

УДК 786.8

**Сташевський Андрій Якович**, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Сташевский Андрей Яковлевич**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории, истории музыки и инструментальной подготовки Института культуры и искусств Луганского национального университета имени Тараса Шевченко.

**Stashevs'kyi Andrii Yakovych**, doctor of arts, Professor, head of Department of theory, history of music and instrumental training Institute of culture and arts of Taras Shevchenko Luhansk national University.

### **Кластерна техніка**

**в сучасній баянній музиці українських композиторів**

### **Кластерная техника**

**в современной баянной музыке украинских композиторов**

### **Cluster technique**

**in modern button-accordions music of Ukrainian composers**

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

**Ключові слова:** кластер, кластерна техніка, методи композиції, сучасна баянна музика, творчість українських композиторів.

В статье рассматриваются типичные примеры использования кластерной техники как композиционного метода в творчестве современных украинских композиторов для баяна. Прослеживаются особенности художественно-технологической реализации кластерной техники, предлагается систематизация основных ее типов и проявлений.

**Ключевые слова:** кластер, кластерная техника, методы композиции, современная баянна музика, творчество украинских композиторов.

The article discusses typical examples of the use of cluster technology as a compositional method in the works of contemporary Ukrainian composers for the button-accordion. Can be traced especially artistic and technological implementation of cluster technology, offers a systematization of the main types and manifestations.

**Keywords:** cluster, cluster techniques, methods of composition, modern button-accordion music, works by Ukrainian composers.

Сучасні вітчизняні й зарубіжні композитори все частіше обирають саме багатотембровий концертний баян для втілення найактуальніших думок, ідей, художніх концепцій у своїй творчості. Так, сьогодні в українській музичній культурі вже існує цілий пласт високохудожніх, здійснених на найвищому професійному рівні, композицій під назвою «сучасна оригінальна баянна література», яка представляє передові досягнення як в річищі музичної естетики, так і в галузі технології композиторського процесу.

Окремі питання функціонування сучасних технік 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 сьогоденнішньому музикознавстві особливу актуальність отримує проблема ґрунтового вивчення особливостей реалізації

різноманітних сучасних технік і методів композиції (зокрема кластерної техніки) в баянній музиці з ціллю всебічного дослідження й усвідомлення її художньо-естетичного потенціалу як складової вітчизняної музичної культури. Таким чином, *метою* даної розвідки обрано аналіз художньо-технологічних особливостей реалізації кластерної техніки в сучасній музиці для баяна українських композиторів, а також здійснення систематизації виявів цього композиційного методу.

*Кластер* – з англійської (cluster) „гроно, скупчення”. За термінологією Г. Коуела, кластер – співзвуччя, утворене малими й великими секундами [1, 253]. Кластерна техніка в сучасній баянній творчості посіла досить помітні позиції і використовується доволі часто як фрагментарно, так і у вигляді домінуючих методів композиції. Систематизувати кластерні вияви в баянній літературі можемо за кількома параметрами: а) за діапазоном – вузькі кластери (до кварта); середні (до септими); широкі (від октави й ширше); б) за тривалістю – короткі й довгі (кластерні смуги); в) за внутрішньою структурою – цілотнові, діатонічні, хроматичні. Кластерні плями також можуть бути утворені шляхом нарощування, тобто поступового додавання окремих тонів й утримання їх в єдиному скупченні (так зване кластерне „крещендо”) як у послідовному русі (за принципом арпеджіато), так і в хаотично-розосередженому. Зворотній ефект – розчинення кластеру, тобто поступове припинення звучання окремих звуків (кластерне „димінуйендо”).

*Цілотнові, діатонічні й хроматичні (вузькі та середні) кластери.* Фрагментарне використання цілотнових кластерних утворень, які вибудовуються шляхом кластерного нарощування, спостерігаємо в експозиційному розділі II частини (Sostenuto, enigmatico) Сюїти №1 „Образи” А. Сташевського, де ці утворення, обрамляючи музичні речення, є складовими елементами тематичних структур. Здебільшого виконання цілотнових кластерних угруповань передбачає використання одного пальця на одній клавіші.

