

9. Osokina E. A. Metodologicheskie problemy sootnosheniia gimnograficheskikh i agiograficheskikh proizvedenii (na materiale tekstov, posviashchennykh kniagine Ol'ge) / E. A. Osokina // Gimnologii. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Pamiatii protoiereia Dimitriia Razumovskogo». K 130-letiiu Moskovskoi konservatorii. 3-8 sentiabria 1996 g., Moskva. – M.: . – S. 178–187.
10. Osokina E. A. Problemy sootnosheniia gimnografii i agiografii na pamiat' kniagini Ol'gi / E. A. Osokina : Dis. ... kand. filol. nauk. – M., 1995. – 160 s.
11. Povest' vremennykh let // Pamiatniki literatury drevnei Rusi. XI - nachalo XII v. / Pod red. D. S. Likhacheva i L. A. Dmitrieva. – M., 1978. – S. 22–276.
12. Serebrianskii N. I. Drevnerusskie kniazheskie zhitiia. Obzor redaktsii i teksty / N. I. Serebrianskii. – M., 1915. – S. 22–43.
13. Seregina N. S. Pesnopeniia russkim sviatym. Po materialam rukopisnoi pevcheskoii knigi XI-XIX vv. «Stikhira' mesiachnyi» / N. S. Seregina. – SPb., 1994. – 469 s.
14. Spasskii F. G. Russkoe liturgicheskoe tvorchestvo / F. G. Spasskii. – Parizh: Ymca-Press, 1951. – 318 s.

УДК 786.8

Сташевський Андрій Якович,
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії, історії музики
та інструментальної підготовки Луганського
національного університету імені Т. Шевченка

СПЕЦИФІЧНІ ТЕМБРОВО-ДИНАМІЧНІ ЕФЕКТИ В СУЧАСНІЙ БАЯННІЙ МУЗИЦІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ОГЛЯД ТА КЛАСИФІКАЦІЯ

У статті досліджується художній досвід використання специфічних темброво-динамічних ефектів у сучасній музиці для баяна українських композиторів. Аналізуються особливості виконання та композиційного втілення таких акустичних ефектів, як вібрації, пульсації, прийоми «гра регістрами», темброва мутація, препарований звук, детонація звуку (нетемпероване гліссандо). Пропонується класифікація різновидів темброво-динамічних баянних ефектів.

Ключові слова: темброво-динамічні ефекти, сучасна баянна музика, українські композитори, виразальні засоби.

Сташевский Андрей Яковлевич, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и инструментальной подготовки Луганского национального университета имени Т. Шевченко

Специфические тембро-динамические эффекты в современной баянной музыке украинских композиторов: обзор и классификация

В статье рассматривается художественный опыт использования специфических тембро-динамических эффектов в современной музыке для баяна украинских композиторов. Анализируются особенности исполнения и композиционного воплощения таких акустических эффектов, как вибрации, пульсации, приемы «игра регистрами», тембровая мутация, препарированный звук, детонация звука (нетемперированное глissандо). Предлагается классификация разновидностей темброво-динамических баянных эффектов.

Ключевые слова: тембро-динамические эффекты, современная баянная музыка, украинские композиторы, выразительные средства.

Stashevs'kyi Andrii, Doctor of Arts, Professor, the Head of Department of Theory, History of Music and Instrumental Training of the Taras Shevchenko Luhansk National University

Specifics timbre and dynamic effects in the modern button-accordion music of Ukrainian composers: review and assessment

The article considers the artistic experience of the use of timbre and dynamic effects in modern music for button-accordion by Ukrainian composers. Performance characteristics and composition of the embodiment of the acoustic effects such as vibration, pulsation, the techniques of the «game registers», timbre mutation, uncut sound, detonation sound (netimperative glissando) are analyzed. The classification of all varieties of timbre and dynamic works of effects is offered.

Key words: timbre and dynamic effects, modern button-accordion music, Ukrainian composers, expressive means.

У процесі оновлення мовностильового наповнення вітчизняної сучасної баянної музики спостерігається зростання ролі різноманітних специфічних звукових прийомів і акустичних ефектів, які все більше детермінують новий „сонористичний” образ сучасного баянного мовлення.

Багатоаспектне дослідження цих явищ могло б сприяти більш глибокому осмисленню як художньо-естетичних, так і власне технологічних аспектів процесу сучасної композиторської творчості в галузі баянної музики. Аналіз останніх досліджень свідчить про те, що питання вивчення композиційної ролі специфічних прийомів і ефектів у музичній драматургії сучасних баянних творів фактично не підіймалися у вітчизняному мистецтвознавстві. Частково вони розглядалися в роботах І. Єрґієва, присвячених сучасній баянній творчості.

