато, пиццикато (slap-tongue) и Tongue-ram.

ФРУЛЛАТО (*ит.* свистящий)

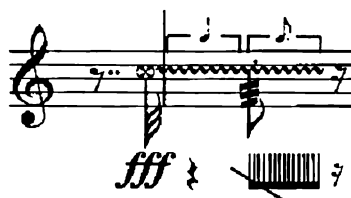
Этот давно известный прием был использован, в частности, П. И. Чайковским в партии флейты в балете «Щелкунчик». Он стал столь распространенным в современной музыке, что сейчас, пожалуй, ни одно сочинение не обходится без него. Звучание фруллато на флейте напоминает тремоло струнных и может быть осуществлено двумя способами: языком и горлом (так называемое горловое тремоло).

При исполнении фруллато языком достигается деликатность звучания в нижнем и среднем регистрах, легкость при включении приема в артикулированные пассажи, однако при этом происходят определенные потери в качестве звука по причине излишнего шума воздуха.

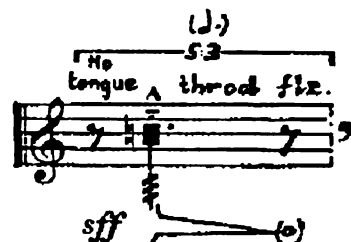
При горловом тремоло достижима легкость исполнения в нижнем и среднем регистрах, непринужденность при применении его в пассажах с *détaché*, нет потерь в качестве звука, однако пользоваться им в верхнем регистре довольно трудно.

Поэтому при исполнении фруллато в верхнем регистре предпочтительнее пользоваться языком, особенно в громких нюансах. В нижнем регистре лучше звучит горловое тремоло. Есть еще прием, известный под названием «беззвучное фруллато», который близок свистяще-шумовым эффектам.

З. Фахрадов. «Magum II»



Б. Фернихой. «Cassandra's Dream Song»



SLAP-TONGUE или PIZZICATO

Этот эффект хорошо известен джазовым музыкантам, особенно саксофонистам и кларнетистам, еще с 1920-х годов. На инструментах с одинарной тростью он может звучать очень громко в зависимости от величины и материала резонатора. Сам термин *slap-tongue* (от англ. «шлепок языка») не совсем подходит для флейты, однако он стал распространен с легкой руки Б. Бартолоцци. Точнее будет пользоваться термином *pizzicato* (от ит. «*pizzicare*» — щипать, клевать). Исполнение *pizzicato* на флейте достигается благодаря движению языка, произносящего мягкий слог «те» («тесто»); при этом воздух в инструмент не подается. Возможно быстрое *pizzicato* с использованием мягкого слога «ке» («кегли»). Так возникает двойное (теке-теке) и тройное (текеке-текеке) *pizzicato*. Происходящая при этом задержка дыхания, конечно, неблагоприятна для исполнителя, поэтому длительное использование этого приема без возможности взять дыхание не рекомендуется.

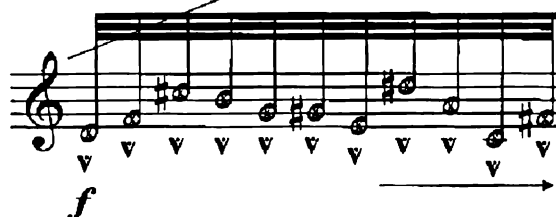
Очень эффектно звучит этот прием вместе с ударами клапанов, особенно в регистре от ноты до первой до ноты до третьей октавы.

Возможно также губное *pizzicato*. При этом губы вначале плотно сжаты, а затем они размыкаются сильной струей воздуха (как бы произнося слог «па»):

Д. Курляндский. «FL»

Molto rubato

1) *senza suono (s.s.)*



Заур Фахрадов в пьесе «Magum II» пользуется такой нотацией:



Нотация Б. Фернихоу:

Б. Фернихоу. «Cassandra's Dream Song»



TONGUE-RAM («вколоченный язык»)

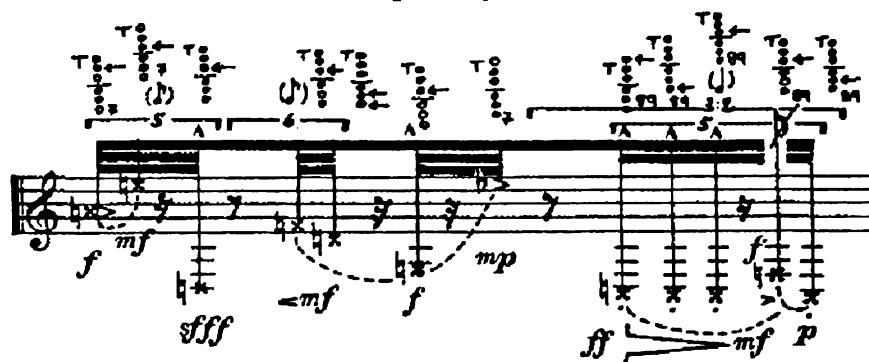
Чтобы исполнить тан-рем (обозначается TR), надо с силой закрыть дульце языком. При этом флейта повернута внутрь, а язык глубоко проникает в дульце. Воздух, который при этом с силой отправлен в инструмент, дает звук на большую септиму ниже от используемой аппликатуры. Этот прием лучше использовать в нижнем регистре.



Выше *re-diez* второй октавы эффект также возможен, но при этом звук на септиму ниже почти не слышен. Возможно исполнение тан-ремов одного за другим (максимальная скорость — восьмыми при метрономе $\text{♩} = 120$).

Другой вариант исполнения этого приема основан на движении языка вперед, но с остановкой на нёбе. Примеры тан-ремов встречаются в таких произведениях как «Manic Psychosis I» М. Кавашимы, «Aura» Э. Нуньеса, «the tides» Л. Шварц.

Б. Фернихой. «Cassandra's Dream Song»



Далее рассматриваются приемы игры, связанные с флейтовым свистом: тихим — whistle tones, громким — jet whistle, а также шумовые (игра с шумом воздуха — aeolian sounds) и ударные эффекты.

WHISTLE TONES (свистящие звуки)

Вистл-тоны представляют собой хорошо известный акустический феномен шума воздуха на скосе (например, бутылки или трубки). Есть два способа получить вистл-тон.

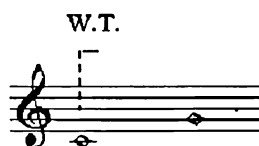
Можно использовать призыв на любой аппликатуре. Причем в верхнем регистре это сделать сравнительно легко, в среднем — сложнее, на пяти нижних нотах — невозможно.

Второй способ — использовать аппликатуры нижних нот. Получающиеся здесь вистл-тоны следуют как обертоновые серии. При исполнении обоими способами флейта должна быть сильно повернута от себя.

Нотация вистл-тонов такова:

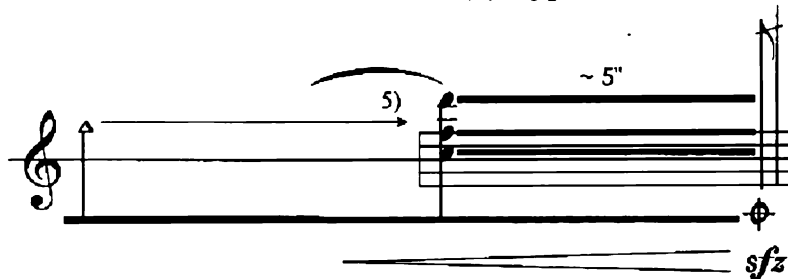


Возможна графическая нотация, дающая исполнителю большую свободу в выборе направления вистл-тонов:

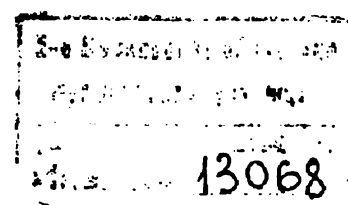


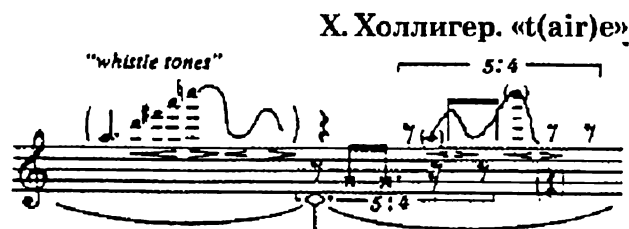
Интересно, что впервые этот прием описал солист Филадельфийского оркестра с 1925 по 1960 год Вильям Кинкейд (William Kincaid), который использовал его в качестве разыгрывающего упражнения, чтобы укрепить амбушюр и при этом играть совершенно свободно. Флейтист должен дуть поперек губной площадки с очень расслабленным амбушюром, прицеливая струю воздуха как при нормальной игре, но совершенно без давления. Только тогда из инструмента будет исходить тонкий чистый свист (как призыв)⁷.

Д. Курляндский. «FL»



⁷ Howell Th. The Avant-Garde Flute. Los Angeles, 1974.





JET WHISTLE («струя свиста»)

Джет-вистл — это сильный звук с мощным сопровождением шума воздуха. Его можно сравнить со звуком стар-
тующего самолета. Чтобы получить джет-вистл, нужно полностью закрыть дульце губами, однако так, чтобы
была возможность дышать в него. Затем сильным импульсом диафрагмы послать воздух в инструмент. Если
при этом поворачивать флейту внутрь или наружу, то джет-вистл будет изменяться по тембру и высоте. Этот
прием обозначается крупной изломанной стрелкой над нотой:

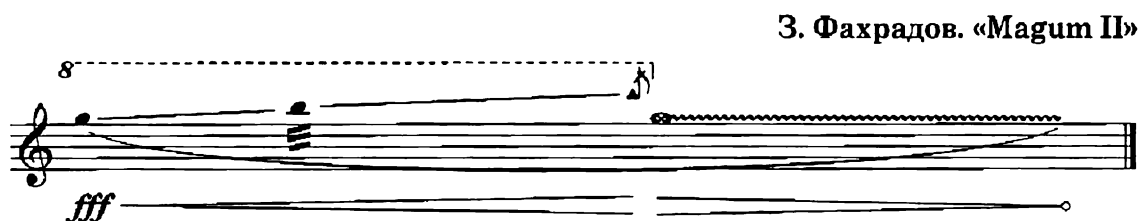


Чтобы усилить эффект этого приема, можно как бы произносить два слога — «хо» и «ми». Наиболее продук-
тивно джет-вистл используется на нижних нотах, дающих резонанс всей флейтовой трубки. Яркий пример
применения этого эффекта можно найти в пьесах Х. Холлигера «t(air)e» и Т. Хозокавы «Atem Lied».



ЗВУК С ШУМОМ ВОЗДУХА

На флейте хорошо получаются приемы, связанные с модификацией тембра с помощью изменения количества
подаваемого воздуха. Эта техника, играющая большую роль в музыкальных культурах Азии и Африки, посте-
пенно проникла и в западную музыку. Количество шума обычно указано в нотах (например, $\frac{1}{2}$ шума воздуха —
 $\frac{1}{2}$ звука, $\frac{1}{4}$ шума — $\frac{1}{4}$ звука и т. п.). С помощью использования фонетических звуков («о», «а», «у») тембр с шу-
мом воздуха может приобретать разные окраски. Можно также использовать вариации «вдоха-выдоха». При
этом амбушюр должен быть расслаблен, а флейта располагаться на расстоянии от губ во избежание появления
«нормальных звуков».

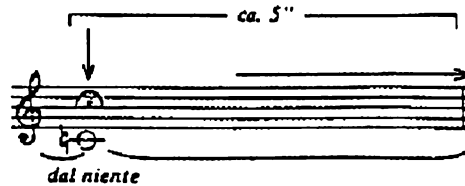


AEOLIAN SOUNDS («эоловы звуки»)

Эоловы звуки — это прием игры, при котором слышно только дыхание. Название происходит от имени древне-
греческого бога ветра Эола.

Как струны эоловой арфы звучат от ветра, так и флейта начинает резонировать от струи воздуха, направ-
ленной в дульце. При этом чистых флейтовых звуков не должно быть слышно. Лучше всего эоловы звуки ис-
пользовать в первой октаве. Этот прием встречается у Х. Холлигера в пьесе «t(air)e»:

Х. Холлигер. «t(air)e»



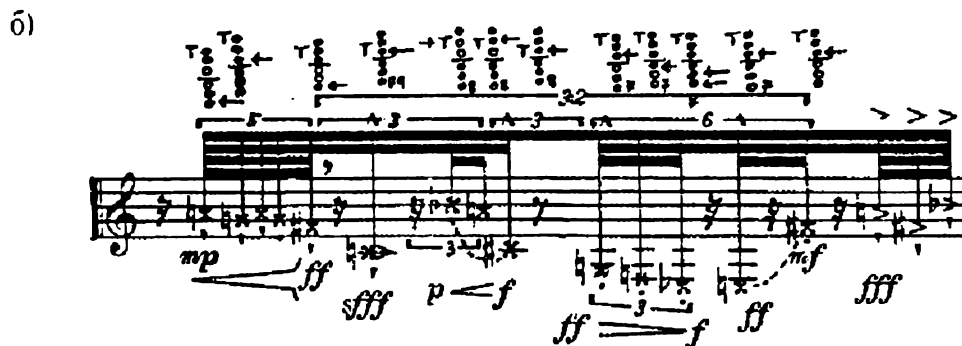
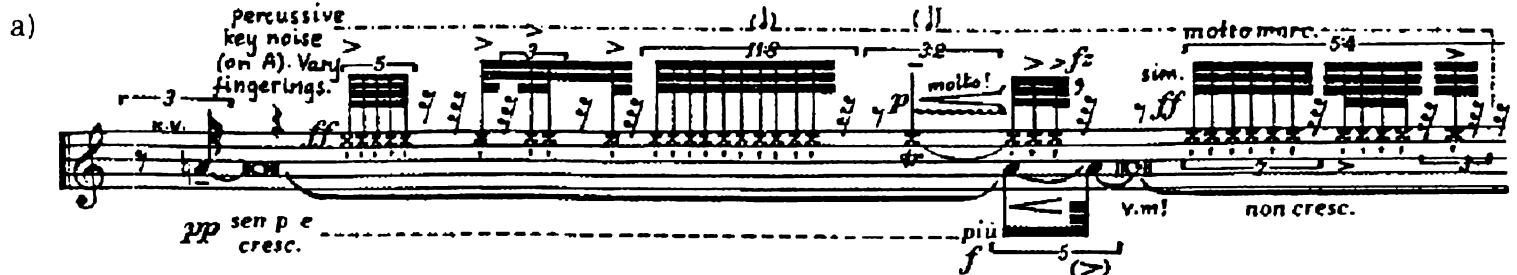
Много таких звуков есть в сочинении З. Фахрадова «Magum II», которое публикуется в настоящем издании. Часто звуки с шумом воздуха соединяются с фрулато.