Діатонічні кластери в баянній літературі зустрічаються в найрізноманітніших комбінаціях внутрішньоструктурної організації, але часто вона є прямо підпорядкованою можливості й зручності реальної виконавської реалізації. У таких випадках виконання діатонічних кластерів передбачає комбіноване залучення пальців, за якого частина з них має натискувати групу клавіш, а інші – лише по одній. Так, у IV частині Концертної партити №2 В. Зубицького зустрічаємо кілька різноманітних прикладів: восьмизвучний кластер, в основі якого закладено звукоряд гармонічного мажору (4-й т.); кластерну пляму з двох вертикально з'єднаних трихордів, побудованих на основі малої та збільшеної секунд (85 т.); семизвучний діатонічний кластер у партії лівої руки на басовому мануалі (98-100 тт.).

Іноді в структурі кластерних грон поєднують різнотипні співзвуччя (цілотнові, діатонічні, хроматичні). Так, у фіналі „Слов'янської сонати” В. Зубицького є фрагмент, у якому відбувається поступове нарощування кластерної звучності від одного до восьми тонів з використанням крупної ритмізованої пульсації (55-57 тт.). Хроматизоване нашарування звуків від його початку переростає надалі в цілотнове.

Художній прийом *нарощування кластеру* є одним з широко апробованих у сучасній баянній композиції. Хроматизовані вільноритмізовані нашарування спостерігаємо в п'єсі „В сузір'ї Центавру” В. Власова (тт. 25-26); послідовне скупчення двох хроматичних блоків – у II частині „Слов'янської сонати” В. Зубицького (т. 27).

*Розчинення кластеру* також є цікавою знахідкою та використовується в композиції у двох варіантах: а) поступове звуження ширини кластерної смуги до однієї ноти; б) поступове відпускання окремих нот кластеру, так зване послаблення кластеру до необхідної звучності. Прикладом першого варіанту може бути післякульмінаційне розчинення кластерної звучності в п'єсі „Набат. Звони Святої Софії” (53-58 тт.) із сюїти „Давньокиївські фрески” А. Сташевського. Зразком другого рішення – I частина (18-19 тт.) „Messe da Requiem” В. Рунчака. До речі, В. Рунчак у цьому творі майстерно використовує

різні види кластерної техніки, зокрема кластерне крещендо й кластерне димінундо в прямозвучному вигляді та з використанням міхового тремоло, а також усілякі кластерні точки й плями, кластерні смуги й елементи кластерної графіки.

Цікавий сонористичний ефект досягається за рахунок руху звуків у середині кластерних блоків. Ритмізовано-остинатне блукання педалізованої хроматики з одним витриманим звуком у діапазоні малої терції, що виконує роль звукового фону для розгортання мелодії в партії лівої руки, спостерігаємо в експозиційному розділі V частини „Слов'янської сонати”. Таке „блукання” „оживляє” кластерну смугу, надає їй внутрішнього руху й розвитку.

Гру маленьких кластерних мазків у вигляді їхніх різнотеситурних перегукувань демонструє В. Власов наприкінці I та на початку III частин своєї Сюїти для баяна. Автор, окрім виписаної ритміки, фіксує в нотному тексті звуковисотні орієнтири (центри), навколо яких і мають формуватися ці мазки. Сухі й короткозвучні карбовано-ритмізовані кластерні плями в найнижчому регістрі лівої клавіатури В. Власов використовує в частині „Піший етап” циклу „П'ять поглядів на країну ГУЛАГ” для створення імітації пішого ходу багатолюдної колонії. Остинатний кластерний рух, на тлі якого відбуваються різноманітні музично-тематичні процеси, пронизує майже всю частину циклу.

*Широкі (багатозвучні) діатонічні й хроматичні кластери, кластерні смуги.* Широкі тринадцятизвучні діатонічні кластерні каскади в діапазоні квартдецими, які звучать на міховому тремоло в асиметричній ритміці та з напружено-наростаючою динамікою використав В. Зубицький в коді I частини „Слов'янської сонати”. Структура цього кластерного співзвуччя, що проводиться в партії правої руки, побудована на основі звукоряду Римського-Корсакова (тон-півтон). Його ладово-функціональна розмитість цементується міцним квартакордом у басу, що додає загальному звучанню тонального контуру та стійкості.