Метою статті є характеристика темброво-динамічних (акустичних) прийомів і ефектів у сучасній баянній творчості українських композиторів та здійснення класифікації їх різновидів. Одним із найпоширеніших різновидів специфічних акустичних ефектів сучасного банного мовлення є група вібраційних прийомів звуковидобування. *Вібрато* (з італ. „vibrato” – „коливання”) – прийом звукової вібрації, широко поширений у виконавстві на струнно-смічкових інструментах. Але на відміну від звуковисотної вібрації, характерної саме для цих інструментів, баянне вібрато є звукодинамічним, тобто для його здійснення необхідно „...дрібними товчками, впливаючи на міх, домогтися перемінності інтенсивності подачі повітря в резонаторні отвори. У результаті при неперервному русі міху звучать нібито пульсуючі акценти” [1, 32]. Залежно від художньої ситуації частота коливань вібрато на баяні може бути крупною (пульсація), або дрібною, перемінною або змішаною. Технологія виконання вібрато також може бути різною і залежить як від власне характеру вібрації, так і від функціональності рук у момент виконання певного фрагмента.

Дрібнопульсивне вібрато. У ситуації, коли права рука задіяна до виконання на клавіатурі, вібрато може виконуватися кількома способами: а) не відриваючи пальців від клавіш здійснюються дрібні коливання кисті, що також дає змогу регулювати частоту коливань; б) вібрація відбувається за рахунок міцного напруження ліктьової частини правої руки, що в результаті дає найдрібнішу пульсацію вібрато (так зване *vibratissimo*); в) здійснення вібрації коливанням кисті лівої руки, опертої зап'ястям на край грифу. Комбінування перших двох способів вібрації у грі є найбільш поширеною технікою баянного вібрато і спрямоване здебільшого на відтворення виразного експресивного вимовляння мелодичної лінії, апелюючи до струнно-смічкової чи вокальної манери виконавства. Саме з цією метою композитори в кантиленних фрагментах фіксують у музичному тексті ремарку *vibrato*, а іноді й графічно виписують частоту коливань. Як приклад можемо навести твори В. Зубицького (третя частина „Карпатської сюїти”, друга частина Концертної партити №2 й ін.). Останній спосіб виконання вібрато (лівою рукою) в результаті несе більш крупну частоту пульсації та менше сприяє її гнучкості у процесі виконання. У свою чергу, під час виконання музичного матеріалу лівою рукою вібрато також може здійснюватися як самою лівою рукою (за аналогією до правої), так і коливанням кисті правої руки, опертої зап'ястям на край грифу (наприклад, перші такти „Троїстих музик” з „Болгарського зошити” В. Зубицького). У першому випадку техніка виконання вібрато ускладнюється у зв'язку з біфункціональністю лівої руки, яка має паралельно здійснювати і процес міховедення. Останній спосіб більш продуктивний і нескладний в опануванні. У ситуаціях, коли обидві руки задіяні у виконанні на клавіатурах, зазвичай, вібрато виконується кистою правої руки. Оригінальний спосіб вібрації використовує В. Власов у своїй Сюїті для баяна. Композитор пропонує виконувати вібрато коливанням однієї з борін міху, що здійснюється 2-м і 3-м пальцями правої руки у верхній його частині. Частоту пульсації вібрато композитор додатково зафіксував графічним зображенням. При цьому автор ретельно виписує технологію виконання вібрато цим способом, указавши на кількість розгорнутого міху та конкретну нумерацію боріни.

Крупна ритмізована пульсація за технікою виконання мало відрізняється від дрібнопульсивного вібрато, хоча способів її виконання значно більше. Принципова відмінність пульсації від вібрації – здійснення товчків, а не коливань, що дає змогу не лише контролювати кількість пульсуючих акцентів, а й отримати їх інший звуковий характер.

Один із найбільш розповсюджених способів пульсації – товчки основою долоні правої руки по грифу правого півкорпусу. Особливої виразності виконання пульсації цим прийомом набуває в тих випадках, коли музичний матеріал сконцентрований у партії лівої руки, а права рука вільна (В. Зубицький Соната №2 „Слов'янська”, I ч.). Хоча зустрічаються ситуації використання пульсації зап'ястям правої руки по грифу і під час здійснення нею гри на клавіатурі (А. Білошицький Концертна партита №3, III ч.). Загалом цей прийом дозволяє виконувати пульсацію як у повільних, так і в гранично швидких темпах, а також за необхідності змінювати динаміку її темпоритму (В. Зубицький Соната №2 „Слов'янська”, закінчення VI ч.).

