

**Автор статьи** – Зарубин Александр – магистрант II года обучения ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

**Научные руководители** – Сидорова Елена Викторовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры аналитического музыкознания ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных», Заслуженный работник высшей школы РФ;

Захарбекова Ирина Сергеевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных».

**Зарубин Александр**

***ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ САКСОФОНА-СОЛО РИО НОДЫ  
(НА ПРИМЕРЕ «ИМПРОВИЗАЦИЙ» I, II, III)***

В репертуаре современного академического саксофониста творчество японских композиторов, таких как Рио Нода, Такаши Йошиматсу, Акира Юяма встречается довольно часто. Произведения для саксофона-соло составляют здесь особую нишу. И творчество Рио Ноды – тому подтверждение.

Рио Нода – современный японский музыкант-исполнитель и композитор. Он родился в японском городе Амагасаки в 1948 году. После окончания музыкального колледжа в г. Осака пионера саксофона в Японии Араты Сакагучи, Нода поступил в магистратуру Северозападного Университета штата Иллинойс (США) в класс саксофона Фредерика Хемке, и класс композиции У.Л. Карлисона. Затем, в Консерватории Бордо он учился у Жана-Мари Лондейкса на инструменте, и по композиции у М.Ф. Ламбезата. Рио Нода получил разностороннее европейское образование, в том числе он освоил французскую школу

игры на саксофоне, которая сейчас считается одной из наиболее передовых. В процессе обучения он изучал, прежде всего, современный французский репертуар, который уже в середине XX века включал в себя «современные» приемы игры на саксофоне, нестандартные формы, серийную технику<sup>1</sup>.

Рио Нода написал порядка двадцати произведений с участием саксофона. Для солирующего инструмента созданы «Импровизации» I, II, III, «Маи», «Феникс», «Пульс 72», «Реквием», «Юми», «Павана». Из этих произведений большей популярностью среди исполнителей и слушателей пользуются «Импровизации» и «Маи».

В данной статье мы бы хотели рассмотреть «Импровизации» Рио Ноды с точки зрения исполнительских особенностей этих сочинений, а также обговорить ту методическую работу, которая необходима при исполнительской подготовке современного произведения для саксофона-соло.

На сегодняшний день крупных исследований творчества Рио Ноды на русском языке нам найти не удалось. Что касается зарубежных исследований, то и здесь информации не так много и найти ее можно, прежде всего, в двух диссертациях, посвященных творчеству Рио Нода – это диссертация Майкла Кристенсена «A historical approach to interpreting select saxophone works by Ryo Noda»(2015) [2] и диссертация Джеймса Банта «A player's guide to the music of Ryo Noda: Performance preparation of "Improvisation I" and "Mai"»(2010) [1]. Кроме того, полезным материалом для изучения современных произведений для

---

<sup>1</sup> Более подробно о биографии и творческом пути композитора-исполнителя можно прочитать в диссертации М. Кристенсена [2, с.21-26], краткие сведения о жизненном пути композитора можно найти на обложках сочинений издания Leduc [6].

саксофона становится и сборник «The Cambridge Companion to the Saxophone» (1999) [3].

Исполнитель, работающий с «Импровизациями» Рио Ноды сталкивается с несколькими проблемами, решение которых влияет на адекватное воспроизведение этого музыкального текста:

1. Нотация и авторские обозначения выразительных средств;
2. Тембровое решение и работа над звуком;
3. Композиционное строение произведений, работа со стабильными и мобильными частями сочинений.

Остановимся подробнее на каждом из этих пунктов.

#### *Нотация и авторские обозначения выразительных средств.*

Рио Нода придерживается традиционной европейской нотации в своих композициях. Однако, исполняя все три импровизации последовательно, можно отметить, что с каждым следующим сочинением комментариев, и указаний становится все меньше.

#### *Пример 1. Р. Нода. Импровизация I. Начало.*



В первой Импровизации мы видим обилие ремарок, обозначающих частоту вибрато, динамических оттенков, темповых обозначений. В то время как во второй и третьей Импровизации вибрато обозначены лишь те места, где его надо исполнять, а частота вибрации выписана не всегда, а лишь в ключевых местах в Третьей импровизации (обычной волнистой

линией композитор отмечает места, где просто нужно играть вибрато по усмотрению исполнителя).

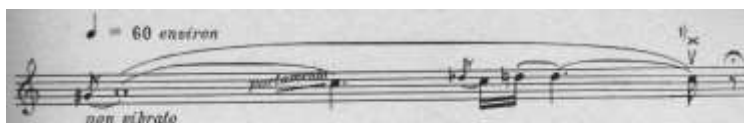
Пример 2. Р. Нода. Импровизация II. Начало без вибрато.