УДАРЫ КЛАПАНАМИ

Весьма распространенный эффект в современной литературе для деревянных духовых инструментов. На флейте этот прием впервые использовал Э. Варез в его знаменитой пьесе «Density 21,5».

Есть два основных варианта ударов. Первый — палец просто сильно опускается на клапан соответствующей ноты *после* любой другой. Второй — любой свободный палец сильно ударяет по клапану (например, второй палец левой руки) *во время* исполнения нот, даже другой рукой. То же самое возможно, когда играется длинная нота, а другая рука производит удары клапанами. Оба варианта использованы Б. Фернхоеу в пьесе «Cassandra's Dream Song».

Б. Фернхоеу. «Cassandra's Dream Song»

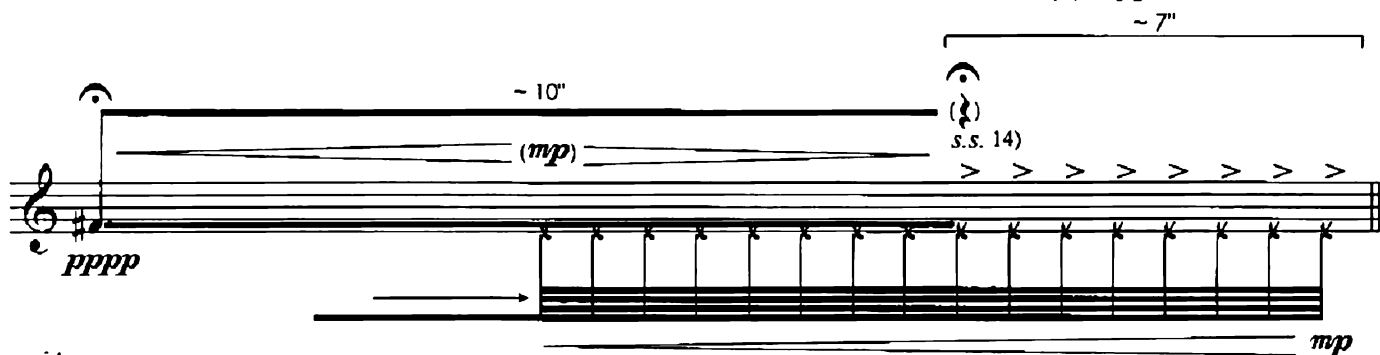


С. Павленко. «Азбука Морзе»

gioco sui pistoni



Д. Курляндский. «FL»



14-стук клапана

Далее анализируются: прием, известный под названием «трубный амбушюр», возможности соединения игры и пения, игра на мундштуке; также даются подробный разбор использования циркулярного дыхания на флейте и аппликатуры четвертой октавы.

«ТРУБНЫЙ АМБУШЮР»

Этот прием игры на флейте возможен тогда, когда губы флейтиста напряжены так, как у исполнителей на медных духовых инструментах. Звук создается благодаря сочетанию трех факторов: давления воздуха, резонирующего пространства и напряжения губ. Извлечь звук таким образом можно в двух местах инструмента: в обычном месте (дульце), а также в месте соединения головной части флейты и верхнего колена, взяв инструмент как блок-флейту. В обоих случаях губы сжаты вместе и сильно вибрируют при мощном давлении воздуха. Высота звука определяется не аппликатурой, а изменением напряжения губ и очертания рта; следовательно, одновременно возможны различные глиссандо. Прием обозначается латинскими буквами «Trb. Emb.» над нотами. Этот прием использовал М. Кавашима в своей пьесе «Manic Psychosis I»:



ПЕНИЕ С ИГРОЙ

Существует много общего между пением и игрой на флейте. Так как каждый звук имеет свои акустические особенности, при пении происходят изменения внутри горла и рта. Можно сравнить пение длинной ноты с изменением гласной «а» на «и» и игру на флейте с воображаемым изменением окраски звука с «а» на «и». Смесь тембров голоса и флейты дает ощущение новых необычных красок звука.

Есть две возможности объединения пения с игрой. Во-первых, голос может петь тот же звук, что и флейта (унисонное пение); во-вторых, голос может петь в интервал с флейтой (параллельное пение).

Упражняясь в пении с игрой, лучше начинать с игры, затем пропеть звук и только после этого объединить оба действия, стараясь заставить голосовые связки вибрировать без изменения выдоха. Голос флейтиста, особенно во время игры, имеет сравнительно небольшой диапазон, поэтому хочется пожелать композиторам при использовании этого приема не выходить за пределы октавы. Кроме того, надо учитывать, что чем шире интервал, тем сложнее голосу интонировать.

3. Фахрадов. «Magum II»

Rubato non troppo $\text{♩} \approx 44$

Flute

sempre piano e molto legato

Voice

Б. Фернихой. «Unity Capsule»

Flute

Voice






more agitate (ma in tempo)

remove instrument from lips; (rapid)

return to lips

ИГРА НА МУНДШТУКЕ⁸

Звук, который дает только мундштук, соответствует, примерно *соль-диез* второй октавы. Звук мундштука, закрытого ладонью, — примерно *ля* первой октавы. В нотах этот прием обозначается следующим образом:

Игра на мундштуке	
Мундштук закрыт ладонью	
Мундштук закрытый глубоко	
Постепенное закрытие мундштука	
Постепенное открытие мундштука пальцем	



Возможны также глиссандо, трели пальцем, введенным в мундштук, извлечение различных обертонов, возникающих в зависимости от глубины введения пальца.

ЦИРКУЛЯРНОЕ ДЫХАНИЕ

В предисловии к работе Стефана Дури «Циркулярное дыхание на флейте» Орель Николе пишет: «Циркулярное дыхание для интерпретатора современной музыки необходимо. Однако оно помогает и при исполнении музыки предшествующих эпох, особенно сочинений И. С. Баха, позволяя играть длинные фразы без смены дыхания. Циркулярное дыхание применяется с незапамятных времен в африканской и азиатской народной музыке. Давно пользуются им гобоисты, и лишь флейтисты открыли его сравнительно недавно»⁹.

Можно предположить, что флейтисты времен И. С. Баха владели циркулярным дыханием. Это видно по фактуре его сочинений. А затем, в XIX веке, эти навыки были постепенно утрачены.

Ни одному духовику циркулярное дыхание не дается так тяжело, как флейтисту. Причина этого в достаточной сложности самого приема и незначительном давлении воздушного столба. Сам процесс представляет собой выдавливание щеками заранее накопленного во рту и горле воздуха с одновременным вдохом через нос.

Понятие «перманентное дыхание», которое можно зачастую встретить в терминологии гобоистов, не совсем точно отражает суть приема, ибо в нем главное не «перманентно дышать», а «перманентно дуть». Поэтому французское «*respiration circulaire*», английское «*circular breathing*» или немецкое «*die Zirkuläratmung*» лучше переводить и употреблять в дальнейшем как «циркуляция дыхания» или «циркулярное дыхание».

Чтобы овладеть циркулярным дыханием, необходим хороший контроль над выдохом двух дыхательных систем — легких и полости рта. Нужно сказать, что занятия циркулярным дыханием физически довольно тяжелы, однако являются хорошей тренировкой всех мускулов, особенно относящихся к дыхательной системе.

Что касается учебного процесса по овладению циркулярным дыханием, то известный голландский флейтист и педагог Виль Офферманс¹⁰ предлагает разбить его на два больших упражнения. Первое — только подготовка амбушюра. Здесь самое главное понять то, что в амбушюре, который должен быть очень гибким, происходят постоянные смены напряжения и расслабления. Затем следует второе упражнение, которое нацелено собственно на овладение техникой циркулярного дыхания.

Первое упражнение: подготовка амбушюра. Это упражнение имеет три ступени, причем каждая из них может считаться самостоятельным упражнением. Заниматься нужно ежедневно, интенсивно, но не более 15 минут. Перед тем как перейти ко второй ступени, следует хорошо овладеть первой.

1) Следует начать с исполнения длинных нот в трех регистрах, полностью расслабляя при этом щеки и надувая их. При этом, слабо выдувая воздух изо рта и контролируя небольшое открытие губ, держать звук насколько возможно стабильно. Это делается для тренировки расслабления и надувания щек, качество звука здесь не столь важно.

⁸ Здесь используется слово «мундштук» (вместо привычного «головка») для обозначения верхней части флейты, так как оно точнее соответствует немецкому «*Mundstück*», английскому «*mouthpiece*» и французскому «*embouchure*».

⁹ Dury St. *Die Zirkuläratmung auf der Flöte*. Frankfurt am Main, 1992.

¹⁰ Offermans W. *For the contemporary flutist*. P. 60–61.

2) Используя тот же расслабляющий прием, держите середину верхней губы против верхних зубов. Это приведет к более стабильному амбушюру, и удержать звук будет легче. Повторяйте это упражнение в разных регистрах.

3) Начиная играть длинные ноты с нормальным амбушюром, постепенно расслабляйте щеки, наполняя их воздухом. Затем постепенно снова напрягите их и вернитесь в обычную позицию. Повторяйте упражнение в разных регистрах.

Второе упражнение: техника циркулярного дыхания. Это упражнение состоит из семи ступеней, причем первые четыре выполняются без инструмента. Так же, как и в первом упражнении, не переходите к следующему пункту, пока хорошо не овладеете предыдущим.

- 1) Закройте рот и надувайте щеки. Держите их надутыми и подышите носом.
- 2) Медленно выпускайте закрытый во рту воздух, продолжая дышать носом.
- 3) Когда весь воздух выйдет изо рта, сделайте вдох через нос, надуйте щеки и медленно выдыхайте до опустошения легких. Сделайте паузу несколько секунд и повторите упражнение.
- 4) Теперь вы можете попробовать выполнить полное циркулярное дыхание. Начните упражнение как в пункте 2, однако когда щеки будут выдавливать воздух, сделайте вдох носом и «нормальный» выдох легкими. Этим же выдохом надуйте щеки, вновь закройте полость рта задней стенкой языка и выдохните ртом. Повторите этот процесс, и дыхание станет «циркулярным».
- 5) Теперь сделайте то же, что в пункте 4, но только с флейтой. Добейтесь вначале «циркулярного» шума воздуха.
- 6) Теперь возьмите высокую ноту, например, *ре* третьей октавы и примените циркулярное дыхание. Ваш первый «циркулярный» звук будет слабым, но «циркулярным»! Упражняйтесь дальше, укрепляя амбушюр.
- 7) После этого можно начинать играть нижние ноты. Давление внутри рта должно быть постоянным. Используйте все более и более короткий «дыхательный цикл», так что выдох легкими и выдох ртом станут устойчивыми и ровными.

ЧЕТВЕРТАЯ ОКТАВА

Ноты четвертой октавы используются редко, однако владеть сверхвысоким регистром и знать аппликатуры верхних нот необходимо. Это всегда является показателем профессионализма, не только на флейте, но и на любом духовом инструменте.

Ниже приведены примеры аппликатур для нот 4-й октавы:

8va-----|

●	●	●	●	●
○	●	●	●	●
●	●3	●3	●3	●3
—	—	—	—	—
○	●	●	●	●
○6	●	○	○	○
○	●	●	○	○
9	10	9		10

8va-----|

●	○	○	○
●	●	●	●
○3	○3	○3	○3
—	—	—	—
●	●	●	●
○	○	○	○
○	●	○	○
9	9		9

8va-----|

1○	2○
○	○
●	●
—	—
●	○
●	○
○	●
9	8

8va-----|

1○	1○
○	○
●	●
—	—
5●	5○
○	●
○	●
9	

8va-----|

1●	●
●	●
○	●
—	—
5●	○
○	○
6●	6●
●	●



●	●	●
●	●	●
●	○	○
●	—	—
—	○	○
○	6○	6○
6●	●	●
●	7	78

●	○
○	○
○3	○3
—	—
5○	○
6○	6○
○	○
8	78

○	●
○	○
○	○
—	—
●	○
○	6○
●	○
78	78

Конечно, все эти звуки извлекаются только при сильной атаке языка, мощной работе диафрагмы и в нюансе *ff*. Они сопровождаются сильным сопутствующим шумом воздуха¹¹.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные выше приемы игры, как правило, требуют упорных занятий для их усвоения и уверенного исполнения. Владение многими из них способствовало бы росту мастерства флейтиста, даже того, который не чувствует никакого интереса к новой музыке. Особенно это относится к таким приемам, как игра обертонами, циркулярное дыхание, вистл-тоны и другие. Все они дают большую и разнообразную нагрузку амбушюру и дыханию.

