

## ІМПРОВІЗАЦІЯ Р. ДІКА “SLIDING LIFE BLUES” ДЛЯ ФЛЕЙТИ СОЛО (У ТРАНСКРИПЦІЇ М. КІЛІНГ): АНАЛІЗ РЕАЛІЗАЦІЇ СУЧАСНИХ ВИКОНАВСЬКИХ ТЕХНІК

**I. O. Stashevska**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
stashevskainna@gmail.com

**I. Stashevska**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0003-2940-9689>

**Y. A. Danilchenko**

Інститут мистецтв Луганського національного університету  
імені Т. Г. Шевченка, м. Полтава, Україна  
julia.danilchenko555@gmail.com

**Y. Danilchenko**

Institute of Arts, T. Shevchenko Luhansk National University,  
Poltava, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0003-1243-6728>

**I. O. Stashevska, Y. A. Danilchenko. Імпровізація Р. Діка “Sliding life blues” для флейти соло (у транскрипції М. Кілінг): аналіз реалізації сучасних виконавських технік**

Стаття присвячена аналізу сучасних виконавських прийомів і технік, задіяних у творі відомого американського флейтиста й композитора Р. Діка “Sliding life blues” для флейти соло (проведеного на основі розшифровки звукозапису цієї композиції М. Кілінг). У розвідці розкриваються особливості композиційної структури й драматургії твору, простежується специфіка реалізації різноманітних виконавських прийомів і технік, що не властиві для класико-романтичної флейтової традиції. Акцентується на найбільш поширеному впровадженні в музичній тканині твору виконавської техніки Glissando Headjoint, що фігурує в різноманітних формах її застосування, зокрема й у комбінаціях з іншими виконавськими прийомами.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, інструментальне виконавство, виконавство на духових інструментах, флейта, композиторська творчість, жанрово-стильова система, музична форма, виразальні засоби, виконавські техніки, прийоми гри, Р. Дік.

**I. Stashevska, Y. Danilchenko. R. Dick’s improvisation “Sliding Life Blues” for solo flute (transcribed by M. Keeling): analysis of the implementation of modern performance techniques**

The relevance of the topic and statement of the problem. The modern flute, which during its long evolution has undergone considerable changes in its own design, today has a huge sound and timbre expressive potential, which is largely capable of satisfying the broad

artistic requirements of composers and performers. This potential lies, on the one hand, in the constructive and organological properties of the flute as a modern academic musical instrument. On the other hand, in the very system of instrumental and performing means of flute art, which today is constantly expanding and consists of a whole set of playing techniques and techniques, sound extraction methods, sound-acoustic and timbre effects, etc. Thus, over the past decades, a significant array of modern original works for the flute (mostly avant-garde) has emerged, in which this set of expressive means finds its adequate and highly artistic embodiment. Therefore, the problem of analysis, systematization and specifics of the implementation of modern expressive means, in which playing techniques and performing and instrumental techniques play the most important role, arises with regular relevance in modern musicology. The fertile ground in this aspect is the musical creativity of the famous American flutist, composer, teacher, inventor Robert Dick, whose flute compositions demonstrate a bright spectrum of the latest (extended) performing techniques and artistic discoveries.

The purpose of the study is to analyze the implementation of modern performing techniques in the play by R. Dick’s Improvisation “Sliding Life Blues” for solo flute (performed on the basis of a transcription of the recording of this composition by M. Keeling) through the prism of the musical dramaturgy of the work.

The methodology used in the article is based on the use of methods of theoretical musicology (primarily, analysis of musical form, elements of musical language, means of expression, etc.), as well as methods of structural and systemic analysis, generalization and classification.

The results of the work focus on highlighting and systematizing the latest performance techniques

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

and techniques identified in the specified work that characterize modern flute art, as well as on determining the features of the compositional structure of this work.

**The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time in modern musicology, an analysis of the implementation of modern performance techniques in the play by R. Dick's Improvisation "Sliding Life Blues" for solo flute (in the transcription of the recording of this composition by M. Keeling) has been carried out against the background of consideration of the dramaturgy of this work and its compositional structure.