Інший приклад кластерного звучання знаходимо наприкінці IV частини сонати. Тут автор використовує кластер уже з хроматичним наповненням і в

октавному діапазоні, а стрімкий спрямований угору рух відбувається східчастими уступами також з використанням міхового тремоло.

Кластерна техніка в сучасних баянних опусах часто використовується у вигляді довготривалих звукових смуг – як окремий звуковиражальний пласт (з конкретною образною семантикою), а також як звуковий фон, на якому відбувається розвиток мелодичного або іншого тематичного матеріалу. Крім того, баянна композиторська практика свідчить про широкі можливості різноманітного залучення кластеру в комбінації з іншими звуковими пластами, різними художньо-виконавськими прийомами й ефектами. Отже, розглянемо такі приклади.

Комбінування кластеру з мелодично-тематичними структурами зустрічаємо вже в перших композиціях В. Зубицького, зокрема в „Жалобній музиці”: у кульмінації п’єси тема скандується „пустими” акордами (октавно-квінтові унісони) на основі вузького витриманого кластеру в басу, а далі, після раптового динамічного контрасту, відбувається спокійне розгортання одноголосого високотеситурного речитативу в партії лівої руки на фоні тривалої й тихозвучної (регістр „фагот”) кластерної смуги в правій.

Використання кластерних ліній одночасно з гармонічно-акордовими структурами додає їм особливої фонічної забарвленості. Одним з таких прикладів є фрагмент Прелюдії і фуги В. Балика: басово-акордовий хорал лівої готової клавіатури колоритно збагачується повільними й негучними кластерними гліссандо в правій клавіатурі, що плинуть поперемінно знизу вгору та згори вниз.

Залучення міхового тремоло на кластерних звучностях, також є досить поширеним художній прийомом в баянній літературі та часто зустрічається в композиціях В. Зубицького („Слов’янська соната”, Концертні партити №1 та №2 та ін.), В. Власова („П’ять поглядів на країну ГУЛАГ”, „Телефонна розмова” та ін.), В. Рунчака („Messe da Requiem”), А. Нижника (Соната) та ін. В. Балик в Прелюдії і фюзі вибудовує цілий епізод, у якому кластер на міховому тремоло в правій клавіатурі сполучається з тематичним розвитком у лівій (фуга,

86-98 тт.). Колоритно звучить кластер і прийомом рикошету міхом. Прикладом такого поєднання є II частина Сюїти №1 „Образи” А. Сташевського. В її кульмінації знаходимо хроматичні сухувато-терпкі кластерні сплески, що виконуються прийомом рикошету й утворюють хвилеподібний низхідний потік (40-48 тт.).

Використовують кластерні співзвуччя разом і з різноманітними вібраційними прийомами: звичайне баянне вібрато (В. Власов „Телефонна розмова”); звуковисотне вібрато, що виконується короткими й швидкими імпульсами-рухами вгору-вниз (В. Зубицький Концертна партита №2, кінець); звуковисотне вібрато, що здійснюється перекатом кулака (А. Сташевський Сюїта №1 „Образи”, III ч.). Яскравий сонористичний ефект досягається виконанням кластеру пальцевим тремоландо, тобто швидким чергуванням кластерних груп, що виконуються різними пальцями (А. Сташевський Сюїта №1 „Образи”, III ч.).

У творчості В. Рунчака, зокрема в його композиції „Messe da Requiem” (IV ч.), бачимо приклад оригінального сонорного поєднання кластеру й ударних прийомів. Одночасне залучення звучання фонові кластерної лінії в середньому регістрі на основі компактної діатонічної групи прийомом вібрато з фрагментарними короткими дробами по перемикачу конвертера лівого півкорпусу створює „ірреальний” звуковий ефект, у якому відчувається напружений психологічний стан людини, яка застигла в очікуванні чогось фатального.