Надо сказать также и о том, что во многих сочинениях современных композиторов исполнитель должен играть на разных флейтах: от пикколо до басовой, и быстрый непринужденный переход с одного инструмента на другой является обязательным условием адекватного исполнения. Многие западные музыканты, особенно солисты многочисленных ансамблей современной музыки¹², отличаются этой универсальностью. К сожалению, в России пока таковых единицы. Составитель данной работы надеется, что его труд, являющийся первой попыткой на русском языке дать обзор новейших приемов флейтовой игры, не только пробудит интерес флейтистов и композиторов к данным эффектам и техникам, но и будет способствовать появлению нового типа музыканта — музыканта широкого кругозора, интеллекта, обладающего современным техническим мастерством.

¹¹ Levine C., Mitropoulos-Bott Ch. The Techniques of Flute Playing. Kassel, 2002.

¹² Только в маленькой Швейцарии, например, таких ансамблей насчитывается пять.

Библиография

1. *Artaud, Pierre-Yves* A Propos de Pédagogie. Paris: Billaudot, 1996.
2. *Artaud, Pierre-Yves* Flûtes au présent / Present Day Flutes. Paris: Billaudot, 1995.
3. *Artaud, Pierre-Yves* La Flûte. Paris: Salabert, 1986. (На нем. яз.: Die Flöte. Frankfurt am Main: Zimmermann, 1994).
4. *Bartolozzi, Bruno* New Sounds for Woodwind. London: Oxford University Press, 1967.
5. *Dury, Stephan* Die Zirkuläratmung auf der Flöte. Frankfurt am Main: Zimmermann, 1992.
6. *Howell, Thomas* The Avant-Garde Flute: A Handbook for Composers and Flutists. Los Angeles: University of California Press, 1974.
7. *Levine, Carin; Mitropoulos-Bott, Christina* The Techniques of Flute Playing. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2002. Vol. 2: Piccolo, Alto and Bass. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2004.
8. *Nicolet, Aurele* Pro musica nova: Studien zum Spielen neuer Musik. Köln: Gerig, 1974.
9. *Offermans, Wil* For the Contemporary Flutist. Frankfurt am Main: Zimmermann, 1992.

Нотозаграфия

1. *Aitken, Robert* Plainson, для флейты. Universal Edition, 1980.
2. *Amy, Gilbert* Trois Etudes, для флейты. Ed. Musicales Transatlantiques, 1977.
3. *Ballif, Claude* Chant de l'innocent. для флейты соло. Ed. Musicales Transatlantiques, 1977.
4. *Bancquart, Alain* Sonate, для флейты. Ed. Jobert, 1989.
5. *Berio, Luciano* Sequenza I, для флейты. Ed. Suvini Zerboni, 1958.
6. *Bortoli, Stephane* Filigrane, для флейты соло. Ed. Billaudot.
7. *Boulez, Pierre* Sonatine, для флейты и фортепиано. Editions Musicales Amphion, 1954.
8. *Boulez, Pierre* Strophes, для флейты (1957).
9. *Carter, Elliott* Scrivo in Vento, для флейты соло. Boosey&Hawkes, 1991.
10. *Couroupos, Georges* Mutations, для флейты. Ed. Rideau Rouge.
11. *Dalbavie, Marc-André* Élégie, для флейты соло. Ed. Billaudot, 1990.
12. *Donatoni, Franco* Luci, две пьесы для флейты in G. Ed. Ricordi, 1995.
13. *Donatoni, Franco* Midi, две пьесы для флейты. Ed. Ricordi, 1989.
14. *Donatoni, Franco* Nidi, для флейты piccolo. Ed. Ricordi, 1979.
15. *Dillon, James* Sgothan, для флейты. Ed. Peters, 1984.
16. *Dufourt, Hugues* Antiphysis, для флейты. Ed. Jobert, 1978.
17. *Dusapin, Pascal* I Pesci, для флейты. Ed. Salabert, 1989.
18. *Dusapin, Pascal* Ici, для флейты. Ed. Salabert, 1986.
19. *Ferneyhough, Brian* Carceri d'Invenzione II, для флейты. Ed. Peters, 1985.
20. *Ferneyhough, Brian* Cassandra's Dream Song, для флейты соло. Ed. Peters, 1975.
21. *Ferneyhough, Brian* Superscriptio, для флейты piccolo. Ed. Peters. 1982.
22. *Ferneyhough, Brian* Unity Capsule, для флейты соло. Ed. Peters. 1975.
23. *Francesconi, Luca* Tracce, для флейты соло (1985–1987).
24. *Fukushima, Kazuo* Mei, для флейты соло. Ed. Suvini Zerboni, 1962.
25. *Fukushima, Kazuo* Shun-San, для флейты соло. Ed. Leduc, 1969.
26. *Geay, Gérard* Trois Etudes sur les multiphoniques, для флейты. Ed. Jobert.
27. *Globokar, Vinko* Monolith, для флейты (1976). Ed. Peters.
28. *Haas, Georg Friedrich* Finale, для флейты. Universal Edition, 2004.
29. *Hajdu, Georg* Sleeplessness, для флейты, чтеца ad. lib. и live-электроники (1988). Ed. Peermusic.
30. *Halffter, Christóbal* Debla, для флейты. Universal Edition, 1980.
31. *Holliger, Heinz* Sonate (in)solit(air)e, для флейты. Schott, 1996.
32. *Holliger, Heinz* (t)air(e), для флейты соло. Schott, 1984.
33. *Hosokawa, Toshio* Sen I, для флейты. Schott, 1995.
34. *Huber, Klaus* Ein Hauch von Unzeit I, для флейты соло. Breitkopf und Härtel, 1972.
35. *Huber, Klaus* Oiseaux d'argent, для одной, двух или трех флейт. Ed. Musicales Transatlantiques, 1977.

36. *Huber, Klaus* To Ask the Flutist, для флейты соло. Bärenreiter-Verlag, 1966.
37. *Hurel, Philippe* Eolia, для флейты соло (1982). Ed. Billaudot.
38. *Hurel, Philippe* Loops I, для флейты (2000). Éditions Henry Lemoine.
39. *Hurel, Philippe* Pavino et Sanina, для флейты (1990).
40. *Jolas, Betsi* Episode № 1, для флейты соло. Ed. Leduc, 1964.
41. *Jolas, Betsi* Episode № 2, для флейты соло. Ed. Heugel, 1977.
42. *Jolas, Betsi* Fusain (picc., bass-fl.), для одного флейтиста. Ed. Heugel, 1971.
43. *Kagel, Mauricio* Atem, для одного духовика. Universal Edition, 1969–1970.
44. *Kawashima, Motoharu* Manic Psychosis I, для флейты соло. Bärenreiter-Verlag, 1992.
45. *Koch-Raphael, Erwin* For C (Composition no. 58), для флейты. Boosey&Hawkes, 2002.
46. *Levinas, Michael* Arsis et Thésis, для басовой флейты in C и звуков речи. Ed. Salabert, 1980.
47. *Levinas, Michael* Froissements d'ailes, для флейты. Ed. Heugel, 1975.
48. *Lombardi, Luca* Schattenspiel, для басовой флейты. Ed. Suvini Zerboni, 1984.
49. *Maderna, Bruno* Cadenza da Dimensioni III, для флейты. Ed. Suvini Zerboni, 1963.
50. *Manoury, Philippe* Jupiter, для флейты и live-электроники (1987–1992).
51. *Mantovani, Bruno* Früh, для флейты (1998). Éditions Henry Lemoine.
52. *Maresz, Yan* L'objet du désir, для флейты (1987).
53. *Méfano, Paul* Eventails, для басовой флейты с электроусилением. Ed. Salabert, 1976.
54. *Méfano, Paul* Gradiva, для контрабасовой флейты. Ed. Salabert, 1978.
55. *Méfano, Paul* «N», для флейтиста, играющего на флейте пикколо, флейте, альтовой флейте, басовой флейте, электроакустической установки, модулятора и магнитофонной ленты. Ed. Salabert, 1972.
56. *Murail, Tristan* Ethers, для флейты и камерного ансамбля (кларнет, тромбон, альт, виолончель, контрабас, ударные). Ed. Musicales Transatlantiques, 1978.
57. *Murail, Tristan* Unanswered Questions, для флейты соло. Ed. Una Corda, 1995.
58. *Nunes, Emmanuel* Aura, для флейты соло. Ed. Ricordi, 1983–1989.
59. *Ohana, Mourice* Satyres, для двух флейт. Ed. Jobert.
60. *Perezani, Paolo* L'ombra dell'Angelo, для флейты (или флейты in G). Ed. Ricordi, 1985.
61. *Petrassi, Goffredo* Souffle, для флейты, флейты in G и флейты piccolo (один исполнитель). Ed. Suvini Zerboni, 1969.
62. *Platz, Robert* HP Rezital, для флейты соло и магнитофонной ленты. Ed. Ricordi München, 1993.
63. *Reich, Steve* Vermont Counterpoint, для флейты и магнитофонной ленты. Ed. Donemus, 1982.
64. *Saariaho, Kaija* Canvas, для флейты (1978).
65. *Saariaho, Kaija* Laconisme de l'aile, для флейты и электроники. Ed. Jasemusiikki, 1982.
66. *Saariaho, Kaija* Liisan taikahuilu, для флейты. Chester Music, 1998.
67. *Sani, Nicola* I Binari del Tempo, для флейты и магнитофонной ленты. Ed. Suvini Zerboni.
68. *Scelsi, Giacinto* Quays, для флейты соло. Bärenreiter-Verlag, 1954.
69. *Schnebel, Dieter* Pan, для флейты (флейт) и сопровождения ad lib. Schott, 1978/1988.
70. *Sciarrino, Salvatore* Addio case del vento (1993), для флейты соло. Ed. Ricordi.
71. *Sciarrino, Salvatore* All'aure in una lontananza, для флейты in G или in C, или басовой флейты (1977). Ed. Ricordi.
72. *Sciarrino, Salvatore* Canzona di ringraziamento (1985), для флейты соло. Ed. Ricordi.
73. *Sciarrino, Salvatore* Come vengono prodotti gli incantesimi? (1985) для флейты соло. Ed. Ricordi.
74. *Sciarrino, Salvatore* Fra i testi dedicati alle nubi (1989), для флейты соло. Ed. Ricordi.
75. *Sciarrino, Salvatore* Hermes (1984), для флейты соло. Ed. Ricordi.
76. *Sciarrino, Salvatore* Immagine fenicia (1996), для флейты с электроусилением. Ed. Ricordi.
77. *Sciarrino, Salvatore* Lettera degli antipodi portata dal vento (2000), для флейты соло in C. Ed. Ricordi.
78. *Sciarrino, Salvatore* L'orizzonte luminoso di Aton (1989), для флейты соло. Ed. Ricordi.
79. *Sciarrino, Salvatore* L'Orologio di Bergson (1999), для флейты соло. Ed. Ricordi.
80. *Sciarrino, Salvatore* Morte tamburo per flauto e acustica asciutta (1999). Ed. Ricordi.
81. *Sciarrino, Salvatore* Venere che le Grazie la fioriscono (1989), для флейты соло. Ed. Ricordi.
82. *Stockhausen, Karlheinz* Flautina, соло для флейты с флейтой piccolo и альтовой флейтой. Stockhausen-Verlag, 1989.
83. *Stockhausen, Karlheinz* Freia, для флейты. Stockhausen-Verlag, 1991.
84. *Stockhausen, Karlheinz* In Freundschaft, для флейты соло. Stockhausen-Verlag, 1977.
85. *Stockhausen, Karlheinz* Xi, для альтовой флейты или флейты. Stockhausen-Verlag, 1986.
86. *Stockhausen, Karlheinz* Ypsilon, для флейты. Stockhausen-Verlag, 1989.
87. *Taira, Yoshihisa* Hierophonie IV, для флейты. Rideau Rouge Editions.

88. *Taira, Yoshihisa* Maya, для басовой флейты. Ed. Durand.
89. *Takemitsu, Toru* Air, для флейты. 1995.
90. *Takemitsu, Toru* Itinerant – In Memory of Isamu Noguchi, для флейты. Schott, 1989.
91. *Takemitsu, Toru* Voice, для флейты. Ed. Salabert, 1972.
92. *Tanaka, Terumichi* Bai, для флейты соло. Japan Federation of Composers, 1991.
93. *Tanguy, Eric* Azur, для флейты. Ed. Leduc, 1990–1991.
94. *Tanguy, Eric* Wadi, для флейты. Ed. Leduc, 1993.
95. *Pagh-Paan, Youngghi* Dreisam-Nore, для флейты соло. Ed. Ricordi, 1975.
96. *Yuasa, Joji* Mai-Bataraki II, для альтовой флейты. Schott, 1987.
97. *Yuasa, Joji* Terms of Temporal Detailing, для басовой флейты. Schott, 1989.
98. *Yun, Isang* Salomo, для флейты соло. Bote & Bock, 1978.
99. *Yun, Isang* Etudes, для флейты соло. Bote & Bock, 1974.
100. *Yun, Isang* Sori, для флейты соло. Bote & Bock, 1988.
101. *Zimmermann, Bernd Alois* Tempus Loquendi, для флейты, альтовой флейты, басовой флейты (один исполнитель). Schott, 1963.
102. *Губайдулина, София* Сонатина для флейты (1978). В сб.: Произведения советских композиторов для флейты соло. М.: Советский композитор, 1980.
103. *Денисов, Эдисон* Две пьесы для флейты соло (1983). Leipzig: DVFM, 1987.
104. *Денисов, Эдисон* Дуэт для флейты и альты (1985). Ed. Leduc, 1989.
105. *Денисов, Эдисон* Концерт для флейты и арфы с оркестром (1995). Ed. Billaudot, 1998.
106. *Денисов, Эдисон* Концерт для флейты и гобоя с оркестром (1978).
107. *Денисов, Эдисон* Концерт для флейты и кларнета с оркестром (1996). Sikorski, 1996.
108. *Денисов, Эдисон* Концерт для флейты с оркестром (1975). Ed. Peters, 1980.
109. *Денисов, Эдисон* Концерт для флейты, вибратона, клавесина и струнного оркестра (1993). Le Chant du Monde, 1993.
110. *Денисов, Эдисон* Концерт для флейты, гобоя, фортепиано и ударных (1963). Universal Edition, 1968; также в сб.: Произведения советских композиторов для камерного оркестра. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1978.
111. *Денисов, Эдисон* «Перед закатом», для альтовой флейты и вибратона (1996).
112. *Денисов, Эдисон* Прелюдия и ария для флейты и фортепиано (1978). В сб.: Произведения советских композиторов для флейты и фортепиано и флейты соло. М.: Советский композитор, 1984.
113. *Денисов, Эдисон* Соло для флейты (1971). Gerig, 1973; также в сб.: Произведения советских композиторов для флейты соло. М.: Советский композитор, 1980.
114. *Денисов, Эдисон* Соната для двух флейт (1996). Ed. Leduc, 1998.
115. *Денисов, Эдисон* Соната для флейты и арфы (1983). Ed. Leduc, 1985; также в сб.: Пьесы для камерных ансамблей. Вып. 7. М.: Советский композитор, 1990.
116. *Денисов, Эдисон* Соната для флейты и гитары (1977). Sikorski, 1978.
117. *Денисов, Эдисон* Соната для флейты и фортепиано (1960). М.: Музыка, 1967.
118. *Денисов, Эдисон* Соната для флейты соло (1982). Ed. Leduc, 1985.
119. *Денисов, Эдисон* Четыре пьесы для флейты и фортепиано (1977). Ed. Leduc, 1978; также в сб.: Пьесы советских композиторов для флейты и фортепиано. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1981.