**The practical significance** of the work lies in the possibility of its use in theoretical courses on the methodology of teaching flute playing and the history of flute performing art, as well as in the practical work of teachers in the flute class.

**Conclusions.** The compositional structure of the work fully corresponds to the typical patterns inherent in this genre variety and is a form of double variations (A+B+A1+B1+A2+B2), based on the alternation of variational transformations of two contrasting themes. The stylistic system of the composition is based on two main intonation-cadence components: the blues scale, which is characteristic of the African-American tradition, and the scales inherent in the musical folklore of Eastern cultures. The spectrum of modern performing techniques and techniques, which is widely used in this composition, reveals the following types: ordinary glissando, tremolo, trill, singing & playing simultaneously, multiphonics techniques, octave harmonics, key-clicks, etc. But the composer uses the Glissando Headjoint technique most widely in this work in various forms of its application (including in combinations with other techniques, such as bent-multiphonic-tremolo glissando, etc.).

**Keywords:** *musical art, instrumental performance, performance on wind instruments, flute, composer's work, genre-style system, musical form, expressive means, performance techniques, playing techniques, Robert Dick.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Сучасна флейта, яка протягом своєї тривалої еволюції зазнала значних змін у конструкції, нині має неабиякий звуко-тембровий виражальний потенціал, який значною мірою здатен задовольнити широкі художні вимоги композиторської і виконавської практики. Цей потенціал закладено, з одного боку, у конструктивно-органологічних властивостях флейти як сучасного академічного музичного інструменту, з іншого — у самій системі інструментально-виконавських засобів флейтового мистецтва, яка нині

постійно розширюється та складається із цілого набору прийомів і технік гри, методів звукобудування, звуко-акустичних і тембрових ефектів тощо. Таким чином, протягом останніх десятиліть виник значний масив сучасних оригінальних творів для флейти (здебільшого авангардного спрямування), у яких цей набір виражальних засобів набуває свого адекватного й високохудожнього втілення. Саме тому проблема аналізу, систематизації та специфіки реалізації сучасних виражальних засобів, у яких прийоми гри й виконавсько-інструментальні техніки відіграють найважливіше значення, у сучасному музикознавстві надзвичайно актуальна. Поживним ґрунтом у цьому аспекті є музична творчість відомого американського флейтиста, композитора, педагога, винахідника Роберта Діка, флейтові композиції якого демонструють яскравий спектр новітніх (розширених) виконавських технік і художніх знахідок. Особливо в зазначеному ракурсі виділяється його п'єса "Sliding Life Blues" для флейти соло.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика художнього функціонування сучасних виконавських прийомів і технік у флейтовому мистецтві нині набула свого відображення в деяких працях українських музикознавців, зокрема в статтях Ю. Данильченко (Данильченко, 2023), Ю. Данильченко й К. Скакун (2024) та М. Перцова (Перцов, 2020). У зарубіжному музикознавстві означена проблема стала предметом наукових розвідок і досліджень Р. Діка (Dick, n.d.-b), М. Кілінг (Keeling, 2017), Е. Шефарда (Shephard, 2020). Слід зазначити, що в М. Кілінг уже намагалась виявити виконавські техніки в п'єсі, яка аналізується, проте ця спроба була здійснена у відриві від теоретичного аналізу самого твору, насамперед від розгляду композиційної драматургії музиканта.

У контексті окресленої проблематики також слід відзначити й авторів, у чиїх працях представлено дослідження сучасних виражальних засобів і виконавських технік, які функціонують в інших музично-інструментальних напрямках, що відкриває можливості синтезувати та узагальнювати методи й підходи щодо подальшого наукового осягнення цього мистецького явища. Так, вивчення зазначеного питання в контексті

виконавства на мідних духових інструментах представлено в дисертаційному дослідженні Д. Муєдінова (2017). Вагомий внесок у розробку цієї проблематики, але в річищі сучасної баянної музики, здійснено в роботах А. Сташевського (Сташевський, 2013; 2015); питання нотації сучасних виконавських прийомів у камерно-інструментальній ансамблевій творчості розглянуто в публікації А. Сташевського та І. Сташевської (Сташевський & Сташевська, 2024).

