

*Андрій Сташевський (Старобільськ),
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки
Інституту культури і мистецтв
Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*

Алеаторині вияви в українській музиці для баяна 1990-х – 2000-х років

У статті розглядується творчий досвід використання алеаторної техніки в сучасній музиці для баяна українських композиторів 1990-х – 2000-х років. На конкретних музичних зразках аналізуються особливості художнього втілення алеаторики в музичній драматургії, пропонується систематизація алеаторних виявів відносно до їх різновидів та характеру використання.

Ключові слова: алеаторика, сучасна баянна музика, українські сучасні композитори, виражальні засоби, мобільно-імпровізаційні структури.

Андрей Сташевский

Алеаторные проявления в украинской музыке для баяна 1990-х – 2000-х годов. В статье рассматривается творческий опыт использования алеаторной техники в современной музыке для баяна украинских композиторов 1990-х – 2000-х годов. На конкретных музыкальных примерах анализируются особенности художественного преломления алеаторики в музыкальной драматургии, предлагается систематизация алеаторных проявлений относительно их разновидностей и характера использования.

Ключевые слова: алеаторика, современная баянная музыка, украинские современные композиторы, выразительные средства, мобільно-імпровізаційні структури.

Andrii Stashevskyi

Aleatorics manifestations in Ukrainian button-accordion music of the 1990's - 2000's.

Article considered creative experience using aleatorics techniques in contemporary music for accordion Ukrainian composers of the 1990's - 2000's. In particular musical samples analyzed features of artistic embodiment in aleatorics music dramaturgy, it is proposed to systematize the aleatorics expressions with respect to their types and nature of use.

A wide range of techniques demonstrates the aleatorics composition Ivan Taranenko «Prychynna» (by reading Shevchenko). Almost all the work would be published in a free metric, ie without the size and separation of bars. Definition tempo factor lies solely on intuition performer. In some structures by transit type wedge small «reprise group» without specifying the number of repetitions on, so with each new performance such structures are a new version of the form. Finally, as the highest form of aleatorics composer includes compositional structure plays three pieces of «total» improvisation that meet at different stages of musical dramaturgy.

A striking example of aleatorics as the principle of free songs organization of form work reveals V. Vlasov «Infinito», which consists of 15 separate texture-autonomous pieces of music blocks. Aleatorics approach in this case is realized in the possibility of arbitrary «construction» forms of compositions by combining these blocks in any order. Moreover, the idea of infinity that declared in the title of a work embodied in it «nonclosure» its shape. That is, the performer-

interpreter in the implementation of a work of art is full of his collaborator, whereby the composition gets a version of the macro-structure.

A number of avant-garde compositions direction commonplace in modern literature, representing the so-called absolute type aleatorics, established composers Odessa school. This opus Liudmyla Samodaieva, Karmella Tsepkoenko, Yulia Gomelska. For most of these composers opus typical «open» form, free metric organization of rhythm conventional audio groups and combinations graphical notation durations sound, movement and formation pitch of tone sonorous fragments «topographic» method, autonomy layers of sound, movement and blocks reprise «squares» limited-aleatorics and free improvised building, forming an asymmetrical principle of sound structures and so on.

Ordering aleatorics commonplace expressions in modern Ukrainian composers of music based on the classification aleatorics Oleksy Skrypnyck that it identifies the following types: pitch of tone , rhythmic, metric, agogik, tempo, chronometric, dynamic. To this list must be added and another kind – aleatorics form (free combination of individual sections of songs together, which have their own defined and stable organization of form factors). Artistic practice of aleatorics techniques commonplace in music also proves its multi-use, which often involved multiple steps. Therefore, for the full systematization aleatorics types should also distinguish between expressions aleatorics limited to one option and many option.

