

УДК 786.8 (477)

А. Я. Сташевський

доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва ЛНУ імені Тараса Шевченка

ХУДОЖНІЙ ПРИЙОМ „ГРА ПОВІТРЯМ” У СУЧАСНОМУ БАЯННОМУ МИСТЕЦТВІ: ТЕХНОЛОГІЯ, ТИПОЛОГІЯ, ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ

Однією з найяскравіших тенденцій у процесі оновлення мовностильового наповнення вітчизняної сучасної баянної музики спостерігається значне посилення ролі різноманітних специфічних звукових прийомів і акустичних ефектів, які все більше детермінують новий „сонористичний” образ сучасного баянного мовлення. Одним з таких прийомів, який надто активно використовується сучасними композиторами в баянній музиці останніх десятиліть є художній прийом „гра повітрям”, заснований на використанні звукового результату при отворі клапана душника баяна. Різностороннє дослідження подібних явищ могло б сприяти більш глибокому осмисленню як художньо-естетичних, так і суцього технологічних аспектів процесу сучасної композиторської творчості в галузі баянної музики.

В сучасній методичній літературі прийом „гра повітрям” майже не описаний з технологічної точки зору. У більшості відомих робіт цієї галузі (посібники і методичні розробки М. Давидова, Ф. Ліпса, В. Семенова, А. Семешка та ін.) лише поверхнево згадується про цей прийом та не надається ретельної характеристики щодо його художньо-інтерпретаційної сторони. Виключенням є розробки І. Єргієва [1] та В. Шишина [3], але попри це у вітчизняному музикознавстві поки що не існує ґрунтовних робіт, присвячених всебічній характеристиці та систематизації усіх різновидів цього специфічного художнього прийому, а тому *метою* цієї статті є розгляд виконавсько-технологічного аспекту „гри повітрям”, здійснення систематизації основних її різновидів та характеристика особливостей художнього втілення на прикладі конкретних музичних зразків баянної творчості сучасних українських авторів.

Отже, „гра повітрям” – термін, запропонований І. Єргієвим [1, с. 80] для позначення сонорно-шумового ефекту, що досягається розтиском (стиском) міху на відкритому *клапані душника* (для спуску повітря). Оскільки отвір під цим клапаном невеличкий, струмінь повітря, особливо під час потужного ведення міху, починає коливатися та видавати специфічне звучання. Цю конструкторсько-технологічну „ваду” композитори й виконавці узяли на озброєння з метою використання її в

художніх цілях. Одним з перших композиторів, хто використав цей ефект в баянній творчості, є С. Губайдуліна (твір „De profundis”, 1976 р.).

Треба зазначити, що тембр звуку клапана душника та його гучність на різних інструментах є різними. До того ж вочевидь відрізняється забарвленість його звучання на розтиск і стиск міху, що сприяє урізноманітненню баянної сонорики. Семантична сторона художнього переломлення цього ефекту в сучасній баянній літературі часто пов’язується з передачею певних образних сфер: людського дихання, завивання вітру, морського прибою й ін.

Зазвичай „гру повітрям” композитори використовують у так званому чистому вигляді, тобто в *окремому звучанні*, без одночасного залучення інших звукових чи шумових елементів. Саме так розпочинає В. Власов першу частину („Зона”) циклу „П’ять поглядів на країну ГУЛАГ”: 30-ти секундна соло-каденція клапану душника з’являється на динаміці *ppp* (ніби здалека) і п’ятьма нагнітаючими хвилями докочується до „місця дії” (динаміка *f*) і так само поступово відходить назад. Автор додатково позначив у нотах програмну сутність цього фрагмента словами „вітер, завірюха”. Саме імітація вітру найчастіше з’являється в сучасних баянних композиціях під виглядом звучання клапана душника. Серед різних прикладів передачі „вітрового завивання” слід відзначити фрагменти таких творів, як Соната „Fatum” В. Зубицького (закінчення), „Причинна” І. Тараненка й ін.

Ще один приклад використання одиночної „гри повітрям” у творах В. Власова – посткульмінаційне соло душника у вигляді однієї великої хвилі (від *tr* до *f* й знову до *p*), яка міститься в композиції автора „В сузір’ї Центавру”. Тут цей ефект асоціюється з образом комети, яка раптово з’явилася й швидко пролетіла.

Останнім часом композитори у своїх нових опусах нерідко залучають „гру повітрям” в *комбінації* з іншими ефектами і прийомами. Знов таки В. Власов у своїх композиціях винахідливо й художньо обґрунтовано проводить розробку нових форм і комбінацій цього прийому. Одночасним звучанням клапану душника (імітація вітру) й фрагмента висхідного звукоряду в повільному темпі й високій теситурі на одноголосному регістрі з тихою динамікою (розчинення в небуття) автор завершує останню частину („Пекло”) триптиху на тему картини І. Босха „Страшний суд”. Чергування коротких сплесків душника з чотиризвучними акордами в правій клавіатурі також знаходимо й у першій частині Сюїти для баяна автора.

Оригінальним є використання „гри повітрям” у комбінації з ударними прийомами в п’єсі В. Власова „Телефонна розмова”, де в її драматургійній кульмінації композитор створює замальовку стресового стану головного героя, який „дійшов” до цього стану (протягом твору), поступово загострюючи власну нервову напругу: імітація важкого дихання передається автором саме звуком клапана душника, а прискороного серцебиття – ударами по розгорнутому міху.

Чергування звуків душника, виконуваних на різноспрямований рух міху з ударами по корпусу й міху спостерігаємо в Концертній партиті №2 В. Зубицького (I ч.). У цьому випадку звуковий ефект душника є прямим наслідуванням звучання хай-хету (ножної тарілки).

