

А. Я. Сташевський

Доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

Інтонаційно-ладові особливості сучасної музики для баяна українських композиторів

Оригінальність і неповторність сучасного баянного мовлення, окрім усього іншого, яскраво проявляється через своєрідність інтонаційно-ладової організації сучасних баянних композицій, структура яких демонструє широкий спектр моделей мелодично-лінійного упорядкування музичної тканини, що природньо закладено в можливостях баянних клавіатур з хроматичним і кварто-квінтовим звукорядами та багатоктавним їх діапазоном.

Певний дослідницький інтерес у сфері композиторської баянної практики виявляють твори, в мелодиці яких задіяно *синтетичні* лади та лади *обмеженої транспозиції*. Більшість із них вибудовується з урахуванням розташування звукоряду на клавіатурі та зручності виконання, а тому іноді побутовою мовою баяністів зветься „гамами від клавіатури”. Найпоширеніший з них складається з восьми звуків та будується за принципом тон-півтона (гама М. Римського-Корсакова). Одним з перших цей прийом ладової організації широко використав у своїх композиціях піонер сучасної баянної музики В. Золотарьов. Фрагментарно, як загальні форми руху тон-півтоновий звукоряд зустрічаємо доволі часто у творчості багатьох українських авторів, навіть у вертикально-гармонійному інваріанті (В. Зубицький Соната №2 „Слов’янська”, закінчення I частини). У деяких випадках можемо спостерігати й семантично-сміслову змістовність цього звукового модулю на рівні інтонаційно-знакового елемента мовно-стильового словника певного композитора, як це відбулося у п’єсі В. Рунчака „Наслідування Д. Шостаковичу” з сюїти „Портрети композиторів”. Серед інших прикладів використання синтетичних ладів можна навести фрагменти мелодико-фігураційних послідовностей з IV частини („Perpetuum

Mobile”) Концертної партити №1 В. Зубицького, завершальну каденцію з його Сонати №2 „Слов’янської” (рух по мажорних тризвуках у тритоновому співвідношенні) й ін.

Особливу звуковисотну ауру з погляду інтонаційно-ладової організації музичного твору несуть композиції атонального, атематичного, серійного й пуантилістичного методів komponування. Принцип максимальної *неповторності* тонів, відхід від ладової й гармонічної функціональності, законів традиційної гармонії спонукає композиторів вибудовувати звукові лінії з більш витонченим і різноманітним контуром (звуковисотним, ритмовим, фактурним). Квазісерійний та серійний характер інтонаційно-ладової організації звукового матеріалу демонструють окремі твори В. Зубицького (I частина Сонати №1), О. Щетинського („Разом”, „Poco misterioso”, Соната), Л. Самодаєвої („Три щиросердечності”), Ю. Гомельської („За тінню звуку”), С. Пилютикова („Інтриги”) й ін.

Пентатоніка – позбавлений півтонів звукоряд, що залучається в художній практиці композиторами здебільшого для передачі характерних інтонаційно-ладових систем, які є властивими для музики певних стилевих напрямів та епох. Так, пентатонічні звороти, які складають основу музичного висловлення архаїчних часів, природно потрапили до композицій епічного образного змісту: А. Білошицький Сюїта №4 „З глибини віків”; А. Сташевський „Набат. Звони Святої Софії” з сюїти „Давньокиївські фрески”; В. Подгорний „З руського епосу” й ін.

Інший випадок залучення пентатоніки як ладового ґрунту – звернення до музики передджазової культури. Такий приклад знаходимо в II частині Концертної партити №2 В. Зубицького, де на основі пентатоніки написано головну тему (пісню північноамериканських індіанців).

З проникненням в академічну баянну культуру елементів джазового музикування та з появою в баянній літературі окремого жанрового напрямку джазово-академічної музики виражальні засоби джазу заклали в цих творах основу музичного мовлення, якою власне й будується їхня драматургія і формо-

композиція. У ладовому аспекті, безумовно, запанували лади різних джазових стилів й у першу чергу *блюзова* гама. Музичні виклади на основі блюзової гами неважко знайти в опусах В. Зубицького (III частина Концертної партити №2), А. Сташевського (Капричіо у джазовому стилі), А. Білошицького (Фантазія-капричіо на теми Дж. Гершвіна), Б. Мирончука (Джаз-рок партита) та ін.

Ладова система сучасної банної музики відзначається своєрідністю у творах, які ґрунтуються на перетворенні *архаїчних* пластів народного мелосу, фольклорних першоджерел різних народів. Розглянемо особливості ладової організації у творах одного з найяскравіших представників нової фольклорної хвилі – Володимира Зубицького. Так, у його Сонаті №3 „Фатум” спостерігаємо зразки синтезу основ українського й тюркського фольклорних першоджерел, що виявляється у намаганні композитора відтворити національний колорит, оригінальність традиційного народно-інструментального музикування та насамперед відбивається саме в ладово-інтонаційному аспекті.

Специфіку перетворення фольклору в цьому творі В. Зубицького ґрунтовно дослідив А. Гончаров [1; 2], який виявляє в ньому залучення ладової моделі „макам” для імітації молитовно-речитативних монодійних розпівів культового мусульманського обряду. Ця модель формує контур мелодико-імпровізаційних та речитативних побудов, які вміщують короткий вузькоамбітний зворот з вільною метрикою та характерним оспівуванням устою (у фольклористиці – кирик хара). У свою чергу ці короткі вузькоамбітні мотивні елементи, відокремлюючись одна від іншої цезурами, вибудовуються в довгу й розвинену мелодію (узун хава).