Summing rice under analysis aleatorics commonplace expression in the works of Ukrainian composers late XX – XXI century marked a wide range of use is limited in its aleatorics one option and in one option form. Activation of the aleatorics commonplace expressions in modern music today appears as a steady trend of artistic and technological development. Aleatorics diverse manifestations involved when linking musical fabric artistic work is increasingly important in the process of updating the language and style and genre attributes commonplace compositions.

Keywords: aleatorics, button-accordion modern music, modern Ukrainian composers, expressive means, mobile-improvisational structure.

Постановка наукової проблеми. Алеаторні методи композиції як поодинокі випадки в баянній доробки вітчизняних композиторів починають проникати вже у 1970-ті роки. Яскравим поживним ґрунтом для цього стає нове для баянної творчості того часу стильове поле, а саме – неофольклоризм. Перетворюючи різноманітні пласти архаїчного фольклору, його інтонаційно-ладову, метро-ритмічну, фактурно-жанрову й іншу автентику в умовах оновленої системи виражальних засобів і розвиненої драматургії композитори свідомо й послідовно почали залучали алеаторні методи саме для максимально адекватної передачі тієї глибинної сутнісної характеристики якою відзначено власне імпровізаційне начало народно-музичного висловлення в найрізноманітніших його етнофонічних і жанрових виявах. Різностороннє дослідження цього явища могло б сприяти більш глибокому осмисленню технологічних й художньо-естетичних аспектів процесу сучасної композиторської творчості в галузі баянної музики.

Аналіз останніх досліджень свідчить про те, що питання вивчення композиційної ролі алеаторики в музичній тканині сучасних баянних творів фактично не підіймалися у вітчизняному

мистецтвознавстві. Музикознавці, які переважно займаються дослідженням різних аспектів сучасного баянного репертуару (М. Булда, А. Гончаров, І. Єргієв, Д. Кужелев, Я. Олексів, А. Нижник, А. Черноіваненко й ін.) у своїх роботах лише згадують про алеаторні методи композиції при аналізі окремих опусів чи творчих доробків певних композиторів. Тому **метою** цієї статті обрано виявлення характерних особливостей використання алеаторики в баянній творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть та здійснення систематизації видів і форм алеаторної техніки, що зустрічається у цій галузі музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Широкий набір алеаторних прийомів демонструє композиція *І. Тараненка «Причинна»* (за прочитанням *Т. Шевченка*). Увесь твір (за винятком невеличкого епізоду) подається автором у вільній метриці, тобто без розміру й поділу на такти. Від самого початку й до кінця твору не знаходимо жодної темпової чи характерної ремарки. Визначення темпового чинника лягає виключно на інтуїцію виконавця, який користується задля цього внутрішньою ритмікою композиції, тобто співвідношенням тривалостей ритмічноорганізованих музичних структур. Це стосується, насамперед, динамічно рухливих побудов, пасажів, імпровізаційно-мелодійних форм. В окремих епізодах повільно-статичного характеру композитор використовує графічні способи нотації для фіксації звукової тривалості (горизонтальні лінії від початку ноти й до умовного закінчення її звучання). У цьому випадку часова диференціація тривалостей і вступу окремих «висячих» звуків і співзвуч підпорядковується масштабу й співвідношенню елементів нотографічної символіки.

В окремих структурах пасажного типу автор вклинює невеличкі «репризні групи» без вказівки щодо кількості повторів, отже при кожному новому виконанні такі структури отримують новий варіант їх форми. Нарешті, в якості найвищої форми алеаторики композитор включає в композиційну структуру п'єси три фрагменти «тотальної» імпровізації, які зустрічаємо на різних етапах її музичної драматургії. Автор фіксує лише часову довжину цих імпровізацій, надаючи виконавцеві свободу дії щодо вибору решти усіх інших параметрів (ритму, звуковисотності, динаміки, темпу й ін.), а також щодо вибору власне звукового матеріалу. Єдиною «алюзією-підказкою», спрямованою на відбір характеру імпровізації виявляється її графічний «аналог» у нотах – щільний клубок хаотично розкиданих

безформових ліній-мазків. В цілому ж твір І. Тараненка «Причинна» за кількістю алеаторно-імпровізаційних чинників організації музичного матеріалу тяжіє до композицій так званої абсолютної алеаторики, в яких сукупність мобільних форм домінує над стабільними.