Інший різновид пульсації – ривки міхом, що здійснюються лівою рукою в напрямі руху міху. Для цієї пульсації характерна надмірна акцентність, навіть сфорцандність (В. Зубицький Концертна партита №2, III ч.). Ще один популярний прийом пульсації, який часто використовують композитори в баянних опусах, виконується шляхом підштовхування коліном лівого півкорпусу інструмента, що прямо впливає на коливання повітря в міховій камері. Цей прийом успішно застосовували В. Зубицький (Соната №2 „Слов'янська”, I ч.), А. Білошицький (Концертна партита №2, III ч.) та ін. Досягнення рівномірної ритмічної пульсації звука на баяні можливе й шляхом різноспрямованого коливання однієї з борін міху правою рукою, оскільки ліва рука в цей момент зайнята виконанням музичного матеріалу та міховеденням. В. Власов на початку п'єси „В сузір'ї Центавру” використовує саме такий спосіб, що приходить на зміну пульсації поштовхами по грифу. У цьому фрагменті ясно відчутна артикуляційно-темброва трансформація музичного матеріалу, яка і впливає на його художню процесуальність: гострувато-акцентований точковий рух діатонічно-кластерної плями у високому регістрі змінюється менш конкретною за шкалою мікродинамічних градацій „розмитою” пульсацією.

Темброво-регістрові ефекти – група оригінальних інструментально-технічних прийомів, в основу яких закладено художнє переломлення можливостей регістрової машинки.

Гра регістрами – багаторазове часте чергування тембро-регістрів на одному звуці (чи співзвуччі), що надає йому ефекту швидкої й багатократної зміни тембру. Цей прийом виконується пальцями правої руки, не задіяними в грі на клавіатурі. Над нотою виписується послідовність та умовна ритміка включення обраних тембро-регістрів. Прийом може виконуватися і на ручних перемикачах регістрової машинки, і на перемикачах-підборідниках. Уперше застосований В. Власовим у II частині Сюїти Прийом „гри регістрами” зустрічається також у комбінації з іншими ефектами, зокрема на кластерній смузі (В. Власов „Лісоповал” з циклу „П’ять поглядів на країну ГУЛАГ”); на ноті, що піддається детонаційному викривленню прийомом нетемперованого гліссандо (В. Рунчак „Kyrie eleison”).

Темброва мутація – повільно-поступове (упродовж кількох секунд) натискання одного з тембро-регістрів на витриманому звуці чи співзвуччі. Таким чином відбувається плавний перехід (мутація) звучання з одного тембрового забарвлення в інше. Ефект тембрового перетікання посилюється під час використання гнучкості звукової динаміки (крещендо). Прийом тембрової мутації вперше використаний А. Сташевським у III ч. сюїти „Образи”.

Препарований звук – прийом, результатом якого стає досягнення характерного, дещо фальшивого тембру з перебільшеним „розливом”. Технологія його видобування криється в частковому додаванні в процесі звучання до одного з одноголосих регістрів тембрової фарби іншого одноголосного. Таке додавання досягається неповним включенням нового регістру (приблизно на третину), глибина його натиснення контролюється саме появою такого особливого звучання (наприклад, В. Власов „У лабіринтах душі, або Terra incognita”).

Детонація звука на баяні успішно використовується в сучасній композиторській практиці як особливий художній прийом, який закріпився в баянному виконавстві під назвою *нетемпероване гліссандо*. Цей прийом виконують переважно на одноголосих регістрах у низьких теситурах. Техніка його виконання потребує особливої вправності, оскільки для досягнення необхідного звукового результату має працювати ще й слуховий контроль. Ефект поступового зниження тону досягається повільним відпусканням клавіші з одночасним збільшенням натягу міху. Тим самим суттєво зменшується проміжок між клапаном і голосовою планкою і, разом з тим, значно підвищується тиск повітря на голос, який змушений детонувати.