АЗБУКА МОРЗЕ

Сергей ПАВЛЕНКО
(2004)

Rubato ♩=60

p dolce

p *pp*

p *f* *f* *mp* *pp*

mf *p* *pp* *mp*

Poco animato ♩=144

p *ff*

10

12

12

7 7 7

10 10 10

ff

¹¹ $\flat\flat$ — знак понижения на 3/4 тона.

ff 12 12

ff 7 7 7

quasi glissando frullato

ff *sim.* *p* *f*

Tempo primo ♩=60

ff *mp*

p *pp*

p *f espress.*

f tr

ff *pp* *mp* *f* *slp.*

Poco animato ♩=144

ord. 5

p

p

p

ff

p

f

ff

p

ff

ff

ff

p

ff

tr

p

ff

The musical score consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of quintuplets (marked with a '5' and a bracket) and a dynamic marking of *p* (piano). The second staff continues with more quintuplets and a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The third staff shows a change in rhythm with eighth and sixteenth notes, and a dynamic marking of *p*. The fourth staff returns to quintuplets with a dynamic marking of *f* (forte). The fifth staff features a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *ff* and a septuplet (marked with a '7' and a bracket). The sixth staff continues with quintuplets and a dynamic marking of *ff*. The seventh staff shows a change in rhythm with eighth and sixteenth notes, and a dynamic marking of *ff*. The eighth staff features a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *ff* and a septuplet. The ninth staff concludes with a treble clef and a key signature of one flat, with a dynamic marking of *p* and a septuplet.

This page of musical notation consists of ten staves of music, likely for a piano. The notation includes various dynamics, articulations, and fingerings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth notes with slurs and ties, followed by a measure with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second staff continues with a series of eighth notes, including a measure with a fortissimo (*ff*) dynamic and a measure with a forte (*f*) dynamic. The third staff features a series of eighth notes with slurs and ties, followed by a measure with a forte (*f*) dynamic. The fourth staff continues with a series of eighth notes, including a measure with a piano (*p*) dynamic and a measure with a forte (*f*) dynamic. The fifth staff features a series of eighth notes with slurs and ties, followed by a measure with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a measure with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff continues with a series of eighth notes, including a measure with a forte (*f*) dynamic and a measure with a fortissimo (*ff*) dynamic. The seventh staff features a series of eighth notes with slurs and ties, followed by a measure with a forte (*f*) dynamic and a measure with a fortissimo (*ff*) dynamic. The eighth staff continues with a series of eighth notes, including a measure with a fortissimo (*ff*) dynamic and a measure with a forte (*f*) dynamic. The ninth staff features a series of eighth notes with slurs and ties, followed by a measure with a forte (*f*) dynamic and a measure with a fortissimo (*ff*) dynamic. The tenth staff continues with a series of eighth notes, including a measure with a forte (*f*) dynamic and a measure with a fortissimo (*ff*) dynamic.

Handwritten musical score for a single melodic line, consisting of eight staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Staff 1: Features a series of eighth-note chords, primarily triads, with a flat (b) indicating a key signature of one flat. Brackets with the number "5" are placed below the staves, indicating a five-measure phrase.

Staff 2: Continues the eighth-note chordal texture. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present at the beginning. Brackets with the number "3" are placed below the staves, indicating a three-measure phrase.

Staff 3: Includes a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a sharp (F-sharp) indicating a key signature of two sharps (F-sharp and C-sharp). It features a mix of eighth-note chords and triads. Brackets with the numbers "3" and "5" are placed below the staves.

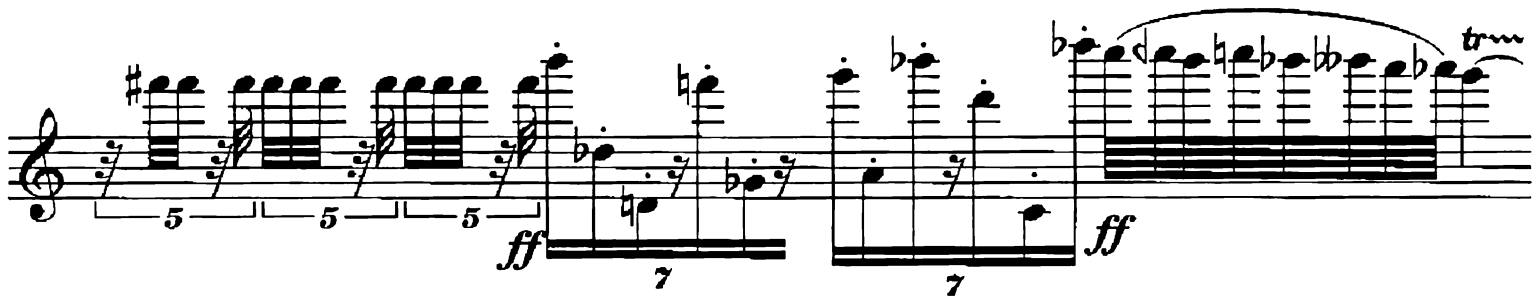
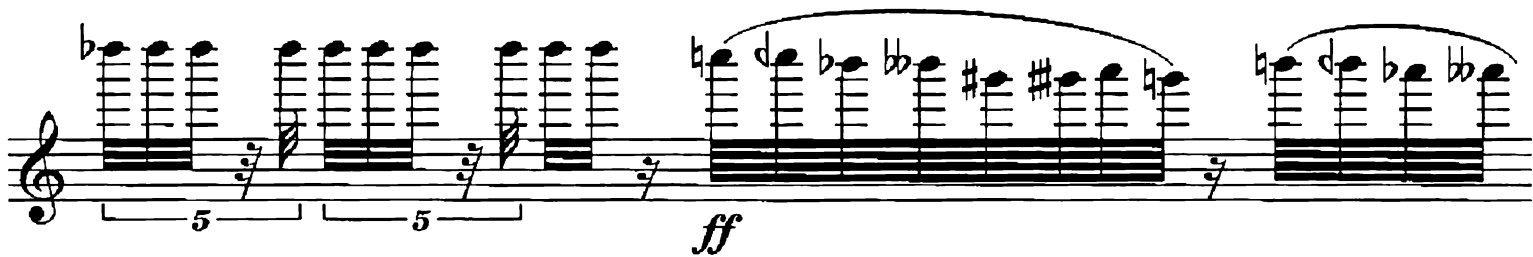
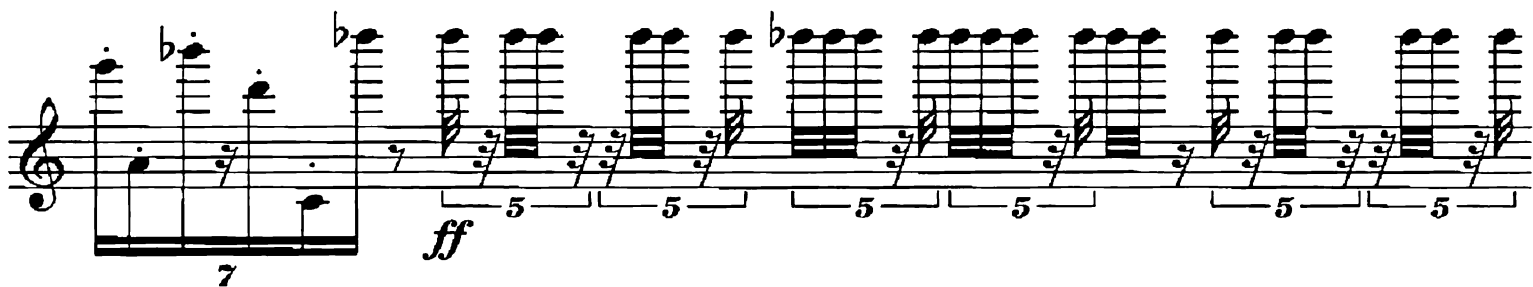
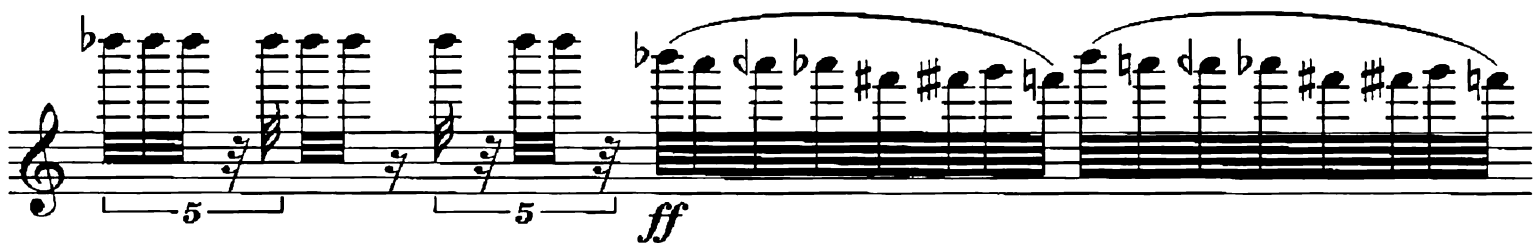
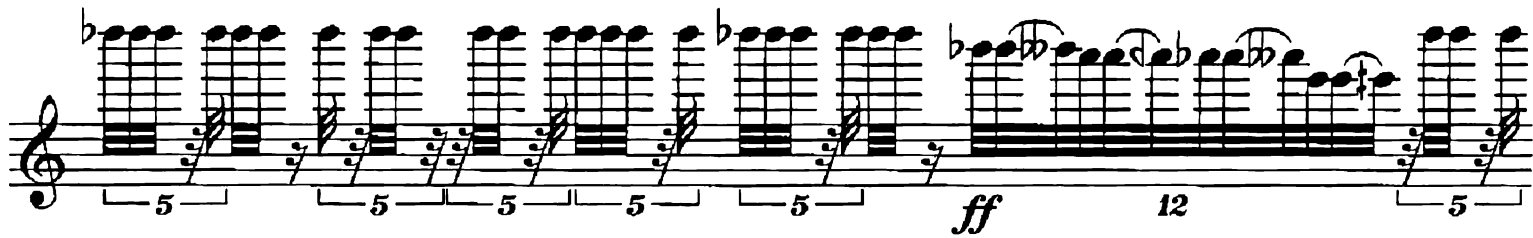
Staff 4: Returns to the key signature of one flat. It features eighth-note chords and triads. Brackets with the number "5" are placed below the staves.

Staff 5: Features a series of eighth-note chords, primarily triads, with a flat (b) indicating a key signature of one flat. Brackets with the number "5" are placed below the staves. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning.

Staff 6: Continues the eighth-note chordal texture. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning. Brackets with the numbers "5" and "7" are placed below the staves.

Staff 7: Features a series of eighth-note chords, primarily triads, with a flat (b) indicating a key signature of one flat. Brackets with the number "5" are placed below the staves. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning.

Staff 8: Continues the eighth-note chordal texture. A dynamic marking of *ff* is present at the beginning. Brackets with the numbers "5" and "7" are placed below the staves.

