

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2024.98.28.010

## Музыкальная речь и музыкальное письмо: к вопросу о трансформации нотной графики в XX веке. Часть I

Смирнова Татьяна Николаевна

Кандидат философских наук,  
старший преподаватель кафедры истории философии,  
философской антропологии, эстетики и теории культуры,  
Уральский федеральный университет,  
620002, Российская Федерация, Екатеринбург, ул. Мира, 19;  
e-mail: smirnova.tatiana@urfu.ru

### Аннотация

В статье рассматриваются способы трансформации нотной графики композиторами XX века. В статье рассматриваются различные аспекты музыкального искусства – музыкальная речь, музыкальное письмо и музыкальный язык. Актуальность исследования заключается в недостаточной философской и культурологической проработанности проблемы изменения нотной графики в отечественной науке. Кроме этого, актуальность подтверждается еще и тем, что с музыковедческой точки зрения, данная тема интересует множество авторов, как отечественных, так и зарубежных. Цель исследования заключается в анализе способов трансформации нотной графики композиторами XX века. В статье используется культур-философский анализ музыкальной графики, речи и письма. Рассматривая музыку как знаковую систему языка и средство художественной коммуникации, мы обращаемся к семиотическому методу при расшифровке знаков нотной записи, герменевтическому методу – при трактовке музыкальных текстов и тех изменений графики, которую применяют композиторы. В контексте музыкальной записи, нотных знаков исследователи приходят к однозначному выводу, что в данный момент альтернативы традиционной нотной записи, которая бы подходила большинству композиторов, не существует. Традиционная нотация выполняет основные задачи, поставленные перед композитором и исполнителем: содержит закодированное музыкальное сообщение, последовательность и совокупность использования инструментов, возможность передачи настроения, эмоционального отношения, достаточно легко поддается расшифровке исполнителями идей композитора и так далее.

### Для цитирования в научных исследованиях

Смирнова Т.Н. Музыкальная речь и музыкальное письмо: к вопросу о трансформации нотной графики в XX веке. Часть I // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2023. Том 12. № 10А. С. 81-86. DOI: 10.34670/AR.2024.98.28.010

### Ключевые слова

Язык музыки, музыкальное письмо, музыкальная речь, интонация, семиотика, музыкальная графика, нотация, знаковая система.

## Введение

С изменением мира искусства и музыки в XX веке композиторы стали формировать дополнительные смыслы произведения. Графическое содержание музыкального произведения проявляется, когда композитор, не удовлетворяясь только звуковой составляющей музыки, добавляет еще один смысловой слой – визуальный, где заключается дополнительный смысл произведения. Воздействие на слушателя, заложенное автором в свое произведение, оказывается неполным без визуальной составляющей партитуры, которую видят только исполнители, или наоборот, замысел автора может быть таким, что только исполнители и исследователи творчества композитора ознакомившись с партитурой получают дополнительное впечатление, а слушатели услышат только музыку, без графического осмысления музыкального письма. Использование оригинальных приемов графики видны только на бумаге, визуально, они, как правило не слышны в музыке, если на это не делается особый акцент.

## Методы и методология

В статье мы обращаемся к музыкальной речи и письму, рассматривая их через призму культур-философской методологии. Также используется семиотический метод, позволяющий сосредоточиться на расшифровке знаков нотной записи. Герменевтический метод помогает сфокусироваться на проблеме трактовки музыкальных текстов, музыкальных знаков, специфике музыкальной графики, которую композиторы, опираясь на традиционную нотную запись трансформируют в соответствии со своими замыслами. В рамках герменевтики язык выступает единым с реальностью. В современном мире толкование всегда связано с текстом.

Музыка рассматривается как знаковая система языка и как средство художественной коммуникации. Исследователи, которые понимают музыку как музыкальную речь, рассматривают ее как средство коммуникации. Музыка передает содержание, как и речь, но не через значение слов, а через звуковые образы, порожденные гармонией, ритмом, интонацией. В художественных текстах языков искусства могут присутствовать не обозначаемые знаками смыслы, необходимые для раскрытия замысла художника: «Может ли быть носителем значений некоторое сообщение, в котором мы не можем выделить знаков? ... Помня о живописи, музыке, кинематографии, мы не можем не ответить утвердительно» [Лотман, 1973, 382].