Нетемпероване гліссандо може бути звичайним (низхідним) і зворотнім (висхідним). Техніка виконання останнього становить зворотній процес: на форсовано-натягнутому міху досить повільно натискається клавіша з поступовим послабленням напруги на міх, завдяки чому відбувається, так би мовити, „в’їзд” у тон. Комбінуючи ці два види можна досягати яскравого й різноманітного за звуковисотною амплітудою хвилеподібного ефекту. Діапазон відхилення від основної висоти звука під час виконання цього прийому зазвичай сягає півтону-тону, в деяких випадках – до двох тонів й більше. Найбільш розповсюдженим різновидом цього прийому в практиці баяністів є *одноголосне нетемпероване гліссандо*. В художньому відтворенні семантика низхідного нетемперованого гліссандо в сучасній баянній літературі найчастіше спрямована на імітацію людського стогону, охкання тощо. Іншу групу різновидів цього прийому становлять різні варіанти *багатоголосного нетемперованого гліссандо*, які мають більш значну технологічну складність у процесі їх реалізації. Один із таких різновидів описаний Ф. Ліпсом [1, 23] і виконується на двоголосному регістрі (частіше на регістрі „баян”). У цьому випадку можна отримати оригінальний ефект „розщеплення” звука: один з двох голосів завжди міцніший, а тому він піддається детонації складніше, дещо із запізненням. Іншим різновидом багатоголосного нетемперованого гліссандо є його виконання подвійними нотами. Одним із прикладів використання такого прийому в художній практиці є твір Л. Самодаєвої „Три откровения” для скрипки і баяна. Цікавий спосіб використання багатоголосного нетемперованого гліссандо винайшов і застосував у своєму творі „Kyrie eleison” В. Рунчак. Упродовж нетривалої двоххвилової детонації звука автор проводить його темброву трансформацію через почергове переключення підборідникових регістрів („фагот”, „орган”, „баян з пікколо”, „туті”, „баян”). Таким чином, плаваюче в мікрохроматичному звуковисотному полі звучання отримує різнотеситурні темброві перепади і фрагментарно розшаровується від однієї до чотирьох ліній звукової щільності. Винцем техніки нетемперованого гліссандо на баяні та найскладнішим його різновидом в аспекті виконавського відтворення є квазіполіфонічне перманентне гліссандування, що досягається виконанням цього прийому в площині кількох мелодичних ліній з асинхронною ритмікою. Саме такий прийом використав В. Рунчак у композиції „Messe da Requiem” для передачі багатоголосного скорботного плачу. У зв’язку з особливою складністю виконання прийом нетемперованого гліссандо рідко використовують у партіях лівої клавіатури. Подібні приклади більш характерні для західної баянної літератури (Е. Джансон „Медитація”; Р. де Смет „Три експромти”), хоча іноді можемо зустріти їх й у творчості українських композиторів, зокрема в п’єсі К. Цепколенко „Той, хто виходить з кола”.

Отже, підсумовуючи огляд темброво-динамічних ефектів, які найчастіше застосовуються у художній практиці сучасної баянної музики українських композиторів, слід відзначити, що активне впровадження їх в музичну тканину композицій значно розширює мовностильові обрії сучасної баянної творчості та значно збагачує її систему виражальних засобів. Тож спробуємо вибудувати класифікацію усіх типів і різновидів специфічних темброво-динамічних ефектів у зведеній таблиці.

Класифікація темброво-динамічних баянних ефектів

Види	Підвиди		Приклади
Вібратор	дрібнопульсивне вібраго	не відриваючи пальців від клавiш	В. Зубицький „Арія” (Концертна партита №1)
		коливання кисті опертої на гриф правого пiвкорпусу	В. Власов „В сузір'ї Центавра”
		коливання кисті лівої руки	В. Власов Сюїта
		коливання рукою однієї зі складок міху	В. Власов Сюїта
	крупна ритмізована пульсація	товчки основою долоні по грифу правого пiвкорпусу	А. Білошицький Концертні партити №2
		ривки міху лівою рукою	В. Зубицький Концертна партита №2
		підштовхування коліном лівого пiвкорпусу	В. Зубицький Соната №2 „Слов'янська”; А. Білошицький Коцертна партита №3
		коливання рукою однієї зі складок міху	В. Власов «В сузір'ї Центавру»
темброво-регістрові ефекти	гра регістрами		В. Власов Сюїта (II ч.);
	темброва мутація		А. Сташевський Сюїта №1 „Образи”
	препарований звук		В. Власов „У лабіринтах душі або Terra incognita”
детонація звуку (нетемпороване гліссандо)	одноголосна		В. Зубицький Концертна партита №2 (II ч.); В. Власов „Блатні”
	багато-голосна	розщеплення тону	В. Рунчак „Kyrie eleison”
		подвійними нотами	Л. Самодаєва „Три откровения”
		квазіполіфонічне	В. Рунчак „Messe da Requiem”

Література

1. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М. : Музыка, 1985. – 157 с.
2. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виразальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Янтар, 2013. – 328 с.

References

1. Lips F. R. Iskustvo igry na baiane / F. Lips. – M. : Muzyka, 1985. – 157 s.
2. Stashevskiy A. Ya. Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnologii, instrumentalnyi styl : monohrafiia / A. Ya. Stashevskiy. – Luhansk : Yantar, 2013. – 328 s.