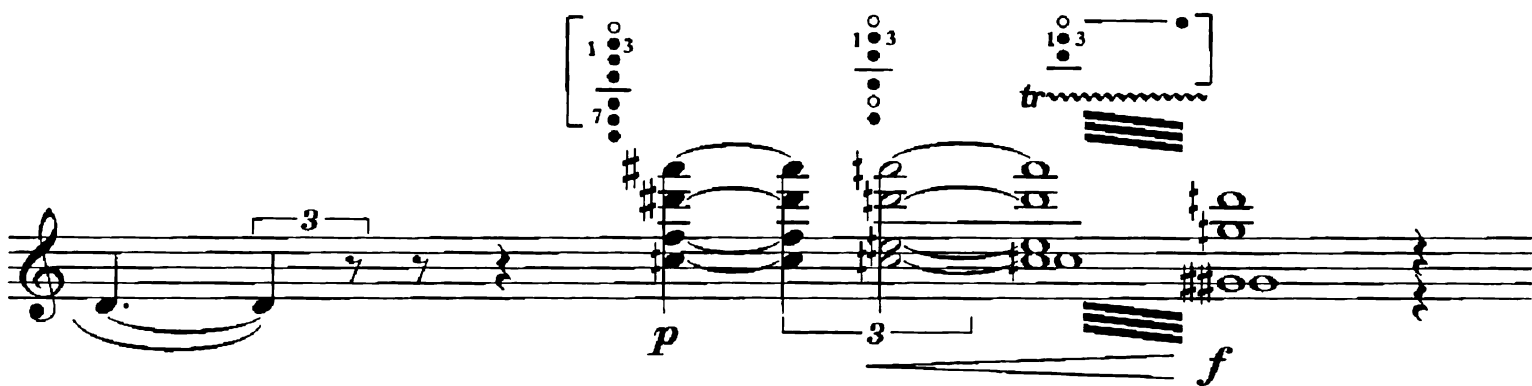


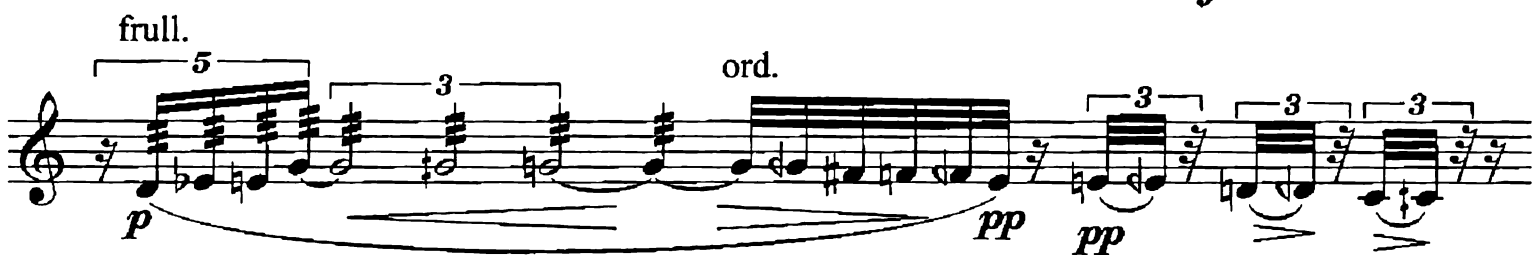
(tr) 

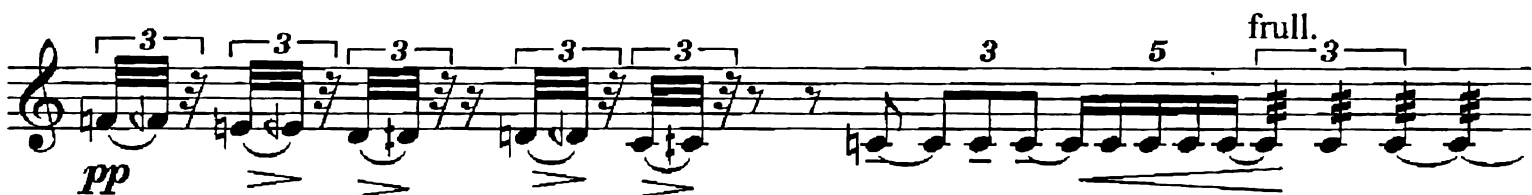
(tr) 
f

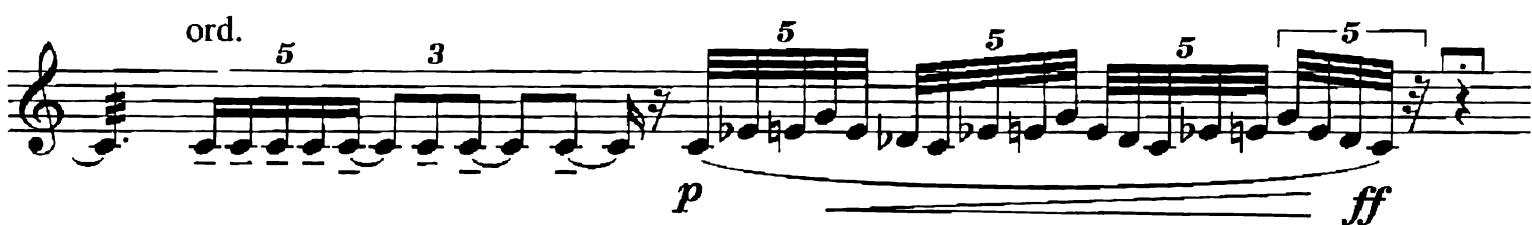

p *pp*

Tempo primo ♩=60 
pp *pp*


p *f*

frull. 
p *pp* *pp*


pp *frull.*

ord. 
p *ff*

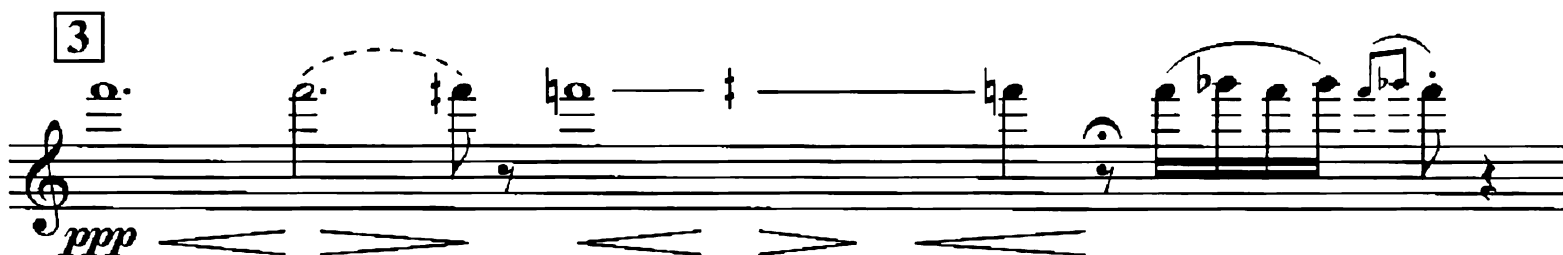
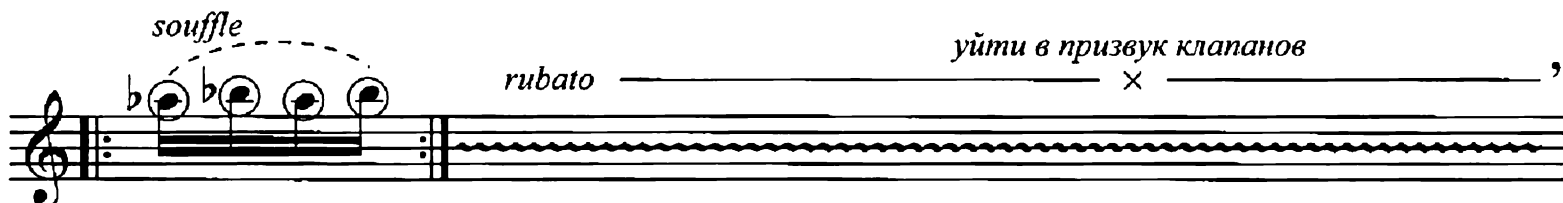
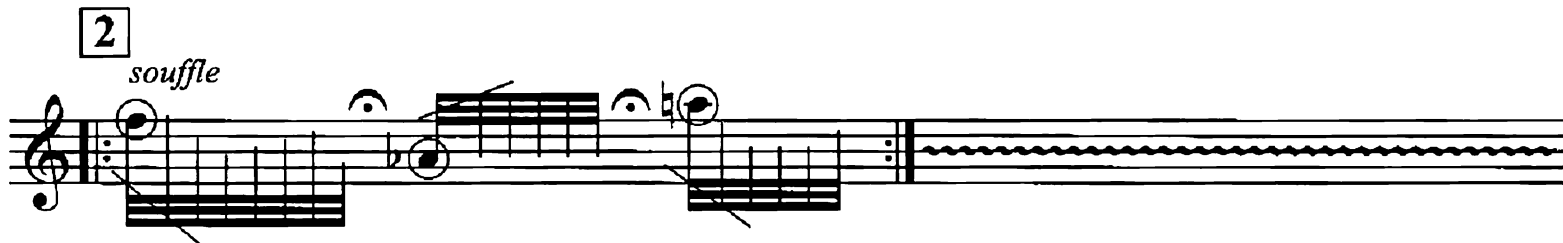
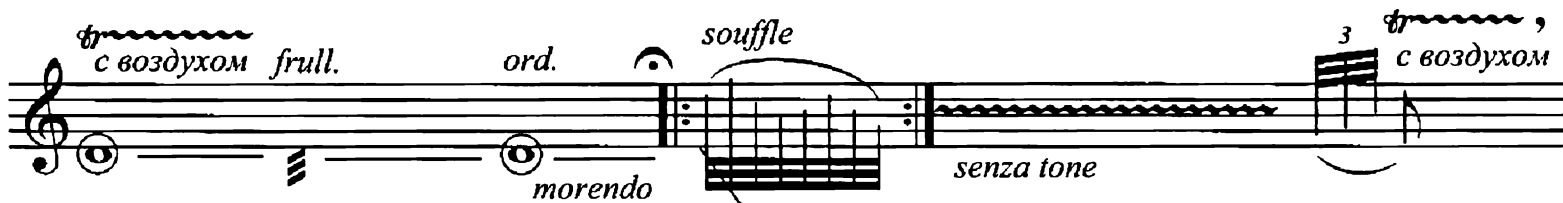
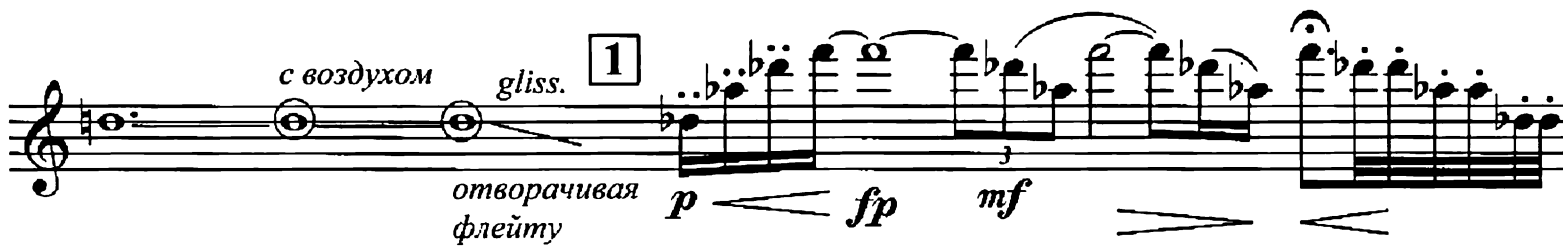
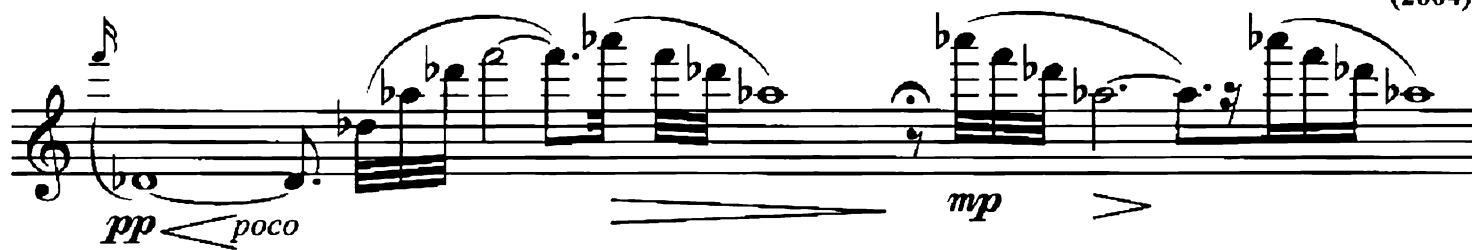
This page of musical notation consists of eight staves of music. The notation includes various dynamic markings and technical instructions:

- Staff 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic marking. The music features six groups of five sixteenth notes, each marked with a '5' above the staff.
- Staff 2:** Continues with five groups of five sixteenth notes, each marked with a '5'. A *pp* (pianissimo) dynamic marking appears below the staff.
- Staff 3:** Continues with five groups of five sixteenth notes, each marked with a '5'. A *pp* dynamic marking is present.
- Staff 4:** Continues with five groups of five sixteenth notes, each marked with a '5'. A *pp* dynamic marking is present. The instruction "gioco sui piston" is written above the staff.
- Staff 5:** Continues with five groups of five sixteenth notes, each marked with a '5'. A *pp* dynamic marking is present.
- Staff 6:** Continues with five groups of five sixteenth notes, each marked with a '5'. A *pp* dynamic marking is present.
- Staff 7:** Continues with five groups of five sixteenth notes, each marked with a '5'. A *ppp* (pianississimo) dynamic marking is present.
- Staff 8:** Features a triplet of eighth notes marked with a '3', followed by a group of five sixteenth notes marked with a '5'. A *mf* (mezzo-forte) dynamic marking is present. The instruction "slp." (slur) is written above the staff. The music concludes with a group of five sixteenth notes marked with a '5' and a *ppp* dynamic marking.