Оригінальний технологічний прийом, який генерує значний художньо-сонористичний ефект впроваджує А. Сташевський у творі «Монолог-хід». У головній кульмінації композиції, що відбиває граничну точку його драматизації, непохитний у темповому й ритмовому сенсі остинатний хід басової лінії починає хаотично «розриватися на шматочки» поступово прискорюваним міховим тремолюванням широкого акорду квартово-тритонової структури в правій клавіатурі. Ступінь агогічного прискорення міхового тремолювання, кількість вертикальних звукових сегментів (долей) й загальна тривалість цього фрагменту визначаються індивідуальністю сприйняття його художньо-образної сторони виконавцем-інтерпретатором.

Яскравий взірець алеаторики в якості принципу вільної формоорганізації композиції виявляє твір В. Власова «*Infinito*» («*Нескінченність*»), який складається з 15-ти окремих фактурно-автономних музичних фрагментів-блоків. Алеаторний підхід у цьому випадку реалізується в можливості довільного «будування» форми композиції шляхом поєднання цих блоків у будь-якій послідовності. Крім того, ідея нескінченності, що задекларована у самій назві твору, втілюється саме у «незамкнутості» його форми. Тобто, після проведення усього ланцюга звукових блоків драматургічний рух не закінчується, а переходить на початок (перший блок) і триває далі. Завершується композиція також за вирішенням виконавця на будь-якому фрагменті. Таким чином виконавець-інтерпретатор у процесі художньої реалізації твору стає повноправним його співавтором, завдяки якому композиція отримує той чи інший варіант макро-структури.

Окрім ідеї алеаторної форми в «*Infinito*» зустрічаємо й використання алеаторних прийомів у межах окремих блоків-фрагментів. Так усі без виключення звукові блоки позбавлені розміру, тривалість музичного руху вимірюється часовою позначкою (у хвилино-секундовому відношенні) наприкінці кожного з фрагментів, а пунктирний поділ на такти отримує умовний характер. Разом з цим у композиції взагалі відсутні темпові орієнтири, що

додатково переходить у «зону вибору» виконавця. В окремих фрагментах використано тривалі сонорні смуги (на основі чергування певних звукових блоків) або однозвукові фонові лінії (№4; №5; №10; №11; №13; №14; №15); репризні багатократні повторення короткого мотивно-фактурного фрагменту (№9); вільно-метричні пасажі каденційного характеру (№12).

Використання алеаторних прийомів у баянних опусах є характерною ознакою для творчості В. Власова. Фактично кожна з модерн-композицій автора вміщує ті чи ті зразки алеаторики. Окрім вже розглянутих вище проявів («Infinito»), відзначимо й інші приклади, зокрема «рух квадратів» («У лабіринтах душі або Terra incognita»); різноманітні вільно-метричні викладення «senza metrum» («У лабіринтах душі...», «Телефонна розмова», «В сузір'ї Центавра», 4-та частина циклу «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ»); вільно-ритмізовані прискорені пасажі (Концертний триптих «Страшний суд», «У лабіринтах душі...»); позбавлені метроритміки вільно-ширяючі секундово-кластерні нашарування («У сузір'ї Центавра»).