## Специфика музыкального языка: музыкальная речь

Музыка и речь являются средствами коммуникации, так как несут информационное сообщение, содержание, смыслы. Ф. де Соссюр рассматривал язык как структуру, анализировал знаки языка как ее часть, но знак не связан непосредственно со смыслом, с этой точки зрения последовательность знаков произвольна, «язык...это система знаков, в которой единственно существенным является соединение смысла и акустического образа...» [Соссюр, 1977, 53]. Соссюр разделял язык и речь, где язык имеет основное место, так как он не зависит от индивида, выступает как часть объективной реальности. Речь же имеет второстепенное значение, она выступает как индивидуальная часть речевой деятельности, под которой понимается вся речевая коммуникация. Язык – это социальное явление, достояние общества, в отличие от речи, которая наряду с языковой деятельностью определяется как индивидуальное явление.

Музыка как невербальный способ коммуникации раскрывается при взаимодействии композитора с исполнителями и слушателями. Невербальный пра-логический [Лосев, 2012] характер музыки позволяет каждому человеку, даже не владеющему ее языком, попытаться ее понять. Музыка содержит ритмо-временной и звуко-высотный аспекты, звуко-высотный, в свою очередь состоит из гармонии и интонации. Ритм, исходящий из метрической системы, организует структуру времени в музыкальном произведении и в принципе в тексте. Музыка имеет свой спектр выразительных элементов, таких как темп, ритм, мотивы, мелодия. Язык слов и язык музыки объединяют звучание и звук.

Важным для нашего исследования аспектом выступает интонация в музыкальном произведении. Интонация воплощает единство внесмыслового и смыслового уровня. Также, по нашему мнению, интонация связана с выразительностью, а музыкальная интонация имеет намного большее значение, и сама, по сути, становится музыкальной речью. Интонация выступает как содержательная функция музыки.

В отечественной науке проблема музыкальной интонации одним из первых была разработана Б. В. Асафьевым, который обратил внимание на то, что музыкальная интонация «есть осмысление звучания, принадлежащее конкретной социальной среде» [Асафьев, 1971, 355]. Роль интонации в музыке больше, чем в других искусствах, так как она является интонационным искусством. Интонация бывает внешней, относящейся к звучанию, гармонии и внутренней, относящейся к внутреннему содержанию, внутренней интенции, музыкальному развитию. Б.В. Асафьев считал, что, «слова можно говорить, не интонируя их качества, их истинного смысла; музыка же всегда интонационна и иначе “не слышима”» [Асафьев, 1971, 225]. То есть, сущность музыки заключена в выразительности интонации. Именно через интонацию, слушатель воспринимает и понимает музыку, поскольку «...интонация определяет смысловую наполненность произведения, переводит житейски-повседневное состояние души в художественное явление» [Гудова, 2004, 123].

### **Музыкальное письмо: музыкальная запись, графика, нотация**

Письменная музыкальная речь – графически выраженная нотная запись также выступает как знаковая система, которая отсылает исполнителя к музыкальным инструментам, последовательностям извлекаемых звуков и т.п. [Раппопорт, 2021]. Неречевые знаки в искусстве способствуют взаимодействию между автором и реципиентом. В семиотической традиции искусство рассматривается как художественная невербальная коммуникация – передача информационного содержания, с помощью коммуникативных средств, таких как интонация, жесты, мимика. А.Н. Якупов [Якупов, 2019] считает, что музыкальный язык содержит код, который состоит в переводе художественной информации в материализованную. Декодируя музыкальную запись, восстанавливая из записанного композитором нотного текста, исполнитель воплощает музыкальный замысел композитора, который состоит не только в музыкальном содержании, но и в немзыкальной информации.