DECORES

Марина ВОИНОВА
(2004)

Lontano



с призвуками обертонов

mf *ff* *sf sim.* 3 5

4 Lento molto

frull.

molto *sffz* *pp* *vibr.* 4 5

p *ppp* *poco* *poco*

5

frull. с воздухом

тремоло с призвуками обертонов, возникающих при передувании

p sempre

6

poco gliss. sempre
(с микрохроматическим эффектом)

souffle

уйти в призвук клапанов

staccatissimo

tlatman
(тремоло клапаном)

mp *p*

Я, когда взялся за подражание Ему,
от одиночества стал следовать самому себе.
Джамали Табризи (XIV век)

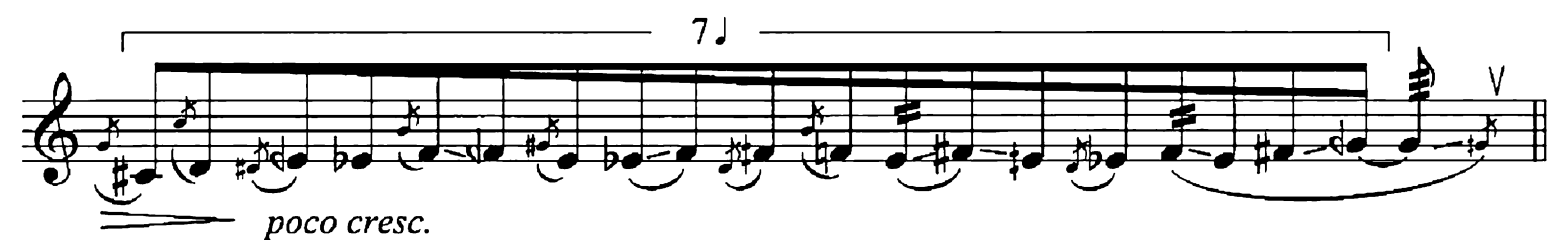
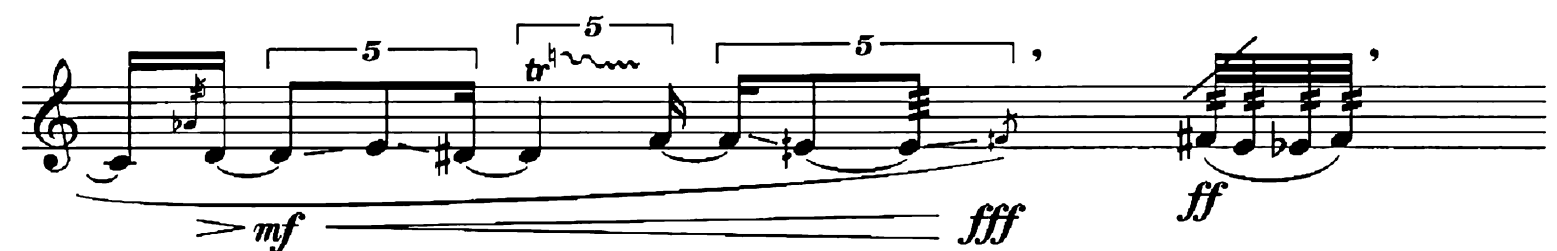
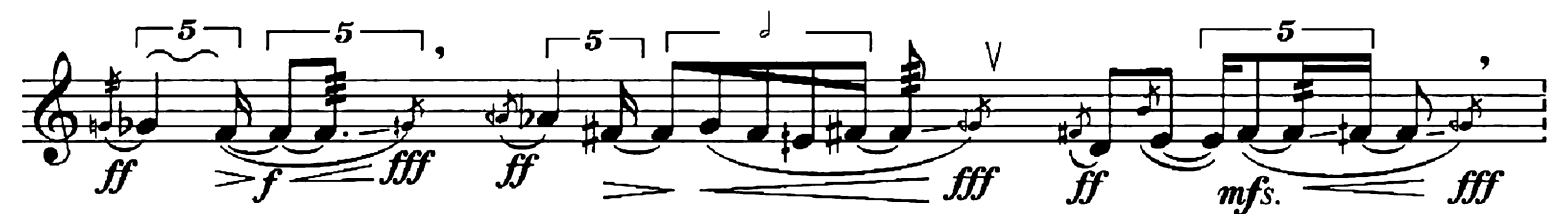
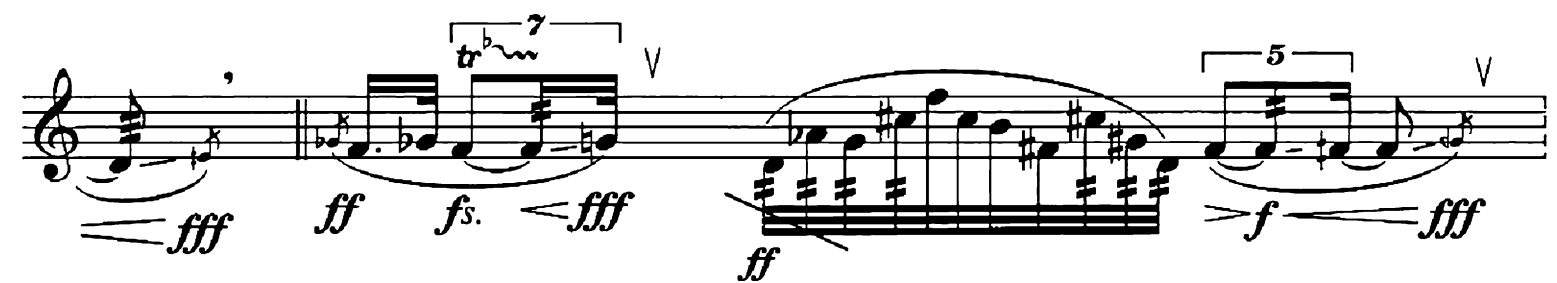
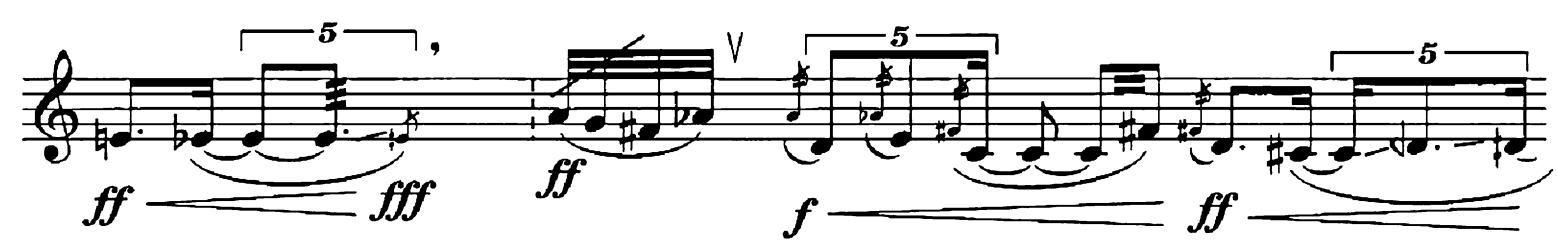
Заур ФАХРАДОВ
(1995)

Molto rubato e molto espressivo ♩ ≈ 69

Как правило, композиторы, использующие в своем творчестве формы восточной традиционной музыки, стремятся создать произведения, в той или иной мере воссоздающие образный строй Востока.

Цель, которую я поставил в цикле композиций «Magum I-IV», совершенно иная – в рамках структуры азербайджанского мугама-дестгяха, выдержанной довольно строго, с ладовой основой, опорными тонами, общим принципом развития, теснифами и ренгами, написать музыку, звучащую «по-европейски», использующую принципы европейского композиторского письма. Иными словами – наполнить конструкцию мугама-дестгяха европейской музыкальной лексикой конца XX века.

¹⁾ Знаки указаны только при нотах: $\flat(\sharp)\text{-}\text{нота} = \flat(\sharp)\text{-}\text{нота}(\flat)$



Handwritten musical score for a single melodic line, featuring complex rhythmic patterns, dynamic markings, and fingerings.

Staff 1: *mp_s* *fff* *ff* *mp* *ff* *fff* *ff*. Includes five-measure fingerings (5) and a breath mark (V).

Staff 2: *fff*. Includes a five-measure fingering (5) and a breath mark (V). A double bar line is present.

Staff 3: *mf_s* *fff* *ff* *mp_s* *ff* *mf_s* *fff*. Includes five-measure fingerings (5), a five-measure fingering with a trill (tr 5), and a nine-measure fingering (9). A breath mark (V) is present.

Staff 4: *ff* *mp_s < fff* *ff*. Includes a nine-measure fingering (9) and a breath mark (V). A double bar line is present.

Staff 5: *ff* *ff* *fff* *ff*. Includes five-measure fingerings (5) and breath marks (V).

Staff 6: *mf_s* *fff* *ff* *mf_s* *fff* *mf_s* *fff*. Includes five-measure fingerings (5) and a three-measure fingering (3). A breath mark (V) is present.

Staff 7: *ff* *< fff* *ff* *> mf* *< fff* *ff* *mf_s* *< fff* *ff*. Includes five-measure fingerings (5) and a three-measure fingering (3). A breath mark (V) is present.

mfs < *fff* *ff* *mfs* < *fff* *ff*
ff
mfs < *fff* *ff* *mfs* < *fff* *ff* *mfs* < *fff*

"Dialogue of Three" (Reng)

Molto ritmico e molto espressivo

≈ 120

ff *mfs* < *fff* *mp* < *fff* *ff*
ff
f

ff *ff* *f*

3 $\text{♩} \approx 112$ 4 ♩ 6 ♩ 4 ♩

fff *>p<fff* *>p<fff* *>p<fff* *>mf<fff*

ff

This system contains three measures of music. The first measure has a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*. The second measure has a treble clef staff with a melodic line marked *fff*, followed by two measures with melodic lines marked *>p<fff*. The third measure has a treble clef staff with a melodic line marked *>p<fff* and a bass clef staff with a whole note chord marked *>mf<fff*.

4 $\text{♩} \approx 120$ 6 ♩

ff *ff* *fff*

This system contains four measures of music. The first measure has a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*. The second measure has a treble clef staff with a melodic line marked *ff* and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*. The third measure has a treble clef staff with a melodic line marked *fff* and a bass clef staff with a whole note chord marked *fff*. The fourth measure has a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord marked *fff*.

6 $\text{♩} \approx 112$ 4 $\text{♩} \approx 120$ 3 $\text{♩} \approx 112$ 4 ♩

ff *fff* *>p<fff* *>p<fff* *ff* *>p<fff*

ff *ff*

This system contains four measures of music. The first measure has a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*. The second measure has a treble clef staff with a melodic line marked *fff* and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*. The third measure has a treble clef staff with a melodic line marked *>p<fff* and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*. The fourth measure has a treble clef staff with a melodic line marked *ff* and a bass clef staff with a whole note chord marked *ff*.

4 $\text{♩} \approx 120$ 6 4 3

9 9 9

ff *fff* *sfff*

3 4 $\text{♩} \approx 112$ 5 3 $\text{♩} \approx 120$ 4

10

fff *> mf < fff* *mfs < fff* *> p < fff*

sfff *f*

4 3 5 $\text{♩} \approx 112$ 6

10

ff *fff* *> fff > p < fff*

[illegible]

Molto rubato e molto espressivo $\text{♩} \approx 138$

The musical score consists of eight staves of music. The notation includes various dynamics (ff, fff, mf, f, cresc.), articulations (trills, slurs, accents), and fingerings (5). The key signature has two sharps (F# and C#).

Staff 1: *ff*, *fff*, *mf*, *ff*, *fff*

Staff 2: *ff*, *<fff*, *ff*, *<fff*, *ff*, *fff*, *ff*, *>mf*, *<fff*, *ff*

Staff 3: *>mf*, *<fff*, *ff*, *>mf*, *<fff*

Staff 4: *ff*, *<fff*, *ff*, *mf_s*, *fff*, *ff*

Staff 5: *<fff*, *f*, *ff*, *>mf*, *<fff*, *f cresc.*

Staff 6: *ff*, *>mf*, *<fff*, *ff*, *<fff*, *>mf*

Staff 7: *ff*

Staff 8: *mf*, *<fff*, *ff*

Piano introduction for 'Teshnif'. The score features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a series of eighth notes, followed by a half note with a fermata and a 'V' marking. The tempo is marked 'ff' (fortissimo). The piece concludes with a final chord and a time signature of approximately 5'45".

(Teshnif)

Rubato non troppo $\text{♩} \approx 44$

First system of the vocal and flute duet. The Flute part (treble clef) and Voice part (soprano clef) are shown. The Flute part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The Voice part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The tempo is marked 'Rubato non troppo' and the time signature is approximately 44.

Second system of the vocal and flute duet. The Flute part (treble clef) and Voice part (soprano clef) are shown. The Flute part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The Voice part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The tempo is marked 'Rubato non troppo' and the time signature is approximately 44.

Third system of the vocal and flute duet. The Flute part (treble clef) and Voice part (soprano clef) are shown. The Flute part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The Voice part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The tempo is marked 'Rubato non troppo' and the time signature is approximately 44.

Fourth system of the vocal and flute duet. The Flute part (treble clef) and Voice part (soprano clef) are shown. The Flute part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The Voice part begins with a half note and a fermata, followed by a series of eighth notes. The tempo is marked 'Rubato non troppo' and the time signature is approximately 44.

1) Мужской голос звучит октавой ниже.

Flute

7 *p_s* *p_s* *p_s* *p_s* *p_s*

Voice

Flute

p_s *p_s* *p_s* *p_s* , *p_s* *p_s* *p_s*

Voice

Flute

fff *p_s* *p*

Voice

Flute

fff *sf p_s* *fff* *sf p_s* *fff*

10 *tr* 0-1
7

1 *tr* 0-1
5 0

Flute

Voice

p_{s.} *mf* *fff*

Flute

≈ 3" **Molto rubato e molto espressivo** ≈ 69

sfff

p

mp

Voice

≈ 7'45"

♩ 100 (molto e molto espressivo)

49

Musical score for a piano piece, featuring various musical notations and dynamics.