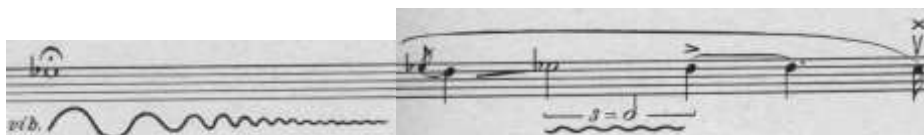
Пример 3. Р. Нода. Импровизация II. Начало второй строчки с вибрато (ремарка non vibrato появляется вновь лишь в конце пьесы).



Пример 4. Р. Нода. Импровизация III. Начало.



Пример 5. Р. Нода. Импровизация III. Различные варианты вибрато.



Аналогичной тенденции Нода придерживается и в отношении динамики, агогики и темпов. Например, в первой импровизации встречается 22 динамических нюанса и 3 раза *accel.*, во второй 18 раз динамические изменения и 2 раза *accel.*, в третьей всего 3 раза стоит указание громкости, и единственная ремарка *piu mosso* в начале 6 строки. Исходя из этого мы можем сделать вывод, что композитор допускает большую свободу исполнителя в плане выбора средств художественной выразительности, рассчитывая на то, что он представляет как произведение должно звучать для слушателя, на основе знаний, полученных из предыдущих импровизаций<sup>2</sup>.

Темповые значения метронома Нода всегда тоже достаточно условные. Длительности нот стоит отсчитывать, отталкиваясь от значения метронома и длительностей относительно друг друга. В произведениях отсутствует деление на такты, границами построений и фразировки выступают паузы. Это подчеркивает импровизационный характер произведений японского композитора.

В первой Импровизации на обложке [7] композитор дает небольшое описание тех обозначений, которые он использует в импровизациях.

---

<sup>2</sup>В последующих сочинениях композитор предоставляет еще большую свободу в плане указаний и рекомендаций к исполнению.

Пример 6. Р. Нода. Импровизация I. Комментарии к нотным обозначениям.

**IMPROVISATION 1**  
pour saxophone alto seul

*Ryo NODA*  
Toronto 1972

**NOTE :**

**Vibrato**  
*Vibration*  
ビブラート

Baissier à  $\frac{1}{4}$  de ton  
*Quarter tone  $\frac{1}{4}$  ♭*  
 $\frac{1}{4}$  フラット

Elever à  $\frac{1}{4}$  de ton  
*Quarter tone  $\frac{1}{4}$  ♯*  
 $\frac{1}{4}$  ショーポ

Attaque très sèche dans la nuance marquée.  
*Cutting tone (Japanese style)*  
カッティングトーン

Souffler sur l'extrémité du bec, afin de faire clairement entendre le souffle en même temps que la note écrite ou Flatter.  
*Grow hazy tone or Flatter.*  
フワッ

Glisser le son de la note  
*Portamento*  
ポルタメント

Exemples: ① → ② → ③ →

alternativement:  
B ♭

Как видно, Рио Нода дает четкие комментарии, какие приемы он хочет услышать в произведении. Однако, конкретных примеров звучания и эталонных записей саксофонистов нет. Д. Бант в своей диссертации [1] уделит внимание именно подходу к исполнению этих приемов в стиле аутентичного звучания флейты Сякухати. Его работу продолжил и дополнил М. Кристенсен [2]. Но, к сожалению, их работы не имеют музыкальных примеров (аудиозаписей), поэтому на наш взгляд гораздо рациональнее совместить эти теоретические знания с реальным звучанием флейты в записи, найти и вычленить в

музыкальном звучании все эти приемы, а затем при помощи дополнительных аппликатур, специфического дыхания, положения губ и мышц амбушюра постараться приблизить тембр саксофона максимально к звучанию японской флейты.

*Тембровое решение и работа над звуком.*

В своей диссертации М. Кристенсен обосновывает, что в произведениях Рио Ноды для саксофона-соло присутствуют элементы японской музыкальной традиции и, прежде всего, подражание звучанию флейты Сякухати [2, с. 28-32].

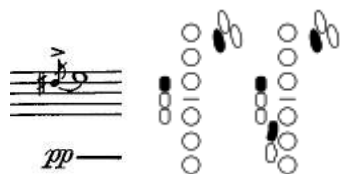
Флейта Сякухати – это продольная флейта из бамбука с 4-мя отверстиями с фронтальной стороны и одним с тыльной. Характерные для этой флейты исполнительские приемы – это широкое вибрато, возможность изменять тембр, глиссандирование, микрохроматика, резкие акценты и трели разными интервалами. Как пишет М. Каратыгина, «на инструменте можно извлекать все 12 тонов хроматической гаммы, добиваясь тончайших эффектов в интонации, не доступных западной флейте, в том числе таких красочных звуковых нюансов как шорох, шелест и пр. Основной же характерный звук сякухати поражает мягкостью и густотой тембра» [4].