**Мета статті** — проаналізувати реалізацію сучасних виконавських технік у п'єсі Р. Діка "Sliding Life Blues", імпровізацію для флейти соло (на основі транскрипції запису цього твору М. Кілінг) крізь призму композиційної драматургії твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** П'єса відомого сучасного флейтиста і композитора Р. Діка "Sliding Life Blues" («Блюз ковзного життя») створена у 2003 р., — це імпровізація для флейти соло, у якій широко використана техніка гри Glissando Headjoint. За визначенням самого Р. Діка, «... композиція "Sliding Life Blues" відображає два контрастні музичні світи. Знайомі звуки західної флейти та екзотичні звуки флейт Африки та Близького Сходу сприймаються лише на відстані один від одного» (Keeling, 2017, р. 146). У 2003 р. композитор власноруч виконав цю композицію на з'їзді Національної асоціації флейтистів з метою офіційного представлення техніки Glissando Headjoint музичній спільноті (там само, р. 147).

Проведений у цій статті аналіз твору "Sliding Life Blues" виконано за його транскрипцією, яку здійснила Мелісса Кілінг (Melissa Keeling) на основі запису імпровізованого виконання самим Р. Діком у Косово у 2005 р. (Dick, 2008). Слід також зазначити, що цей запис є неповним. Він зупиняється на хронометражі 3'18". Інший запис, створений 4 травня 2007 р. під час концертного виступу Р. Діка в Нью-Йорку та зафіксований в альбомі "Mavericks" (American Modern Ensemble), триває 3'48" (American Modern Ensemble, 2015; Keeling, 2017).

У транскрипції "Sliding Life Blues" М. Кілінг дотримує для фіксації техніки Glissando Headjoint (надалі GHJ) норм нотної графіки Р. Діка, що запропонована та описана ним у його праці "Fingering Chart for the Flute When Using

the Glissando Headjoint" (тобто «Таблиця флейтової аплікатури для використання Glissando Headjoint») (Dick, n.d.-b). Сам Р. Дік не вважає за потрібне керувати виконавським процесом флейтиста під час застосування техніки GHJ. Для свого нового інструмента він спеціально створив два твори: "Heat History" (2010) та "Sliding Life Blues" (2003), хоча жоден із них не був офіційно опублікований. Автор визначає жанрову основу цих творів як «структуровані імпровізації» та вважає, що кожне їх виконання об'єктивно відрізняється від попереднього, утворюючи таким чином окремих черговий твір з новою виконавською інтерпретацією (Shephard, 2020, р. 22).

Окрім власне створення музичних композицій для флейти Р. Дік нині є й автором цілої серії аплікатурних таблиць та методичних вказівок щодо використання сучасних виконавських технік, у тому числі й для початкового етапу роботи флейтистів з механізмом GHJ. Серед цих робіт: "Fingering Chart for the Flute When Using the Glissando Headjoint", "Fingering Chart Page 1", "Fingering Chart Page 2", "Fingering Chart Page 3", "Fingering Chart Page 4" (Dick, n.d.-b; Dick, n.d.-a). Нині ці таблиці становлять єдиний відомий зразок позначень запису для техніки GHJ, що є опублікованим та який супроводжується коментарями щодо звукових якостей кожної ноти й методики виконання глісандо (Shephard, 2020, р. 22). Так, ромбоподібні нотні головки вказують на аплікатуру, а висота тону регулюється за допомогою техніки GHJ.