Однією з форм комбінування ефекту „гри повітрям” з іншими специфічними прийомами є сполучення його з міховим рикошетом, що не часто зустрічається в композиторській практиці. В. Власов використав його в блоці №13 композиції „Infinito”. Крім того, автор задіє в цьому фрагменті й окремий звуковий щабель – одноголосні точки й лінії. Таким чином створюється оригінальний сонорно-звуковий шлейф в якому звукові елементи „окутані” різнотембровим шумовим „світінням”.

Зразок поєднання „гри повітрям” з іншим міховим прийомом – тремоло – знаходимо в Концертній партиті №2 В. Зубицького. В її фінальній частині цим комбінованим прийомом автор створює своєрідну драматургічну зв’язку між серединним повільним епізодом і динамічно-тріумфальним заключним розділом (*Presto tremendosi*). Тремоло душником з неперіодичною ритмікою посилено тут маркатним штрихом з акцентами, а його тембрику збагачує хрипливатий кластер на „фаготі” в гранично низькому регістрі, що долучається згодом.

Ще один різновид комбінованого використання прийому „гри повітрям” знаходимо в цьому творі – одночасне звучання душника з дубльованим імітуванням цього ефекту ротом виконавця (I ч.). Техніка „гри повітрям” удосконалюється й у плані виконавського туше задля досягнення більш виразного й витонченого звучання. Так, В. Власов на початку п’єси „Зона” з циклу „П’ять поглядів на країну ГУЛАГ” (імітація завірюхи) рекомендує починати з неповного натискання клавіші душника і поступово переходити до його повного, максимально глибокого натискання.

Отже, підсумовуючи огляд різноманітних виявів прийому „гра повітрям”, які найчастіше застосовуються у художній практиці сучасної баянної музики українських композиторів, слід відзначити, що активне впровадження їх музичну тканину композицій значно розширює мовностильові обрії сучасної баянної творчості та значно збагачує її систему виразальних засобів. Систематизуємо різноманітні художньо-технологічні вияви прийому „гри повітрям” у поданій таблиці.

1. Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва [Навч. посібник для вищих муз. навч.закладів] / І. Д. Єргієв. – Одеса : Друкарський дім. – 2088. – 168 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. **3. Шишин В. И.** Специфические приемы игры на баяне. [Метод. разработка] / В. И. Шишин. – Ростов-на-Дону, 1991. – 23 с.

Таблиця

Систематизація різновидів прийому „гра повітрям”

<i>Прийом</i>	<i>Різновиди</i>		<i>Приклади</i>
„Гра повітрям” (клапан душника)	окреме звучання		В. Власов „П’ять поглядів на країну ГУЛАГ” („Зона”)
	комбіноване звучання	зі звуком	В. Власов Концертний триптих на тему І. Босха „Страшний суд” (ІІІ ч.)
		з міховим тремоло	В. Зубицький Концертна партита №2 (ІІІ ч.)
		з рикошетом	В. Власов Infinito
		з ударними прийомами	В. Власов „Телефонна розмова”
		з ефектами, що відтворюються ротом	В. Зубицький Концертна партита №2 (І ч.)

У статті розглядується художній досвід використання специфічного художнього прийому „гра повітрям” у сучасній музиці для баяна на прикладі творчості українських композиторів. Аналізуються технологія виконання, типологія та особливості композиційного втілення цього темброво-акустичного ефекту. Пропонується систематизація усіх різновидів і виявів прийому „гра повітрям”, зокрема в окремому втіленні, а також в комбінаціях з іншими прийомами і способами гри: зі звуком, з міховим тремоло, з рикошетом, з ударними прийомами, з вербально-акустичними ефектами тощо.

Ключові слова: прийом „гра повітрям”, темброво-акустичні ефекти, сучасна баянна музика, українські композитори, виражальні засоби.

А. Я. Сташевский. Художественный прием „игра воздухом” в современном баянном искусстве: технология, типология, особенности художественного воплощения.

В статье рассматривается художественный опыт использования специфического художественного приема „игра воздухом” в современной музыке для баяна на примере творчества украинских

композиторов. Анализируются технология исполнения, типология и особенности композиционного воплощения этого темброво-акустического эффекта. Предлагается систематизация всех разновидностей и проявлений приема „игра воздухом”, в частности в отдельном воплощении, а также в комбинациях с другими приемами и способами игры: со звуком, с меховым тремоло, с рикошетом, с ударными приемами, с вербально-акустическими эффектами и т.д.

Ключевые слова: прием „игра воздухом”, темброво-акустические эффекты, современная баянная музыка, украинские композиторы, выразительные средства.

A. J. Stashevskyi. Art reception „play air” in modern button accordion art: technology, typology, characteristics of the art manifestation.

The article considers the artistic experience in the use of specific artistic technique „play air” in contemporary music for the accordion is not the example of the work of Ukrainian composers. Analyzed production technology, typology and features of compositional embodiment of timbre and acoustic effect. Proposed systematization of all varieties and forms of reception „play air”, in particular in a separate embodiment, and in combination with other techniques and ways to play: with sound, with bellows shake, with the ricochets, percussion-noise techniques, verbal-acoustic effects, etc.

Summarizing overview of the diverse manifestations of reception „play air” that are most often used in artistic practice contemporary button accordion music of Ukrainian composers, it should be noted that the active introduction into the musical fabric of the compositions greatly expands musically language and stylistic horizons modern accordion creativity and greatly enriches his system of expressive means.

Keywords: reception „play air”, timbre and acoustic effects, button accordions modern music, Ukrainian composers, expressive means.

Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Мистецька освіта: історія, теорія, практика. – Старобільськ, Вип. 3 (292), травень, 2015. – С. 118-123.