Закодированная нотная запись и исполненная акустически музыка различаются [Раппопорт, 2021]. С первого взгляда традиционная нотная запись выступает как знаковая система, которая не способна увлечь слушателя в эмоциональный мир с ассоциациями и художественными образами, а звучащая музыка напротив, обладает всеми этим свойствами. Однако, изменение

нотации, появление новаторской графики и прежде не использовавшихся знаков, изменение фокуса замысла композитора с исключительно звукового, музыкального аспекта на совокупность музыкального и визуального, открывают дополнительный смысловой слой.

Каждый знак в музыкальном произведении является уникальным, так как невозможно из произведения убрать фрагмент, без потери содержания, только цельное произведение выступает как единый знак, а его элементы – только лишенные смысла части. В музыке знак выступает как процесс, разворачивающийся во времени или времени-пространстве. Музыка обладает содержанием, которое невозможно свести только к системе знаков и выразить имплицитными средствами вербального языка.

Не только ноты пишутся композитором, но и рисунки, таблицы, заметки и описания, помогающие понять замысел и зафиксировать этапы работы над произведением. Особым открытием стала алеаторика, которая содержит рисунки, схемы, таблицы, текст, которые дополняют или заменяют привычную нотную запись. Композитор может полностью контролировать произведение или использовать свободную алеаторику, где исполнитель неограничен ничем.

«Композитор – это «человек пишущий», композитор – это человек, создающий музыкальные тексты, превращающиеся впоследствии в реально звучащую музыку» [Мартынов, 2019, 99]. Однако не всегда сочиненная музыка была записана, а потом исполнена, до XII века музыка сочинялась для исполнения, а последующая запись была необязательна. В музыке существует «два диаметрально противоположных принципа, на которых базируются различные музыкальные нотации, – принцип диастиматики, или принцип точной фиксации интервальных ходов, и принцип адиастиматики, или принцип, при котором упор делается ... на фиксацию ... параметров мелодизма, объединяемых понятием артикуляции» [Мартынов, 2019, 100]. Линейную нотацию придумал Гвидо Аретинский, когда сумел трансформировать более раннюю идею о линейном принципе музыкальной записи в привычную нам систему. Одно из преимуществ линейной нотации заключается в наглядном визуальном образе музыкального произведения. Не всегда замысел композитора заключается только в слышимой части музыки. Музыка записанная имеет важную визуальную часть, по которой можно отследить в полной мере замысел композитора, а иногда композитор только в процессе записи формирует произведение.

## **Заключение**

Музыка как знаковая система рассматривается как процесс расшифровки музыкального кода, когда музыкальное содержание, выраженное средствами музыкального языка, декодируется во время исполнения произведения. Музыкальный знак выступает как ключ к пониманию смысла, заложенного композитором в произведение.

В контексте музыкальной записи, нотных знаков исследователи приходят к однозначному выводу, что в данный момент альтернативы традиционной нотной записи, которая бы подходила большинству композиторов, не существует. Традиционная нотация выполняет основные задачи, поставленные перед композитором и исполнителем: содержит закодированное музыкальное сообщение, последовательность и совокупность использования инструментов, возможность передачи настроения, эмоционального отношения, достаточно легко поддается расшифровке исполнителями идей композитора и так далее.

---

## Библиография

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: книга первая и вторая. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
2. Гудова М.Ю. Интонация: духовные истоки и художественные смыслы. Екатеринбург: АМБ, 2004. 207 с.
3. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М: Академический проект, 2012. 205 с.
4. Лотман Ю.М. Замечания о структуре повествовательного текста // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308. Труды по знаковым системам. Т. VI. Тарту, 1973. С. 382-386.
5. Мартынов В.И. Конец времени композиторов. М., 2019. 195 с.
6. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества. СПб.: Планета музыки, 2021. 236 с.
7. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 31-273.
8. Якупов А.Н. Система музыкальной коммуникации // Художественное образование и наука. 2019. № 2. С. 18-24.
9. Merten N. et al. Benefit of musical training for speech perception and cognition later in life // Journal of Speech, Language, and Hearing Research. – 2021. – Т. 64. – №. 7. – С. 2885-2896.
10. Zendel B. R. et al. Musical training improves the ability to understand speech-in-noise in older adults // Neurobiology of Aging. – 2019. – Т. 81. – С. 102-115.