Яскравим художнім рішенням, здійсненим за допомогою алеаторики, виявляється заключний епізод (Andante) композиції В. Власова «В сузір'ї Центавра». Намагаючись відтворити ідею нескінченності Всесвіту автор «змальовує» вільне ширяння у космічному просторі у вигляді тематично-невиразного, атонального хорально-гармонічного руху. Його розвиток відбувається за рахунок статично-ритмізованого хроматизованого ходу голосів, що супроводжується постійною зміною гармонії, майже позбавленої функціональності. Таким чином створюється нестійка й постійно розвиваюча звукова маса, яка символізує безперервність руху в часі. Автор заводить цей звуковий потік у прямому сенсі в коло, тобто графічно вимальовує нотоносець з музичним текстом у формі кола, й таким чином замикає рух цього потоку в так би мовити безкінечному напрямі. «Вчені кажуть, що простір Всесвіту має викривлену форму, власне – форму кола. Виходу з цього кола немає. Якщо летіти довго-довго (мільярди світових років), то, принаймні, можна знову потрапити туди, звідки починав свій шлях» [1, с. 25]. Виконавець має грати цей музичний фрагмент по замкненому колу довільну кількість разів, поступово розчинюючи звуковий потік у беззвуччі. Таким чином, автор реалізував ідею нескінченності простору оригінальним засобом, тобто за допомогою алеаторичної незамкненості форми композиції.

Ще один взірєць використання алеаторики на рівні формоорганізації демонструє опус *А. Карнака «SATory»* для баяна, скрипки й гітари. Автор у цьому творі трансформує ідею концертності у зворотному сенсі, тобто нефіксований текст – фіксована каденція. Отже музичний матеріал твору складається з чергування квазітутійних фрагментів та окремих сольних каденцій кожного з інструменталістів, де сумісна гра має активний алеаторно-імпрровізаційний характер, а сольні каденції – навпаки ретельно виписані композитором із залученням усіх звукових параметрів (ритм, звуковисотність, динаміка, артикуляція й ін.). Такий неординарний підхід автора щодо формотворення виявляє новаційні погляди в переосмисленні традицій жанру інструментального концерту.

Розглядаючи алеаторні вияви в «*SATory*» більш детально відзначимо певну оригінальність ідей автора в плані формування імпрровізаційно-алеаторного матеріалу п'єси. Перший її розділ представляє сумісну імпрровізацію учасників тріо на основі розробки ритмічного чинника. Імпрровізування на основі окремих ритмізованих звукових блоків з довільною звуковисотністю та сонорно-шумовими елементами в єдиному звуковому русі створюють досить строкатий пуантилістичний потік. Окремим чинником музичного розвитку тут виступає також і несистемна в часі й асинхронна зміна алгоритмічних звукових шаблонів для імпрровізації.

Інший тип алеаторно-імпрровізаційної композиції представляє другий розділ твору. Це так звана ладова імпрровізація, в якій для кожної інструментальної партії в якості стабільної структури задається окремий, різний за кількістю нот та діапазоном звукоряд, а також поверхневі орієнтири (натяки) щодо ритмоорганізації імпрровізаційних груп. Музиканти імпрровізують звуковисотно, комбінуючи ноти заданого модусу на основі приблизно розкиданих вільноритмізованих звукових плям. Й, нарешті, третій розділ композиції представляє сумісну імпрровізацію, стабільними структурами якої виступає музичний матеріал сольної каденції кожного з учасників тріо. Навіть буквальне дублювання цих каденцій в останньому розділі (які самі пособі мають відвертий імпрровізаційний характер) в єдиному «контрапунктовому» їх звучанні дає змогу створити той неповторний алеаторний потік, що власне і символізує ідею єднання в «*SATory*».

Ціла низка композицій авангардного спрямування в сучасній баянній літературі, які представляють так званий тип абсолютної алеаторики, створено композиторами одеської школи. Це опуси Л. Самодаєвої – Quasi Sonata (зокрема I ч. – «Самотність»), «Іділії» для баяна, скрипки та саксофона, «Нічний Париж» для баяна та фортепіано; композиції К. Цепколенко – «Той, хто вийшов з кола», «Duel-Duo» для баяна і скрипки, «Знесиллям зламані народи...» для баяна, ударних та відеоряду; твір Ю. Гомельської «За тінню звуку» для баяна і скрипки. Для більшості цих композицій характерна «відкрита» форма, вільна метрика (відсутність розміру й поділу на такти), умовна ритмоорганізація звукових груп і комбінацій, графічна нотація тривалостей звучання, формування руху й звуковисотності сонорних фрагментів «топографічним» методом, автономність звукових пластів, рухи репрізових блоків і «квадратів», обмежено-алеаторні й вільні імпровізаційні побудови, асиметричний принцип формування звукових структур й ін.