У поданих таблицях аплікатур наведені символи та вказівки автора для адекватної інтерпретації цих позначень. Деякі глісандо супроводжуються альтернативною аплікатурою, яку потрібно використовувати задля отримання необхідної висоти звука. Це пов'язано з тим, що деякі ноти, у виконанні їх на подовженому інструменті, мають неточну інтонацію, а іноді й розбіжності в тембровому забарвленні тону. Альтернативна ж аплікатура є безпосередньо призначеною саме для виправлення цих звукових недоліків. Так, символ "1" вказує на те, що GHJ має бути у вихідному (тобто закритому) положенні; символ "o" — на те, що GHJ повинно

перебувати у витягнутому (відкритому) положенні (Shephard, 2020, p. 23).

Отже, твір Р. Діка “Sliding Life Blues” базується на двох контрастних темах А і В, які у своєму чергуванні утворюють форму подвійних варіацій, а саме:  $A+B+A^1+B^1+A^2+B^2$ . Тема А ґрунтується на мелодичній послідовності блюзової гами, що є традиційною для афроамериканського фольклору. Тема В, навпаки, відрізняється східним примхливим хроматичним колоритом та ґрунтується на звуках з теми А, але з повним витягнутим (відкритим) положенням GHJ. У реальному звучанні це може утворювати чвертьтонові послідовності, що реалізується в глісандуючому унісонному звучанні голосу і флейти (Keeling, 2017, p. 146).

Розділ А [тт. 1–34] виконує функцію вступу, у якому закладено інтонації наступних двох тем. Перші 12 тактів демонструють типову блюзову канву в розмірі 4/4 та тональності G. Нестійка ладова основа цього блюзу (що проявляється в 10-му, 13-му, 14-му, 15-му та 19-му тактах) все ж виходить на IV високий ступінь та формує мотив, який надалі стане основою майбутньої теми В. Тут також можна знайти інтонаційну, фактурну й технічну схожість із наступними проведеннями цього матеріалу. У момент переходу до розділу В [т. 35] автор використовує різні ритмічні варіанти типової блюзової тріолі вісімками (секстолі шістнадцятих). Щодо визначення характеру твору, то слід зазначити, що увесь вступний розділ, усупереч традиційному блюзовому настрою, випромінює активний, відверто драйвовий рух.

У першому проведенні теми А [тт. 1–34] виконавець застосовує глісандо (*glissando*), тремоло (*tremolo*), трель (*trill*), одночасний спів з грою (*singing & playing simultaneously*), мультифоніки (*multiple sonorities*, або *multiphonics*) або октавні гармоніки (*octave harmonics*), клацання клапанів (*key-clicks*). Усі техніки виконуються з рухом GHJ і технікою глісандо. Виконання починається за вихідного положення GHJ на акцентованому тоні ( $h^2$ ) та динаміці *mf*. На четвертій долі 2 такту застосовується глісандо від тону  $h^2$  до  $g^2$  із витягнутим положенням GHJ. Терцієві висхідні послідовності (від  $g^2$  до  $h^2$ ) виконуються з рухом GHJ у початковому положенні. Під час виконання

дзеркальних терцієвих глісандо аплікатура не змінюється ( $h^2$ ) [тт. 2–4, 6–7]. Далі [тт. 5–7 та 17–19] розвиток набуває динамічного нагнітання ( $f - ff$ ), а сама тема набуває викладення в октавний унісон.

Уже в процесі першого проведення теми А композитор застосовує «глісандо мультифонних тремоло» (*bent-multiphonic-tremolo*) з вихідного до витягнутого положення GHJ [тт. 7–8]. Тут для виконання такого тремоло застосовуються аплікатури  $h^2 - g^2$ . У наступному такті тремоло на глісандо з поверненням GHJ у початкове положення зупиняється на  $h^2$ . Короткі глісандо від  $g^2 - h^2$  (аплікатура  $h^2$ ),  $h^2 - d^3$  ( $- d^3$ ),  $cis^3 - e^3$  ( $- e^3$ ) і т.д. утворюються з рухом GHJ від витягнутого до вихідного положення. Блюзовий стиль твору явно посилюють терції, що глісандують. Завдяки природньому рухові GHJ ці «блюзові» терції сприймаються доволі доречно і органічно. Глісандове ковзання терцій зупиняється на  $e^2$ , що звучить на тремоло з відкриттям 1-го та 2-го отворів (резонаторів) вказівним та середнім пальцями правої руки. Основний мотив теми А у 10-му такті закінчується на тремоло  $e^2$ . Проведення цього мотиву [тт. 9–10 та 15–16] стає основою для розгортання імпровізаційного розвитку в кожному наступному фрагменті теми А.

