

А. Я. Сташевський, Інститут культури і мистецтв ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Полтава)

КОВЗНЕ ГЛІССАНДО ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ДЛЯ БАЯНА: ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ТА СИСТЕМАТИЗАЦІЯ

Сьогодні багатотембровий концертний баян усе частіше обирається сучасними вітчизняними й зарубіжними композиторами для втілення у власній творчості найактуальніших ідей і думок, оригінальних художніх концепцій і рішень. Так, нині в українській музичній культурі вже існує цілий пласт високохудожніх, здійснених на найвищому професійному рівні композицій який зветься „сучасна оригінальна баянна література” та представляє собою передові досягнення як в музично-естетичній царині, так і в сфері технології композиторського процесу.

Окремі питання функціонування сучасних технік і методів композиції в українській баянній музиці останніх десятиліть епізодично розглядалися у роботах А. Гончарова, І. Єргієва, Д. Кужелева, Я. Олексіва, А. Сташевського, А. Черноіваненко й ін. Разом з тим, у сьогоднішньому музикознавстві особливу актуальність отримує проблема ґрунтовного аналізу специфіки реалізації різноманітних сучасних технік, методів і прийомів у сучасній баянній композиції з ціллю всебічного дослідження й усвідомлення її художньо-естетичного потенціалу як складової вітчизняної музичної культури. Ковзне гліссандо сьогодні є одним з найпоширеніших художніх прийомів, що використовуються в сучасному компонуванні в площині баянної творчості. Таким чином, *метою* даної статті є аналіз типових ситуацій втілення ковзного гліссандо як композиційного методу в сучасній музиці для баяна (на прикладі

творів українських композиторів), а також здійснення систематизації різновидів цього прийому.

Гліссандо – з італійської (*glissando*) – „ковзати”, є прийомом гри, що полягає „...в ковзанні одного або кількох пальців по клавішам” [1, 139]. У баянній музиці цей прийом набув широкого застосування і в естрадно-джазовій, і в академічній сферах. Можемо виділити кілька різновидів ковзного гліссандо в баянній практиці: поздовжнє, поперечне, змішано-хаотичне, а також коротке форшлагове та кластерне. В художній практиці баяністів ковзне гліссандо здебільшого використовується на правій клавіатурі. Ковзне гліссандо на баяні може мати відправний звук (співзвуччя) і кінцевий, а також тільки відправний, або тільки кінцевий (так зване в’їзне гліссандо).

Поздовжнє гліссандо виконується вздовж клавіатури, як знизу вверху, так і зверху вниз. Поздовжнє одноголосне гліссандо є найбільш розповсюдженим видом, виконується по одному з рядів: уверх клавіатури – нігтем першого пальця, униз клавіатури – нігтем третього, рідше другого або четвертого пальців. У фіналі „Карпатської сюїти” В. Зубицького знаходимо часте залучення ковзного гліссандо по одному з рядів, причому автор подає його в різних варіантах запису: повністю виписує всі ноти (66-73 т.); фіксує лише відправну ноту, від якої відходить стрілка з напрямом руху (81 т.); виписує лише перші ноти гліссандового пасажу й кінцеву точку (останній такт).

Майже всі динамічні частини Концертної партити №1 В. Зубицького бувають короткими й швидкоплинними гліссандо по одному ряду з прискоренням (*glissando rapido*). Іноді автор цілеспрямовано вказує нумерацію ряду для виконання прийому. Гліссандо по одному ряду може бути як одноголосне, так і інтервальне та акордове. У цьому випадку відбувається гліссандовий рух по зменшеному септакорду. П’еса „Пахан і шістка” з циклу „П’ять поглядів на країну ГУЛАГ” В. Власова демонструє використання такого гліссандо у двох різновидах: односпрямовані гліссандово-акордові пасажі (9, 14 т.); короткі періодичні ковзання (вниз-вгору) у межах двох октав восьмими тривалостями (45-46; 49-50 т.), а згодом і шістнадцятими (93-99 т.). У цій

частині також спостерігаємо й ще один різновид гліссандо – інтервальне по одному з рядів, у цьому випадку гліссандо терціями (40-41 тт.).

Поздовжнє інтервальне гліссандо по двом рядам В. Власов відтворює в п'єсі Парафраз на народну тему (гліссандо квартами й великими секундами). Виконання цього різновиду гліссандо передбачає залучення вже двох пальців. Іноді зустрічається поздовжнє ковзне гліссандо акордами по двох та по трьох рядах, що залежить від самої структури акорду (В. Зубицький „Слов'янська соната”, VI ч. 47-48 тт.). Техніка гліссандо акордами передбачає ковзне пересування акорду в повній своїй структурі (А. Сташевський „Звони Святої Софії”). Гліссандо секундами по двох рядах зустрічається в серединному епізоді I частини Сюїти В. Власова. Хроматизоване гліссандо двома малими секундами по трьох рядах використано в III частині Концертної партити №2 В. Зубицького.