По мнению Д. Банта, «современные приемы исполнительства на саксофоне позволяют инструменту изменять тембр, исполнять штрихи, не характерные для него, играть выше основного диапазона, издавать сразу несколько звуков мультифоникой. В связи с этим, Рио Нода постарался при помощи этих средств художественной выразительности написать произведения, в которых саксофон подражает японской флейте Сякухати» [1, с. 2-3].

Действительно, текст Импровизаций представляет собой большой материал для анализа и поиска тембров и звучания саксофона. Обилие мелизмов, специфичные портаменто и артикуляция требуют специальных знаний по их исполнению. Д. Бант и М. Кристенсен в своих работах [1; 2] приводят описание таких приемов в манере звучания Сякухати, что позволяет получить представление о том, что можно делать исполнителю, а чего нельзя. Бант также дает некоторые методические рекомендации, которые в принципе являются общеизвестными и очевидными [1, с. 6-14] На наш взгляд, это конечно необходимо, но мы рекомендуем исполнителям обратить внимание на следующие технические тонкости:

1. Флейта Сякухати не является точно темперированным инструментом, в связи с этим мы предлагаем использовать дополнительную и альтернативную аппликатуру, где это возможно, для того чтобы добиться эффекта нетемперированного звучания.

*Пример 7. Р. Нода. Импровизация I. Наяши (форшлаг к выдержанной ноте).*



Кроме того, использование дополнительных аппликатур поможет музыканту легче исполнять портаменто и глиссандо.

2. Как мы упоминали раньше, необходимо в голове иметь представление о звучании флейты, чтобы более точно передать изменения тембра при портаменто, или при исполнении Наяши. Это

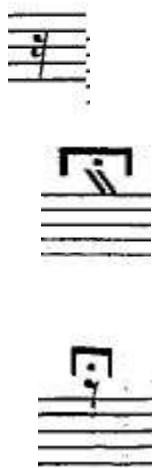


предполагает прослушивание записей традиционной японской музыки. Для достижения эффекта более аутентичного воспроизведения звука бамбуковой флейты на саксофоне исполнителю необходимо проделать большую работу над его исполнительским аппаратом, а именно его «подвижностью», и найти на саксофоне звучание, близкое к звуку флейты.

3. Методические рекомендации Д. Банта необходимо принимать во внимание, но, на наш взгляд, их можно дополнить исполнением глиссандо на мундштуке, тренировкой сверх тихих звуков в самом нижнем регистре, игрой всего ряда обертонов, а не только первого. Эти упражнения помогут исполнителю легче справляться с техническими трудностями произведений.

В своем исследовании Бант большое внимание уделяет тишине, как неотъемлемой части музыкальной культуры японской музыки [1, с. 36-37]. Действительно, в музыке Рио Ноды много молчания: от фермат над шестнадцатой паузой, до тишины, которой точно определено время в секундах. Такое молчание – шанс для интерпретации исполнителем, и к нему следует относиться с большой осторожностью, тем более, что никаких четких инструкций о том, как интерпретировать эти различные виды тишины, композитор не дает. Правильно выдержанная пауза подготавливает слушателя к неожиданному продолжению. Это может быть неожиданно громкий раздел, или наоборот, пауза может настроить слушателя на созерцательное настроение в пьесе. Нода очень специфично использует молчание и применяет три разных обозначения для пауз: обычные паузы с длительностями, паузы с длительностями под ферматами и цезура под ферматой.

*Пример 8. Р. Нода. Импровизация I. Паузы.*



Композитор также использует более длинные остановки как композиционную технику, и это, возможно, один из самых сложных элементов для исполнителя, потому что его нужно убедительно исполнить. Как замечает Бант, «в пьесах соло, использование тишины может быть чрезвычайно драматичным, но во время исполнения, музыканту может показаться, что это слишком затянуто, потому что исполнители играют чаще с фортепиано, и привыкли к тому, что в паузах что-то звучит. С другой стороны, короткое молчание, которое следует за фразой, которая включает долгое молчание, может вызвать удивление» [1, с. 37].

*Композиционное строение произведений, работа со стабильными и мобильными частями композиций.*

Форма произведений Рио Ноды требует особого внимания. Бант выдвигает теорию, что она соответствует эстетическому принципу Дзе-Ха-Кю: «В то время как в Импровизации I есть форма, которая больше напоминает западную форму, Импровизация II и Май следуют тенденции Дзё-Ха-Кю. Этот прием словами можно описать следующим

образом: начало движения медленное, вкрадчивое, развитие с ускорением движения и накоплением эмоционального напряжения и затем третий этап кульминация со взрывным финалом, который своей мощностью «сносит» восприятие слушателя» [1, С.36].