Отже, систематизуючи алеаторні вияви в сучасній баянній музиці українських композиторів звернемося до класифікації алеаторики, розробленої О. Скрипником, який виділяє наступні її типи: звуковисотна, ритмічна, метрична, агогічна, темпова, хронометрична, динамічна [2, с. 9]. До цього переліку необхідно додати й ще один вид – алеаторику форми (вільне комбінування окремих розділів композиції між собою, які мають власні визначені й стійкі формоорганізуючі чинники). Крім того, художня практика використання алеаторної техніки в баянній музиці засвідчує багатопланове її використання, де часто є задіяними одразу декілька щаблів. Тому задля здійснення повної систематизації алеаторних типів слід також розмежувати вияви обмеженої алеаторики на однопараметрні та багатопараметрні. Таким чином, систематизація алеаторики в сучасній вітчизняній музиці для баяна отримує наступний вигляд (див. таблицю).

**Систематизація алеаторних виявів
у сучасній баянній музиці українських композиторів**

<i>Типи алеаторики</i>	<i>Види алеаторики</i>	<i>Художні зразки (фрагменти творів)</i>
Обмежена однопараметрна	звуквисотна	В. Балик Прелюдія і fuga „Фрески пам'яті Вл. Золотарьова”
	ритмічна	В. Рунчака Соната „Passione” (окремі фрагменти); А. Сташевський „Монолог-хід” (фрагмент в кульмінації)
	метрична	К. Цепколенко „Той, хто виходить з кола”
	агогічна	Ю. Гомельська „За тінню звуку...”
	темпова	І. Тараненко „Причинна”
	хронометрична	В. Власов „У сузір'ї Центавра” (останній розділ)
	динамічна	А. Карнак „SATory”
	формоорганізуюча	В. Власов „Infinito”
Обмежена багатопараметрна	залучення декількох параметрів одночасно (наприклад, ритм + метр + агогіка)	А. Карнак „SATory”; І. Тараненко „Причинна”; В. Рунчак „Messe da Requiem”
Абсолютна (квазіабсолютна)	домінування мобільних чинників над стабільними	Л. Самодаєва Quasi Sonata (I ч.), „Іділії”, „Нічний Париж”; К. Цепколенко „Duel-Duo”, „Знесиллям зламани народи”

Висновки. Отже, підводячи рису під аналізом алеаторних виявів у баянній творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть відзначимо широкий спектр використання саме обмеженої алеаторики як в її однопараметрному, так і в багатопараметрному вигляді. Активізація алеаторних виявів у сучасній баянній музиці сьогодні постає як стійка тенденція її художньо-технологічного розвитку. Різносторонні алеаторні вияви, задіяні під час компонування музичної тканини художнього твору все частіше відіграють важливу роль у процесі оновлення мовностильової й жанрової атрибутики баянних композицій.

Список використаних джерел

1. Семешко А. Анотація / А. Семешко, О. Кміть // В. Власов. В лабіринтах душі, або Terra incognita. Панорама сучасного репертуару для баяна (акордеона). Тернопіль : Богдан, 2005. – 28 с.
2. Скрипник О. В. Композиційно-драматургічні параметри алеаторики в симфонічній творчості українських композиторів другої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / О. В. Скрипник. – Львів, 2009. – 19 с.

3. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Янтар, 2013. – 328 с.

Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених ДДПУ ім. Івана Франка. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – Вип. 11. – С. 98-103.