Поперечне гліссандо може виконуватися у двох діагональних напрямках з використанням допоміжних рядів правої клавіатури, але завжди від останнього ряду біля регістрів до крайнього на початку клавіатури. Тобто, по діагоналі вниз та по діагоналі вгору. В одноголосному вияві такий вид ковзного гліссандо зустрічається в п'єсі „Розваги скоморохів” з сюїти „Давньокиївські фрески” А. Сташевського (32-33 тт.). Акордові поперечні ковзання демонструє II частина Концертної партити №2 В. Зубицького (32-36 тт.). Широке розмаїття „гліссандової гри” ілюструє твір В. Рунчака „Аккорд и он – Accordion”. У ньому знаходимо всілякі інтервальні й акордові (три-, чотири- та п'ятизвучні) гліссандові ковзання поперечного й поздовжнього зразків, а також рідкісний для баяністів вид – поперечне й поздовжнє гліссадування акордів на виборному мануалі лівої клавіатури.

До *змішано-хаотичного* виду можемо віднести гліссандові рухи, які не підпорядковуються строгій рядності, а виконуються досить вільно, через різні ряди з великою часткою випадковості звукового результату. Також долучимо сюди й такі форми гліссандо, які починаються, наприклад, з одного звуку, а закінчуються кластером (В. Зубицький „Карпатська сюїта”, кінець).

Коротке форшлагове гліссандо (одноголосне й багатоголосне) становить виконання форшлагів сковзанням пальців з клавіш, розташованих на більш піднятому ряді. В. Власов у II частині Сюїти для баяна використовує тривалу лінію частих і швидких форшлагових сковзань зменшених септакордів, що нагадує ефект звукової реверберації.

Одним з широко розповсюджених видів ковзного гліссандо, що широко використовується композиторами в сучасній баянній творчості, є *кластерне гліссандо* (поєднання кластеру й ковзного гліссандо). У синтезі цих двох, різних за принципами організації прийомів гри утворюється особливо яскравий і характерний баянний сонор, у якому обидва складника рівнозначно важливі. Найчастіше цей прийом зустрічаємо в кульмінаційних епізодах творів як граничну точку емоційного накалювання та її подальшої розрядки. Кластерні гліссандо також зустрічаються в найрізноманітніших звукових виявах: з різною швидкістю й напрямом руху, з використанням різних тембро-регістрів і динаміки, різних за діапазоном і структурою кластерних блоків, із залученням вібраційних і міхових прийомів, у різних клавіатурах і мануалах тощо.

Перехресний рух двох кластерних смуг, тобто в правій клавіатурі – з верхньої теситури униз, а в лівій – навпаки, знаходимо в головній кульмінації композиції В. Власова „В сузір'ї Центавру”, де цей рух виконує роль спаду драматургічної напруги. У розробці ж I частини Квазі-сонати Л. Самодаєвої подібні рухи використані вже як конструктивні елементи музичної тканини, що розвивається. У зворотному напрямі, тобто з низької теситури в правій та з високої в лівій, розпочинається перехресний кластерний рух у передрепризовому епізоді п'єси І. Тараненка „Причинна”. Автор долучає до нього й вільноритмізоване прискорене тремоло міхом, спрямоване на імітування розгону-бігу головного героя (за сюжетною лінією твору).

Різнотемповий трифазний рух кластерного гліссандо (*rapido – lento – stringento*) із залученням хвильової експресивної динаміки (*cresc. – sf – poco dim. – p – cresc. f dim.*) спостерігаємо в I частині („Речитативи”) „Української сюїти” В. Рунчака. Швидкісне й стрімке (у часових межах однієї чверті)

гліссандо кластером через усю клавіатуру двічі використовує В. Зубицький у *Perpetuum Mobile* з Концертної партити №1. Довготривалий кластерно-гліссандовий східчастий рух маленькими хвилями з поступовим спусканням униз на фоні активного мелодичного басу знаходимо у фінальній частині Сонати В. Балака. У передкульмінаційній частині п'єси „Монолог-хід” А. Сташевського (83-85 тт.) інтенсивно-наскрізний шлейф гамоподібних пасажів у правій клавіатурі супроводжується повільним, але напруженим кластерним гліссандо, яке простягається від кластеру з басового мануалу, через виборний і вливається в акордову звучність.