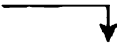









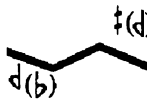




Dynamics and markings include:

- $>f < fff$
- $mf < fff$
- p
- mp poco cresc.
- fff

Performance instructions and markings include:

- 8 (octave marking)
- 5 (fingerings)
- $\approx 5''$ (duration marking)
- $\approx 8'35''$ (total duration marking)
- $(3' + 1'20'' + 1'25'' + 2' + 55'')$ (breakdown of total duration)

Принятые обозначения

- 1)  — poco accel.
- 2)  — tr. ord.
 — начинать трель медленно, затем постепенно убыстрять темп (non cresc.)
- 3)  — исполнение группы нот максимально быстро
- 4)  — действие знака
- 5)  — амбушюр сквозь зубы
- 6)  — frullato (играть предельно точно!)
- 7)  — quasi glissando в пределах 1/4 – 1/2 тона
- 8)  — знак понижения на одну четверть тона
 — знак повышения на одну четверть тона
- 9) $\left. \begin{array}{l} \circ \text{ — } \leq 0,5'' \\ \vee \text{ — } \leq 1'' \\ \smile \text{ — } \leq 2'' \end{array} \right\} \text{ — паузы}$
- 10)  — беззвучно дуть в инструмент
- 11)  — беззвучное frullato в инструмент
- 12)  — быстро ударить по клапанам
- 13)  — приставить рот к мундштуку и резко втянуть воздух («чмокающий» звук)
- 14)  — очень медленное quasi glissando в пределах 1/2 тона или 1/4 тона
- 15)  — быстрое quasi glissando
- 16)  — slap tongue (удар языком)
- 17)  — предельно возможный звук
- 18)  — исполнение в свободном ритме

FL (falsa lectio)

Дмитрий КУРЛЯНДСКИЙ
(2004)

Molto rubato
1) *senza suono (s.s.)*

2) *con suono (c.s.)*

3) ~ 5"

4) ~ 10"

5) ~ 5"

6) ~ 7"

7) ~ 2"

8) ~ 7"

9) ~ 2"

f, *sfz*, *pppp*, *f*, *ppp*

«FL» (*falsa lectio*) – первая часть крупного цикла пьес для флейты с ансамблем. В пьесе использовано множество специальных приемов игры на флейте, некоторые из которых изобретены самим автором. Наряду с вошедшими в традицию слэпами, стуком клапанов, передуваниями, мультифониками, «свистящими тонами», шумом воздуха, здесь встречается горизонтальная, или «дрожащая», трель и резонаторные мультифонические глissандо, возникающие спонтанно в результате медленных круговых движений пальцев по периметру резонаторов. Последние являются результатом своеобразной «пальцевой хореографии», принцип которой, в свою очередь, заключен и в мультифонических пассажах, где отправной точкой служит не высота звука, а очередность движения пальцев — своего рода танцевальная фигура.

Драматургически пьеса следует принципу «разнотечения» (*falsa lectio*), когда одна и та же фраза при многократном повторении, дроблении, перестановке смысловых акцентов теряет свое первоначальное значение, приобретая множество вариантов трактовки, далеких от первоначально заложенной идеи. В свою очередь, каждое слово фразы, каждая буква, лишённые контекста, из категории средства превращаются в цель, самостоятельную субстанцию, функционирующую независимо от породившего ее организма и не «осознающую» контекста. Тогда первоначальная фраза, лишившись направленной повествовательности, замыкается на себе, порождая разнотечения...

- 1) Жесткое стаккато воздухом без извлечения звука (удары языка без поддержки диафрагмой).
- 2) Постепенный переход к обычной игре.
- 3) Резко прервать подачу воздуха, перекрыв отверстие губ языком.
- 4) Любой устойчивый «свистящий тон» при указанной аппликатуре.
- 5) Постепенный переход в аккорд (аппликатура подготовлена на предыдущей строке).
- 6) «Дрожащая» трель — горизонтальное вибрато («дрожь») пальцев на указанных буквах клапанов.
- 7) Шум выдыхаемого воздуха постепенно становится громче реального звука и незаметно переходит в 8).
- 8) Стук клапана без извлечения звука - аппликатура ноты, указанной в скобках, ударный клапан нотирован крестом.
- 9) При аппликатуре «до» (указана на дополнительной строчке снизу) пальцы медленно «гладят» клапаны с резонаторами по периметру: таким образом резонаторы приоткрываются с разных сторон, в результате спонтанно возникают мультифоника и короткие глissандо. На верхней строчке обозначены звуки, которые могут возникнуть, однако следить за точностью их исполнения не следует. Важно не выйти за пределы указанного диапазона.

(A)

S.S.

89

C.S.

f

sfpp *sfz* *pppp*

~ 5"

~ 10"

~ 5"

~ 7"

sfz *pppp* *f* *pp*

~ 2"

~ 7"

(B)

S.S.

89

C.S.

f

sfpp *sfz* *pppp*

~ 5"

~ 10"

10) «Дрожащая» трель на указанных клапанах при специальной аппликатуе.

11) Сохраняется предыдущая аппликатура.

12) Указанные клапаны закрываются пальцами правой руки.

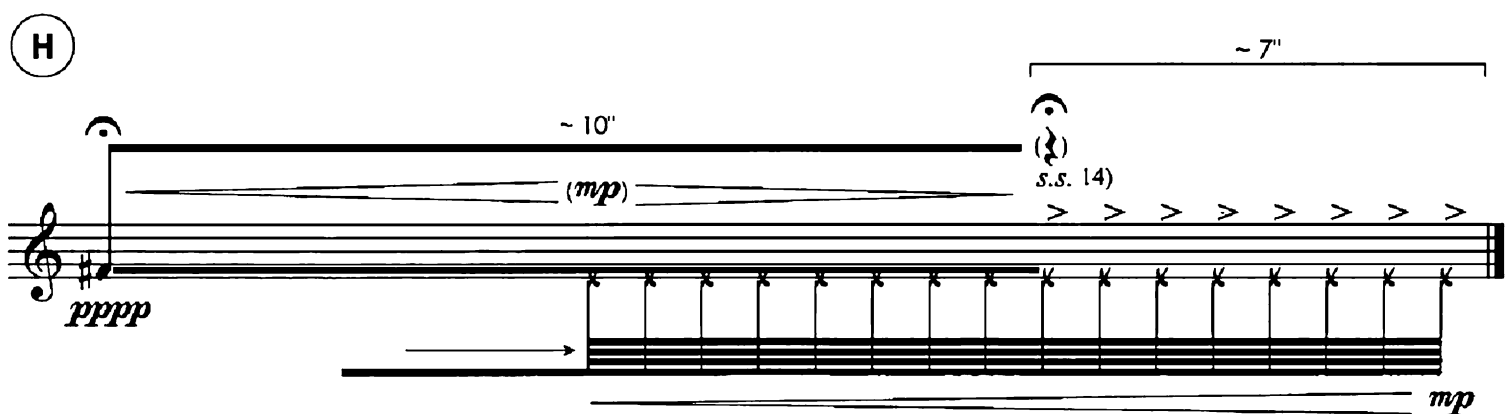
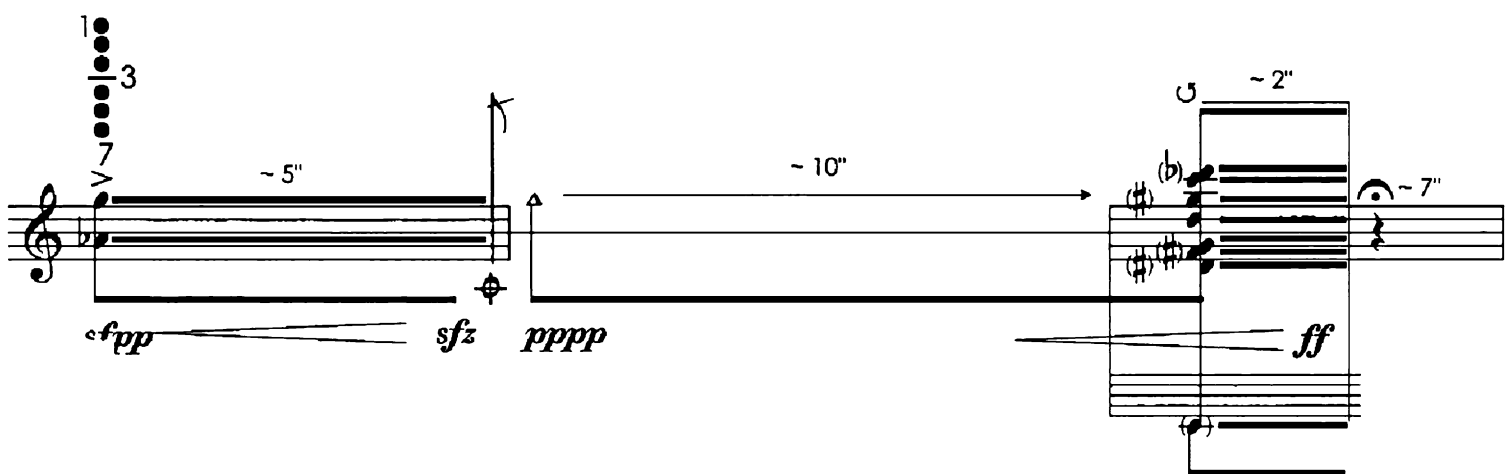
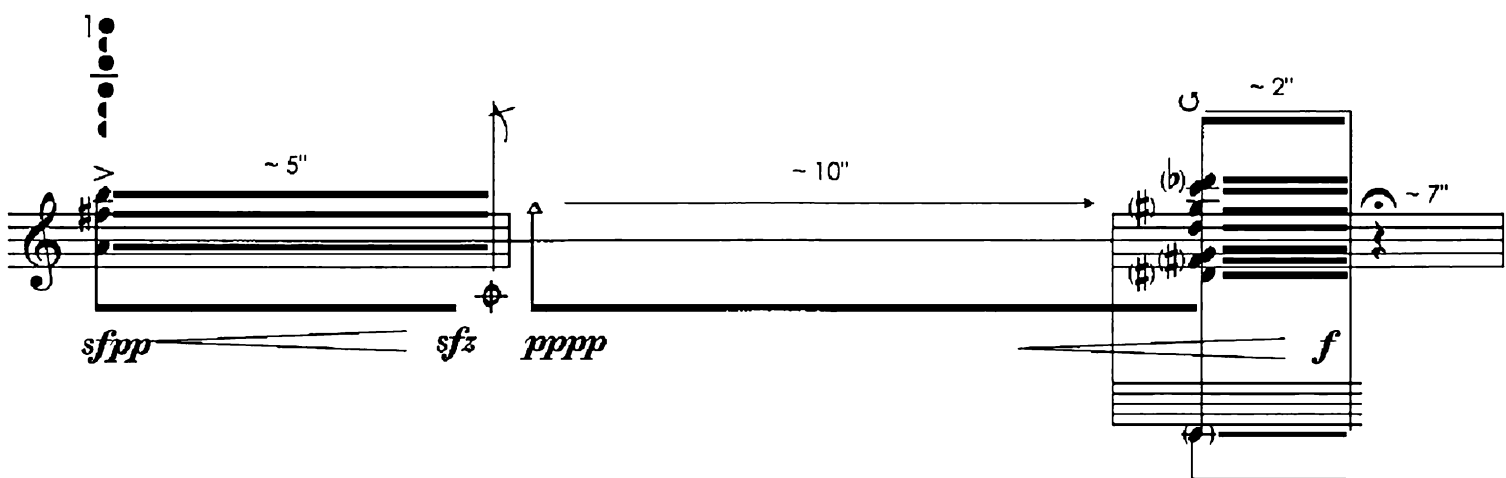
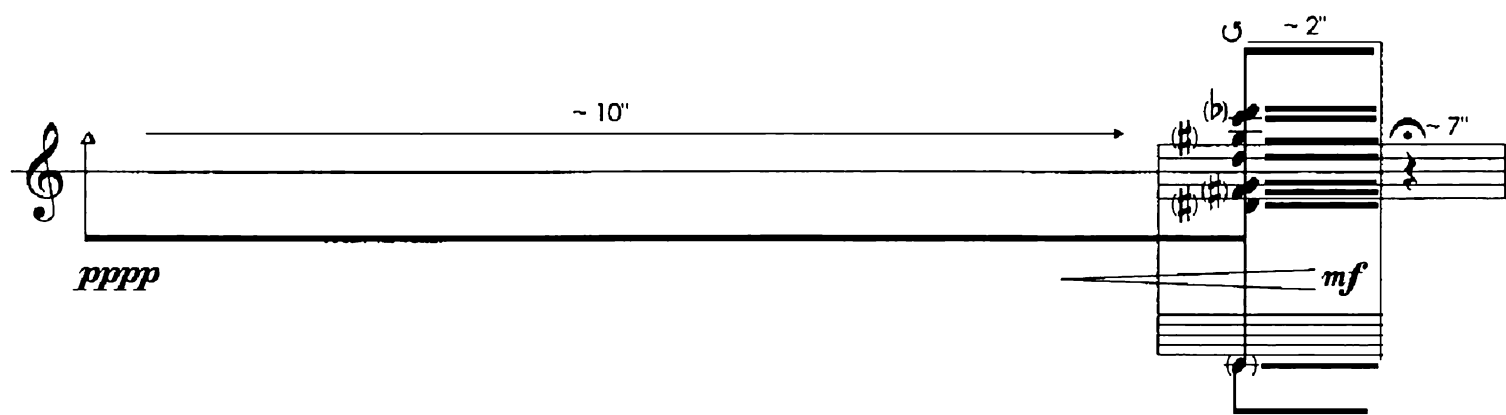
D

E

F

G

13) Мультифоническая трель с ударным эффектом — ударный клапан обозначен крестом. Необходимо добиться устойчивости длинных нот. Количество повторов ad libitum!



14) Подача воздуха постепенно прекращается, остается только стук клапана.

ПТИЧКА БОЖИЯ

Misterioso ♩ ≈ 60

Александр ВУСТИН
(2009)

quasi *p* (pizz.) ord. 4 5

7 ord. 10 ord. *p*

1 13 *tr* *poco* 16 3 *pp*

Ossia: 5 *p*

19 22 (dis) *fff* *p* 5

2 25 frull. + aria 1/2 ord. 28 *pp* *p*

31 34 *pp* 5:4 3

3 37 40 *ff* *quasi perc.* 3

43 *p* *ff* 3 5:4 (es)

46 *fff* *p* 3 *ff* 49 (es) *p*

52 5:4 55 *ff*

58 *ppp* 5 W.T. ord. (e) *p* 5 *fff* sub.