Одним з широко розповсюджених видів кластерної техніки, 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 накаливання 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. Балика. 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.

Найбільш різноманітно й винахідливо кластерне гліссандо реалізується у так званій *кластерній графіці*. Сукупність двох векторів нотоносця: вертикаль (діапазон, теситура) і горизонталь (тривалість, час) дають широкі можливості не тільки творчо й оригінально „вибудовувати” звуко-сонорні рухи й форми, а



й з легкістю фіксувати максимально адекватні їх графічні (а іноді й геометричні) еквіваленти. Яскравим прикладом кластерної графіки можна вважати фрагмент з I частини „Messe da Requiem” В. Рунчака.

Різновидом кластерної графіки, у якому питома вага художнього komponування музичного матеріалу в кластерній техніці належить виконавцеві, є *кластерна імпровізація*, яка формується також за допомогою прийому ковзного гліссандо. Композитор задає лише окремі параметри для формування музичного матеріалу: його тривалість, теситурні межі, умовні графічні форми кластерно-гліссандових рухів. Прикладом такого різновиду може бути фрагмент з „Причинни” І. Тараненка.

Специфіка конструктивної будови лівої клавіатури баяна надає більш широкі можливості для художньої реалізації кластерної техніки, попри те, що біфункціональність лівої руки певною мірою обмежує її виконавський потенціал. Насамперед, це можливість використання кластеру на трьох різних звукосистемах як окремо, так й одночасно: а) кварто-квіновому басовому мануалі; б) хроматичному, з широким діапазоном виборного мануалі; в) унікальній системі готових акордів на основі кварто-квінтового співвідношення. Використання кластерної техніки на основі комбінації цих мануалів розкривають широкі можливості для звукотворення, які поки ще повністю не розкриті. Характерні звукові ефекти кластерної природи (переважно діатонічної структури) дає натискання відразу кількох акордових клавіш готового мануалу. Цей прийом використав В. Рунчак у п'єсі „Акорд и он – Accordion” (80-83 тт.).

Таким чином, проведений вище огляд дає можливість стверджувати, що залучення і використання кластерної техніки в баянній музиці сучасних українських композиторів демонструє широкий діапазон різновидів і зразків звукових кластерів (як в окремих виявах, так і в сполученні з іншими прийомами і акустичними ефектами), які переконливо реалізуються в художній драматургії тій чи іншій композиції. Активне використання цих кластерних різновидів сприяє подальшому розширенню мовностильових кордонів сучасної

баянної творчості як складової камерно-інструментальної галузі вітчизняної академічної музичної культури. Наочніше систематизацію виявів кластерної техніки можемо простежити у таблиці.

*Таблиця*

**Систематизація виявів кластерної техніки  
в сучасній баянній музиці**

<i>Види</i>	<i>Підвиди</i>	<i>Приклади</i>
Однотипні вияви	цілотнові, діатонічні й хроматичні вузькі (малозвучні) кластери	В. Зубицький Концертна партита №2 (I ч.); В. Власов Сюїта (III ч.); А. Сташевський „Образи”
	широкі хроматичні кластери, кластерні смуги	В. Власов „Телефонна розмова”;
	кластерна графіка	В. Рунчак „Messe da Requiem”
	кластерна імпровізація	І. Тараненко „Причинна”
Комбінування кластеру	з мелодично-тематичними структурами	В. Зубицький „Жалобна музика”
	з гармонійно-акордовими структурами	В. Балик Соната; Прелюдія і фуга
	з міховим тремоло і рикошетом	В. Власов „В сузір’ї Центавру”, А. Сташевський Сюїта №1 „Образи” (II ч.)
	з вібраційними прийомами і пальцевим тремоландо	А. Сташевський Сюїта №1 „Образи” (III ч.); В. Власов „Телефонна розмова”
	з ковзним гліссандо	В. Зубицький Концертна партита №1 (IV ч.)
	з ударними ефектами	В. Рунчак „Messe da Requiem” (IV ч.)

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.

**Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2015. - №2. – С. 86-89.**