Проведення мотивів подаються в комплексі терцієвих глісандо з коливальним рухом GHJ та тяжінням до  $e^2$ , що виконується на тремоло, а також з додаванням октавних гармонік у 15–16-му тактах. Починаючи з 13–14-го тактів епізодичний сполучний матеріал збагачується технікою унісонного (одночасного) співу з грою та поєднується з глісандо й рухом GHJ, що перебуває в положенні від витягнутого (відкритого) й до вихідного (закритого). Рух угору починається секундовими глісандо з поступовим збільшенням до інтервалу терції [тт. 13–14] і приводить до появи основного мотиву А, що зупиняється половинною тривалістю на тремоло з ферматою звуку  $e^2$  [тт. 15–16]. З 17-го такту глісандо виконується на динаміці *ff* й у двоголосному русі із застосуванням ковзання GHJ (його охоплення діапазон — більше 2-х октав).

У 18-му такті двоголосне глісандо значно прискорюється (*Slightly faster*). А з 19-го такту широке інтервальне розташування поступово переходить у вже звичайні терцієві глісандо, подані

в ломаному низхідному русі [тт. 19–21] та значному динамічному спаді (до позиції *mp*) [т. 22].

Наступна хвиля розвитку, що розпочинається після половинної та восьмої пауз, формується рухом мелодії на динаміці *p* і восьмими тривалостями у низькому регістрі, що надалі переходить у чергування секстолей шістнадцятими (у репризному їх кружлянні) та пасажного руху вгору без застосування жодної розширеної техніки [тт. 23–27]. Надалі терцієві глісандо між шістнадцятими та восьмими чергуються вже з каскадом шістнадцятих септолей, квінтолей та рухом вісімок [тт. 28–29]. Розвиток мелодії четвертними з трелями [тт. 30–32] в результаті активного динамічного зростання приводить до появи двоголосного глісандо із застосуванням GHJ та унісонним (одночасним) співом з грою [тт. 33–34]. Динамічний фон цього фрагмента формує вектор від *sf* та поступового *diminuendo* і далі знову на *crescendo*. Невеличка зв'язка між темами А і В завершується оригінальним звуковим прийомом *key-clicks*, а саме ударами великого пальця лівої руки по клапану *H* [т. 34].

Інтонаційно ритмічні утворення основного матеріалу у своїй послідовності зумовлюють появу майбутнього образного контрасту між розділами А та В. На це вказує закладена в перших же їх тактах опозиція тонально стійкого і ритмічно визначеного матеріалу вступних інтонацій [тт. 1–6] та специфічно тембрально-забарвленої й інтонаційно плинної музичної тканини, реалізованої розширеними виконавськими техніками [тт. 7–10]. Однак загальна форма першого розділу (А) виглядає доволі завершеною, об'єднуючи викладення основного матеріалу скандуванням ритміки вступних інтонацій зі специфічними темброво-акустичними ефектами розширених технік.

Розділ В складається з двох різних інтонаційних послідовностей варіаційного розвитку: викладена ритмічним дробленням шістнадцятими тривалостями з технікою одночасного співу з грою (*sing and play*) хроматична послідовність на *mp* [тт. 35–37]; викладена восьмими з пунктиром інтонація, споріднена із вступним мотивом теми А на загальному *crescendo* в тій самій техніці [тт. 38–48]. Початок теми В [тт. 35–38]

є ритмічно організованим шістнадцятими тривалостями, демонструється на стакато і поступово переходить уже до пунктирного ритму з необхідністю застосування техніки подвійного язика, що зрештою приводить до виходу цього епізоду на його драматургічну й динамічну (*f*) кульмінацію.