### **Musical speech and musical writing: on the question of the transformation of musical notation in the 20th century. Part I**

**Tat'yana N. Smirnova**

PhD in Philosophy,  
Senior Lecturer of the Department of History of Philosophy,  
Philosophical Anthropology, Aesthetics and Theory of Culture,  
Ural Federal University,  
620002, 19, Mira str., Ekaterinburg, Russian Federation;  
e-mail: smirnova.tatiana@urfu.ru

#### **Abstract**

The article discusses ways of transforming musical notation by composers of the 20th century. The article examines various aspects of musical art - musical speech, musical writing and musical language. The relevance of the study lies in the insufficient philosophical and cultural elaboration of the problem of changing musical notation in domestic science. In addition, the relevance is also confirmed by the fact that from a musicological point of view, this topic is of interest to many authors, both domestic and foreign. The purpose of the study is to analyze the methods of transformation of musical notation by composers of the 20th century. The article uses cultural and philosophical analysis of musical graphics, speech and writing. Considering music as a sign system of language and a means of artistic communication, we turn to the semiotic method when deciphering the signs of musical notation, the hermeneutic method when interpreting musical texts and those changes in graphics used by composers. In the context of musical notation and musical notation, researchers come to the unequivocal conclusion that at the moment there is no alternative to traditional musical notation that would be suitable for most composers. Traditional notation fulfills the main tasks assigned to the composer and performer: it contains a coded musical message, the sequence and totality of the use of instruments, the ability to convey mood, emotional attitude, it is quite easy for performers to decipher the composer's ideas, and so on.

**For citation**

Smirnova T.N. (2023) Muzykal'naya rech' i muzykal'noe pis'mo: k voprosu o transformatsii notnoi grafiki v XX veke. Chast' I [Musical speech and musical writing: on the question of the transformation of musical notation in the 20th century. Part I]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 12 (10A), pp. 81-86. DOI: 10.34670/AR.2024.98.28.010

**Keywords**

The language of music, musical writing, musical speech, intonation, semiotics, musical graphics, notation, sign system.

**References**

1. Asafev B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess: kniga pervaya i vtoraya* [Musical form as a process: book one and two]. Leningrad: Muzyka Publ.
2. Gudova M.Yu. (2004) *Intonatsiya: dukhovnye istoki i khudozhestvennye smysly* [Intonation: spiritual origins and artistic meanings]. Yekaterinburg: AMB Publ.
3. Losev A.F. (2012) *Muzyka kak predmet logiki* [Music as a subject of logic]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ.
4. Lotman Yu.M. (1973) Zamechaniya o strukture povestvovatel'nogo teksta [Notes on the structure of the narrative text]. In: *Uchenye zapiski Tartusskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of the Tartu State University]. Issue 308. Vol. VI.
5. Martynov V.I. (2019) *Konets vremeni kompozitorov* [The end of the time of composers]. Moscow: VEBKNIGA Publ., Klassika-XXI Publ.
6. Merten, N., Fischer, M. E., Dillard, L. K., Klein, B. E., Tweed, T. S., & Cruickshanks, K. J. (2021). Benefit of musical training for speech perception and cognition later in life. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 64 (7), 2885-2896.
7. Rappoport S.Kh. (2021) *Ot khudozhnika k zritelyu. Problemy khudozhestvennogo tvorchestva* [From artist to viewer. Problems of artistic creativity]. St. Petersburg: Planeta muzyki Publ.
8. Saussure F. de. (1977) *Kurs obshchei lingvistiki* [Course of General Linguistics]. Moscow: Progress Publ.
9. Yakupov A.N. (2019) Sistema muzykal'noi kommunikatsii [System of musical communication]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art education and science], 2, pp. 18-24.
10. Zendel, B. R., West, G. L., Belleville, S., & Peretz, I. (2019). Musical training improves the ability to understand speech-in-noise in older adults. *Neurobiology of Aging*, 81, 102-115.