Три раздела Дзё-Ха-Кю можно перевести как «Инициация», «Развитие» и «Кульминация». Эта трехфазовая композиция встречается в придворных танцах Японии, традиционном театре Но, икебана, кендо, японских музыкальных жанрах [5].

Также особого внимания в сочинениях Ноды заслуживает алеаторика. В Импровизации I есть эпизод, который требует специфичной подготовки для его исполнения.

Пример 9. Р. Нода. Импровизация I.



Композитор частично выписал алеаторику только в первой импровизации, в более поздних его сочинениях, например, в «Фениксе», алеаторика, связанная с добавлением специфичных для Сякухати приемов и украшений, различных агогических допущений, подразумеваются им и не выносятся в нотный текст. Исполнителю не следует бояться на основе своих знаний добавить некоторые украшения, главная задача – остаться в стиле и манере аутентичной интерпретации

игры на бамбуковой флейте, без добавления навязчивого и резкого «саксофонизма», который неуместен при исполнении этих сочинений.

Джеймс Бант дает следующий комментарий: «Алеаторика – это не характерный для Сякухати вариант нотации. У Ноды она встречается один раз именно в Импровизации I. Она подчеркивает большое влияние на личность композитора европейской культуры и музыки» [1, с. 30-31]. Исследователь приводит два варианта своей трактовки этой каденции:

Пример 10. Д. Бант. Вариант трактовки алеаторики 1.



Пример 11. Д. Бант. Вариант трактовки алеаторики 2.



Оба эти варианта прекрасно демонстрируют тот факт, что исполнитель сам вправе распоряжаться нотным текстом, который дает нам композитор. Музыкант не должен бояться неопределенности и

импровизации, как таковой в современной музыке. Это место для фантазии исполнителя.

Итак, исполнение и интерпретация произведений для саксофона-соло Рио Ноды предполагает:

1. Исследование исполнительских приемов, связанных не только с техникой игры на саксофоне, но и с исполнительской практикой игры на Сякухати. Изучение истории исполнительства на этой бамбуковой флейте, примеров ее звучания, понимание техники звукоизвлечения этого инструмента должны помочь саксофонисту-исполнителю создать убедительную интерпретацию произведения с соблюдением культурно-исторических аспектов звучания.

2. Внимание к тембровой стороне произведения, что предполагает большой слуховой опыт в области традиционной японской музыки, чуткость и внимание к нюансам, особое отношение к тишине, как части музыкального образа.

3. Работа с разными видами нотации, объединяющей европейскую и японскую традиции. Здесь необходимо изучение собственных композиторских обозначений, касающихся манеры исполнения, а также умение работать в режиме алеаторики стилистически грамотной импровизации.

Произведения Рио Ноды входят в репертуар многих саксофонистов в России и за рубежом. Их много исполняют в средних и высших учебных заведениях по всему миру. Значимость произведений Ноды увеличивается в связи с тем, что репертуар саксофониста не так богат оригинальными произведениями, как например репертуар флейтиста, гобоиста, кларнетиста или фаготиста. Крайняя заинтересованность исполнителей во введении в рабочий репертуар современных

произведений японских композиторов приводит к необходимости исследовать, научиться понимать, знать, уметь играть и научить других правильному исполнению этой музыки. Композиции Рио Ноды являются хорошими концертными номерами, а также незаменимы в педагогических целях, поскольку являются «начальной ступенью» при переходе к современным приемам исполнительства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Bunte J. A player's guide to the music of Ryo Noda: Performance preparation of "Improvisation I" and "Mai". PhD diss., University of Cincinnati, 2010. 50 p.
2. Christensen M. A historical approach to interpreting select saxophone works by Ryo Noda. PhD diss., Texas Tech University, 2015. 98 p.
3. Delangle C. Michat J.-D. The Contemporary Saxophone. The Cambridge Companion to the Saxophone. Edited by Richard Ingham. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 161-171.
4. Каратыгина М. Сякухати // World Music Cultures Center. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.worldmusiccenter.ru/instruments/syakukhati>.
5. Jo-ha-kyu // Wikipedia. [Electronic resource]. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Jo-ha-ky%C5%AB>
6. Нотное издание Noda R. Phoenix. Composed 1983. © Copyright, 1988 by Alphonse Leduc. Paris.
7. Нотное издание Noda R. Improvisation I. Composed 1972. © Copyright 1974 by Alphonse Leduc. Paris.