Надалі [тт. 49–53] одноголосна репетиційна пунктирна зв'язка з обертоновими серіями на звуці *h* переходить у чергування з двох- та трьохголосним звучанням мультифонік, що відбувається на динаміці *f*. Таке чергування виконується за допомогою використання таких виконавських технік, як «природні гармоніки» (*natural harmonics*) або «вибухові гармоніки» (*explosive harmonics*) та одночасного співу з грою. Музичний потік, утворюючи умовний органний пункт на домінантовому тоні, відбувається на основі пунктирного тріольного руху та триває впритул до наступного проведення теми А в тональності *e-moll*.

Після переходу в тему В [тт. 35–53] головка флейти перебуває в повністю витягнутому положенні та залишається в ньому протягом усього проведення цієї теми (також з використанням допоміжної аплікатури). Проте за повністю витягнутої позиції GHJ виникає інша висота звучання. Тому в нотному тексті зображення нотних головок правильної форми відображають висоту тону, а головки ромбовидної форми — аплікатуру. Упродовж усього цього епізоду [тт. 35–53] використовується техніка одночасного співу з грою. У ньому необхідно залучити техніку перманентного видиху (*circular breathing*), яку зазвичай використовують для виконання тривалих розгорнутих фраз. Звукова послідовність у вигляді  $a\ c^1\ cis^1\ e^1\ f^1\ g^1$ , що виконується з використанням аплікатур  $h\ d^1\ e^1\ g^1\ a^1\ h^1$  за повністю витягнутого положення GHJ, стає основним інтонаційним зерном для імпровізації в цій варіації. Крім зміни висоти тонів, за висунутої позиції GHJ змінюється й тембр звучання інструмента, який стає дедалі дифузійнішим (*diffuse*) по мірі висування флейтової головки. Це пояснюється функціонуванням меншої кількості високих частот у серії обертонів. Отже, тембральна трансформація стає ключовим аспектом драматургічного розвитку теми В.

Для виконання теми  $A^1$  [тт. 54–63] позицію GHJ слід повернути у вихідне, тобто початкове (закрите) положення. Епізод починається з основного мотивного зерна цієї теми, що звучить на динаміці  $f$ , а надалі він набуває варіаційно-арпеджованого фактурного впровадження. Техніка глісандо з рухом GHJ використовуються тут одночасно з прийомом тремоло. У 62-му такті шістнадцяті квінтолі виконуються вже «природними» гармоніками із використанням руху GHJ, що здійснюється від вихідного положення до витягнутого. Починаючи із цього й наступного тактів у музичній тектоніці твору виникає невелика зв'язка, яка з'єднує епізоди  $A^1$  та  $B^1$  та звучить на тлі поступового розрядження звукової динаміки.

Тема  $B^1$  [тт. 64–70] являє собою нове, ритмічно-подрібнене викладення матеріалу, ускладнене пунктирним ритмом у вигляді ламано-арпеджованого фактурного рисунка та яке виконується з витягнутим положенням флейтової головки на динаміці  $tr$ . Надалі в тактах 67–70, музичний виклад звільняється від пунктирної ритміки, але збагачується технікою одночасного співу з грою. Музичний матеріал тут викликає явну інтонаційну алюзію з початковими мотивами теми В.