5 *pp* *poco* *ord.* 64 *oscillato (moderato)* *mp* *p*

67 *pp* *ord.* *chiavi* 5 70 *ord.* *mp*

6 *ff* *mp* 73 76 *ff* *mp* *fff* (g) J.W.

79 *mp* *pp* *ff* ord.

82 *p* 5:4 5 *mp* 7 85

88 ord. 5:4 *p* 5

91 (chiavi) *pp* ord. *f espr.* 94 *mp* 5

103 *ff* 5 8 97

T.R. 100 *ff* 5 103 *pp*

106 ord. *p* 5:4 Ossia: *pp*

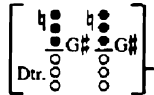
MARSYAS

♩=172-176 Ritmico molto

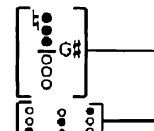
Алексей СЫСОВЕВ
(2009)

ppppp staccatissimo

ch(u) k - ch - k - ch - k - ch - k - ch(i) k - ch - k - ch(u) k - ch - k - ch(a)

Dtr. 

without breath

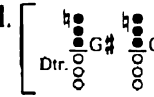
***)** 

mf **ff**

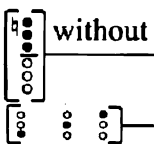
3


ppppp **mp**

k - t - k - t - k - ch - k - t

ord. 

without breath

***)** 

ord., noise 

ppppp

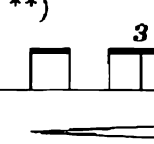
mp **ff**

3

w. t. **a tempo**

pp

t - k - t - k - t - k - to - k - t - k - t - k - t - k - ta - k - t - k - ch - k - ch - k

****) **

mp

3

pp

ff sub.

poco meno mosso

k - t - k - t - k - k t - k - t

3"

mf

***) **

f

Tempo primo

ff sub.
espr. molto

mf *f* *f* *ff* *ff*

ttrr - k - ch - k - ch - k - to ftrr - ch - k - ch - k - t - k - t - k ou!

ff sempre *f*

ftrr - a ch - k - ch - k - ta - h - ch - k - to - k - o - u - o ch - k - ta - k - ta - k - ta - k

chi h - ch ch - k - ch - k ttrr - ao

a tempo *pp* *3* ta - k - ta - k - cha - k

fff *fff sub.*

a tempo *pp* *mp* *pp* *mf* *p* *fff sub.*

t - ch rrr ta - k - ta - k - shh - ta ka - ta - cha

trumpet bazzing

pp

♩=166-172. Tempo secondo

W. t.

ppp

[illegible]

Tempo secondo

con voce *ff* te - ka! *fff* e! - ta

fr. 3 6 fr. 6 fr. 6 non fr. 3

f *ff* *fff* *ff*

f *fff* sub. *fff* sub. *ppp* sempre

without breath [Dir.] 3" w. t. D#tr. D#tr.

f *fff* sub. *ppp* sempre

mf 2" trumpet buzzing *pp* *ppp*

gliss. G# C# G# C#

Tempo secondo

ta - ka - ta - ka!

fr. non fr. fr.

ff 7 3 5 5

fff *fff* poco meno mosso *f* *mp*

a! cha - k - cha - k without breath [D#tr.] 2" jet 3" 3"

f *mp*

without breath

ppp *p*

Tempo secondo

f *ff* *p* *f*

ord. *Dtr.* *fr.* non fr. legato

cha - ka - ta

fff *f* *ff* *ff sub.*

legato *Dtr.* 5

cha - ka - ta! t - k - t - k - t - k - ta!

poco accel. - - ♩=182 rit. - Tempo secondo

fff *frr* *ff* *ppp*

fr. without breath 5

ka - t a - o - a - o - a frr fa - sha - tha! o!

f *ppp sub.* *p sub.* *ff* *fff*

legato *fr.* non fr. *Dtr.* 5

fa! sha - tha! O!

poco meno mosso

ff cha - ka!

without breath

fr. non fr.

ff *mf* *mp* *mf* *f*

tempo secondo

pp 3

t - k - t

ord. Dtr. Dtr. D#tr. D#tr.

fr. non fr.

pp *f* *mp* *ff* *ff* *f*

poco meno mosso

tempo secondo

without breath

ord. fr. non fr.

fr. non fr. slap

f *p* *mf*

meno mosso

pp

tempo secondo

fr.

ff *p sub.* *f*

jet

p *ppp*

rit.

tempo secondo

o! o! t-k-t-k

ff **p sub.**

ppp fr. legato

$\text{♩} = 45$

trumpet bazzing V. m.

ppp

w.t. **ppp**

tempo secondo

pp

o! o!

ff **pp sub.** **ff sub.**

non fr. 9

fr. 7

u tu-tu

sfpp **ppp** **p**

u

p **mf sub.** **p < mf**

without breath

f

fr. 5

p

poco meno mosso

t-k-t-k

ppp **p** **mf**

without breath

ord. 6 3

fr. 5 non fr. 3

ppp **mp** **mf**

♩=110

ord.

fr.

mf *fff*

p sempre

tempo secondo

ta - k

p subito legato

f *mf* *mp*

5 fr.

non fr.

fr.

f *mf* *fff*

pp sub.

non fr.

sfpp *mp* *f* *fff*

pp sub.

non fr.

fr.

fffpp *mf*

ch - k - to to - k - to - k

non fr. c#

mp *f* *ff* *pp*

p *ff sub.* *fff* *mp sub.*

without breath

o! o!

ff *pp sub.* *ff sub.* *mf* *f*

sfpp *mf* *f*

without breath

ord.

fff *mf* *p*

fr. non fr.

mp *p* *mf* *f* *ff* *mp* *p*

68

meno mosso

trumpet bazzing
non fr.

fff sub. > f *ff* *ff* *p* *ppp* *ppp*

tempo secondo

pp ff sub. *ff* *mf sub.*

fff *ppp* *f* *p sub.* *pp* *sfffp*

f *fff* *mp sub.* *f* *fff*

ff *pp sub.* *sffp* *pp* *fff*

without breath

t - k - t - k - t - k - t - k

pp sub.

fr.

u!

6

6

5

7

ff

ppp

f sub.

ord.

3

ff

pp

ppp

f

ff

mf

p sub.

u!

a!

u

G²

G²

Dtr.

non fr.

fr.

6

9

mf

ff

ff sub.

P

ppp

5

3

ff

ta - k - ta - k - ta

Dtr.

D^{tr.}

5

PP

ta - k - ta - k - ta

Dtr.

D^{tr.}

5

fr.

non fr.

3

6

fff

ff

mf

ff

p sub.

fff

non fr.

fr.

(b)

3

ff

ta - k - ta - k - ta

Dtr.

D^{tr.}

5

3

3

3

3

ppp

fff

6

6

ff 6

u! 6

ff 3

ff 3

ff 6

fff 3

fff 6

fff > mf

fr. non fr. fr. non fr. u!

fr. non fr. fr. non fr.

fffff sempre

mf

rit.

mf

mf

o!

non fr. ord. 5

3 3

5

4/4

fffff

♩=160

fffff

fffff 3

3

fffff 3

3

fr. non fr.

6 6

fffff 3

u!

3 3 3

5

fffff 5

fffff 5

fr.

fff *fff* 5

o! u!

non fr. 5 5

ord. 5 non fr.

jet, fr. molto 5

fff *ffff*

5 5

non fr. 5

a tempo

jet, fr.

p sub. 9

ffff

fff u!

fr. non fr.

tu - u!

fff jet

ord.

fff *ffff*

9 9 9 5

$\text{♩} = 140$

8" 12"

ffff

$\text{♩} = 110$ u!

jet *ff* ord.

ffff 6

$\text{♩} = 160$

u - u - u - u - u - u

mp 6 3

ord. fr.

ffff sub. *ffff*

Принятые обозначения

1. Альтерация

а) повышение на

- \sharp — 1/8 тона
- \sharp — 1/4 тона
- \sharp — 3/8 тона
- \sharp — 5/8 тона
- \sharp — 3/4 тона

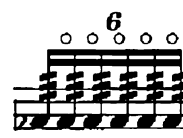
б) понижение на

- \flat — 1/8 тона
- \flat — 1/4 тона
- \flat — 3/8 тона
- \flat — 5/8 тона
- \flat — 3/4 тона

2. Нижняя (основная) система без верхней

а) \times — noise, подача воздуха в инструмент нормальная

б) w. t. — whistle tones

в)  — bisbigliando

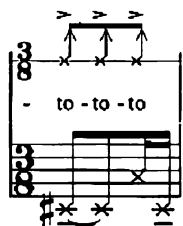
г) V. m. — vibrato molto

д)  — микроглитсандо при помощи амбюшура

е) все фразы играютя legato, за исключением специально указанных случаев

3. Нижняя система с верхней (добавочной)

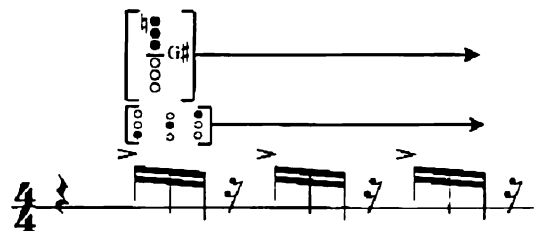
а)



— во всех подобных случаях имеется ввиду аппликатура; значок над (под) нотой \times означает шум от удара по клапану (key click)

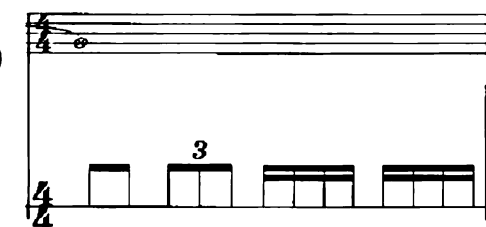
б) имеются два случая, когда ноты пишутся без головок:

*)



— игра пальцами правой руки на добавочном нижнем колене флейты

**)



— стук пальцами правой руки по головке флейты

4. Верхняя (добавочная) система

— на данной системе указывается артикуляция. Исключение составляют только такты 7–10, где на верхней системе указана артикуляция и звуковысотность, а на нижней — партия правой руки на головке флейты.

Однолинейная запись

а) \times — только шум, без участия голоса

б) \bullet — с участием голоса, звуковысотность свободная

Пятилинейная запись

— с участием голоса:

а) \times — приблизительная звуковысотность

б) \bullet — точная звуковысотность

ch(u) k - ch - k - ch - k - ch - k - ch(i) k - ch - k - ch(u) k - ch - k - ch(a) — постепенное движение от одной гласной к другой

\uparrow — вдох

o • — открытая и закрытая позиции

ПРИЛОЖЕНИЕ

C'EST LA VIE

концерт для флейты с оркестром
(фрагмент)

Юрий КАСПАРОВ

Cadenza

2 Clarinetti B

a2 (jouer de l'embouchure)

p *mf*

Corni F 1, 2

a2 (jouer de l'embouchure)

p *mf*

Corni F 3, 4

a2 (jouer de l'embouchure)

p *mf*

3 Trombe B

a3 (jouer de l'embouchure)

p *mf*

3 Tromboni

a2 (jouer de l'embouchure)

p *mf*

Roto-tom

colla bacch di legni

mp *gliss.*

Arpa

p *mp*

Celesta

p *mp*

Flauto solo

(B) (α) (α) (α) (s) (δ) (β) (α)

p *mp* *p* *mp* *mf*

1 2 3 5 1 2 3 4 2 3 5 1 2 3 4 2 3 5 1 2 3 4 1 3 4 1 2 3 4 5 2 3 4 5

col legno, ricochet (fréquent répétitions)

gliss. *mf* *p*

3 soli, jouer derrière le chevalet

p *leggerissimo*

3 soli, jouer derrière le chevalet

p *leggerissimo*

2 soli, jouer derrière le chevalet

p *leggerissimo*

2 soli, jouer derrière le chevalet

p *leggerissimo*

Cl. *a2 (jouer de l'embouchure)*
p — mf — p

Cor. 1, 2 *a2 (jouer de l'embouchure)*
p — mf

Cor. 3, 4 *a2 (jouer de l'embouchure)*
p — mf

Tr-be *a3 (jouer de l'embouchure)*
p — mf

Tr-ni *a2 (jouer de l'embouchure)*
p — mf

Timp. *gliss.*
p — mp — pp

Roto-tom *gliss.*
mp

Fl. a culisse *approximativement*
p cresc. *gliss.*
glissando sulla cordi bassi

Piano

Fl. solo
f *mf*
1 2 3 4 1 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4
2 3 4 4 5 2 3 4 4 5 3 B 4 5 2 3 4 2 3 4 5 2 3 4

V-ni I *col legno, ricochet (fréquent répétitions)*
mf — p

V-ni II *3 soli, simile*
3:2 3:2
p leggerissimo

V-le *2 soli, simile*
3:2 3:2
p leggerissimo

V-celli *2 soli, simile*
3:2 3:2
p leggerissimo

C-bassi *2 soli, simile*
3:2 3:2
p leggerissimo

Ob.

Fag.

Fl. solo

V-le
(5 sole)



Timp. $3:2$ mp $3:2$
 Marimba $3:2$ mp $3:2$
 Fl. solo (6)

1 3 4
 2 3 4 5

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ
НОВЫЕ ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ

Составитель, автор методической части О. И. Танцов

Музыкальный редактор *С. М. Мовчан*

Верстка, обложка *Е. А. Ларина*

Подписано в печать 14.06.2011. Формат бумаги 60х100/8. Усл. печ. л. 11,1. Тираж 200 экз.

Научно-издательский центр «Московская консерватория».
125009 Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6

ООО «Типография Момент». 141406 Химки. Библиотечная ул., д. 11