Таким чином, проведений вище огляд дає можливість констатувати, що залучення і використання прийому ковзного гліссандо в баянній музиці сучасних українських композиторів демонструє наявність широкого діапазону його різновидів і зразків, які переконливо реалізуються як складники систем виражальних засобів тих чи інших композицій. Активне впровадження цього прийому сприяє подальшому збагаченню мовностильових обріїв сучасної баянної творчості як складової камерно-інструментальної галузі вітчизняної академічної музичної культури. Наочніше систематизацію прийомів ковзного гліссандо в сучасній баянній музиці можна простежити в таблиці.

Таблиця

**Систематизація прийомів ковзного гліссандо
в сучасній баянній музиці**

<i>види</i>	<i>підвиди</i>	<i>художні приклади</i>
поздовжнє	одноголосне	В. Зубицький Концертна партита №1 (IV ч.)
	інтервальне	В. Власов „Веснянка”
	акордове	А. Сташевський „Звони Святої Софії”
поперечне	одноголосне	А. Сташевський „Розваги скоморохів”
	інтервальне	В. Рунчак „Акорд и он – accordions”

	акордове	В. Рунчак „Акорд и он – accordions”
змішано-хаотичне		В. Зубицький „Карпатська сюїта” (закінчення)
коротке форшлагове	одноголосне	А. Сташевський „У гаях і дібровах”
	багатоголосне	В. Власов Сюїта
кластерне		В. Балик Прелюдія і fuga; Ю. Шамо Партита-пїкколо

Література

1. Музыкальный энциклопедический словарь / [Под редакцией Г. В. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 672 с.
2. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Янтар, 2013. – 328 с.

Сташевський Андрей Яковлевич, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Скользящее глиссандо как художественный прием в современной украинской музыке для баяна: особенности реализации и систематизация

Stashevs'kyi Andrii Yakovych, doctor of arts, Professor, head of Department of music art Institute of culture and arts of Taras Shevchenko Luhansk national University

Sliding glissando as an art reception in contemporary Ukrainian music for button accordion: features of the implementation and systematization

В статті розглядаються типові приклади втілення ковзного гліссандо як композиційного методу в творчості сучасних українських композиторів для баяна. Простежуються особливості художньо-технологічної реалізації прийому ковзного гліссандо, пропонується систематизація основних його типів і виявів.

Ключові слова: ковзне гліссандо, композиційні прийоми, сучасна баянна музика, творчість українських композиторів.

В статье рассматриваются типичные примеры воплощения скользящего глиссандо как композиционного метода в творчестве современных украинских композиторов для баяна. Прослеживаются особенности художественно-технологической реализации приема скользящего глиссандо, предлагается систематизация основных его типов и проявлений.

Ключевые слова: скользящее глиссандо, композиционные приемы, современная баянная музыка, творчество украинских композиторов.

The article discusses typical examples of embodiment of a sliding glissando as a compositional method in the works of contemporary Ukrainian composers for the button accordion. Can be traced especially artistic and technological implementation of the moving receiving sliding glissando, offers a systematization of the main types and manifestations.

Longitudinal glissando runs along the keyboard, both bottom up and top down. Longitudinal unanimous glissando is the most common form, is one of the series: up keyboard – nail of the first finger down the keyboard – the third nail, less the second or fourth fingers.

Cross glissando can be run in two diagonal directions using assistive ranks right of the keyboard, but always from the last number of the registers to the extreme at the beginning of the keyboard. That is, diagonally down and diagonally upward.

To mixed-chaotic species can be attributed glissando movements that are not subject to strict row, and are quite freely through different rows with a high degree of

randomness of the sound result. Will also add here and such forms glissando that begin, for example, with one sound and end with the cluster.

Short horsepower glissando (unanimous and polyphonic) is running forshlag sousanna fingers with the keys on the more elevated range. V. Vlasov in part II Suite for accordion uses a long line of frequent and fast parsegova skousen diminished seventh, which resembles the effect of the reverb sound.

One of the most common types of sliding glissando, is widely used by composers in modern accordion creativity, are clustered glissando (a combination of cluster and sliding glissando). In the synthesis of these two different principles of organization playing techniques formed a particularly striking and characteristic accordion sonar, in which both components are equally important. Most often this technique is seen in the culmination of the episode works as a limit point of emotional intensity and its subsequent discharge.

Cluster glissando also found in a wide variety of sound forms, with different speed and direction of movement using different timbre-registers and dynamics of various range and structure of cluster units, involving vibration and bellows techniques, various keyboards and manuals, etc.

Keywords: sliding glissando, compositional techniques, modern button accordion music, works by Ukrainian composers.

Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика. Зб. наук. пр. інституту музичного мистецтва ДДПУ ім. І. Франка – Дрогобич, 2016. – С. 100-105.