Аналізуючи цей твір, дослідник справедливо виявляє в ньому характерні ладові особливості – імітації чвертьтонового строю (великий і малий півтони), нейтральну терцію, наслідування співу релігійних братств країн Сходу, залучення східних ладів народної музики: макам „мюстер” (тотожний подвійно гармонічному мінору), макам „хіджакяр” або арабський звукоряд (аналог домінантового ладу до подвійно гармонічного мінору), певні ознаки ладу „чаргях” (за У. Гаджибековим), а наявність у всіх цих ладах збільшеної секунди

свідчить про вплив східного фольклору на музичну культуру слов'янських народів [2, с. 15].

Творче переломлення давніх ладів спостерігаємо й в інших творах композитора, зокрема в його Сонаті №2 „Слов'янській”: мелодика I частини будується на звукоряді з підвищеним IV ступенем, що є характерним для мелосу західних і південних слов'ян. II частина – імітація давньокультурного плачу, у якому відверто відчуваються речитації, голосіння, зітхання, вигуки, завивання й скиглення й ін. Передачу медитативно-декламаційного стану композитор досягає алеаторною імпровізаційністю із залученням розмаїтої мелізматички, вібрацій, підштовхувань, нетемперованого глісандування, але, знов-таки, на основі ладотонального комплексу, у якому найважливіше місце відводиться оберту м2-зб2.

Цікавою є тональна організація цієї частини: тональні центри кожного з наступних її розділів поступово спускаються вниз по малих терціях (мі мінор – до-дієз мінор – сі-бемоль мінор – соль мінор – мі монор). Таке послідовне ланцюжкове зіставлення далеких тональностей в одній частині додає особливого колориту її цільній, але певною мірою хисткій ладо-тональній системі. Основна тема III частини сонати вибудовується також в межах характерного ладового модусу з низькою II ступінню.

Лади народної музики (гуцульська гама, двічігармонічний мінор й ін.) композитор щедро використовує й в інших своїх композиціях – Сюїті №2 „Карпатській”, Прелюдії й токати, Дитячій сюїті №3 „Українській”, „Болгарському зошиті” тощо. Окремі фрагменти локрійського ладу задіяні композитором для побудови музичного руху в епізоді IV частини („Perpetum Mobile”) Концертної партити №1.

Тричастинний твір В. Рунчака Сюїта №2 „Українська” також становить яскраве перетворення фольклорних першоджерел у межах розгорнутої циклічної композиції. Усі три частини сюїти – стримано-монологічні „Речитативи”, динамічна „Токата” й танцювально-драматична „Веснянка” – побудовані на ладовій системі з використанням перемінних хроматизованих ладів, гуцульської

гами з її підвищеними IV та VI ступіннями тощо. Характерності й фолькового колориту також додають багатооктавні унісони, часті паралелізми квінт, бурдонні голоси, квазіінструментальна імпровізаційність з її щедрою орнаментикою.

Активне залучення ладів народної музики в композиціях неофольклорного спрямування спостерігаємо також і в творчості інших композиторів – А. Гайденка (Соната №1, Соната №2 „Передковічні відлуння”, Концерт №1, Концерт №2 „З передковічних часів”, Балканський триптих, „Вечір у горах” й ін.), Ю. Шамо (Імпровізація і бурлеска, Сюїта), А. Сташевського („Награвання” з сюїти „Давньокиївські фрески”), І. Тараненка („Причинна”, за прочитанням Т. Шевченка) й ін.

Отже, в інтонаційно-ладовому аспекті сучасні баянні композиції демонструють широкий спектр моделей мелодично-лінійної організації музичної тканини, що природно закладено в можливостях баянних клавіатур з хроматичним звукорядом і багатооктавним діапазоном. Крім традиційної діатоніки й хроматики, у баянних композиціях сучасних авторів спостерігаємо використання ряду інших ладових комбінацій, наприклад: пентатоніка, різні лади народної музики (фрігійський, дорійський, міксолідійський та ін.; перемінні хроматизовані лади, гуцульська гама, двічігармонічний мінор; східні лади (маками) й арабський звукоряд тощо), синтетичні лади й лади обмеженої траспозиції, серійна неповторність (у тому числі й 12-ти ступенева, тобто додекафонія), блюзова гама тощо.

Література:

1. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / А. О. Гончаров. – ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2006. – 17 с.
2. Гончаров А. О. Творчість В. Зубицького в контексті музичних стилів / А. О. Гончаров // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. №1(6). – К. : 2010. – С. 12-17.
3. Сташевський А. Володимир Рунчак “Музика про життя...” Аналітичні есе баянної творчості / А. Сташевський. – Луцьк, 2004. – 199 с.
4. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) / А. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – 159 с.

5. Теория современной композиции [отв. ред. В. С. Центова] – М. : Музыка. – 2007. – 646 с.

VII-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Творчість для народних інструментів композиторів України і зарубіжжя» науково-практичні конференції: Збірник матеріалів та тез. – ДДПУ ім. І. Франка, Дрогобич : Посвіт, 2014. – С. 114-117.