Виконання теми  $A^2$  [тт. 71–93] потребує від флейтиста повернення положення GHJ у вихідний стан для наступного перманентного чергування руху (висхідного – низхідного) плаваючої головки. Музичний матеріал цього епізоду «простає» з початкового мотиву теми А [тт. 71–73] в репризний розділ (тон G). Але ковзання терцій за допомогою прийому GHJ тут уже відбувається на малу терцію вище. Ковзання терцій технікою глісандо сягає дві, а іноді й три октави. Загальний музичний рух, що відбувається на постійному *crescendo*, приводить до майже стабільного одноголосся без використання прийому «телескопічної головки» чи будь-яких інших розширених виконавських технік. Пунктирні хроматичні інтонації з теми В виникають уже у 83-му такті, де задіяний виконавський прийом GHJ знову використовується у вихідному положенні. З 84-го такту музичний матеріал набуває відвертої стилістики справжнього свінгу (*Swing*), чому сприяє його оригінальна ритміка ( $\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$ ). У наступних тактах попередній ритм

( $\text{♩} = \text{♩}$ ) повертається, а октавний хроматичний низхідний інтонаційний рух, що поступово сповзає на звуковому *diminuendo*, знову-таки, виконується прийомом GHJ. Цим прийомом, а точніше з витягнутого положення GHJ розпочинається інтонаційний матеріал  $B^2$  [т. 94]. Хід мелодії, що звучить на динаміці  $mf$ , підіймається у своєму вільно-висхідному русі з тону  $a$  до тону  $e^3$ , поступово значно уповільнюючись і втихаючись (до динамічної межі  $tr$ ) та остаточно зупиняється на тривалій ферматі. Але на цьому твір не завершується. Як зазначалося на початку статті, нотний текст, розшифрований М. Кілінг, припиняється на цьому місці у зв'язку з відсутністю аудіозапису останнього епізоду твору.

**Висновки.** Твір Р. Діка “Sliding Life Blues” для флейти соло за своєю жанровою основою являє собою інструментальну імпровізацію зі сталою структурою, у якому дотримано розумний баланс між групами мобільних і стабільних виражальних засобів. З одного боку, конкретні структурно-тематичні блоки зафіксованого нотного тексту формують стійкий каркас музичної форми, що забезпечує твору його інтонаційно-образну й драматургічну сталість. З іншого, наявність у музичному тексті значної маси імпровізаційних елементів та алеаторних атрибутів, детермінованих у тому числі й широким залученням новітніх виконавських технік, наближає цей твір до композицій т. зв. відкритих форм, кожне нове виконання яких певною мірою відрізняється від попереднього та утворює окремих, так би мовити, «автономний» інтерпретаційний взірєць.

Композиційна структура твору повністю відповідає типовим зразкам, що властиві цьому жанровому різновиду, та являє собою форму подвійних варіацій ( $A+B+A^1+B^1+A^2+B^2$ ), основану на чергуванні варіаційних трансформацій двох контрастних тем. Стилєва система композиції ґрунтується на двох основних інтонаційно-ладових компонентах: блюзовій гамі, що є характерною для афро-американської традиції, та звукорядах, властивих музичному фольклору східних культур.

Спектр сучасних виконавських прийомів і технік, що широко є застосованим у цій композиції, виявляє наступні їх види: звичайне глісандо (*glissando*), тремоло (*tremolo*), трель (*trill*), одночасний спів з грою (*singing &*

*playing simultaneously*), прийоми мультифоніки (*multiple sonorities* або *multiphonics*), октавні гармоніки (*octave harmonics*), клацання клапанів (*key-clicks*) тощо. Але найширше в цьому творі композитором використовується техніка Glissando Headjoint у різноманітних формах її застосування (зокрема й у комбінаціях з іншими прийомами, як, наприклад, глісандо мультифонічних тремоло (*bent-multiphonics-tremolo*) тощо).

**Перспективи подальших досліджень.** Серед векторів подальших наукових розробок цієї тематики, які вбачаються нами перспективними, виокремимо такі:

1. Подальше вивчення та ретельний опис новітніх виконавських технік і прийомів сучасного

флейтового мистецтва, що з'являються сьогодні дедалі частіше в музичній практиці, здебільшого в авангардній музичній творчості.

2. Аналіз виконавської реалізації таких технік і прийомів у художніх концепціях нових оригінальних композицій для флейти.

3. Ґрунтовніший розгляд твору Р. Діка "Sliding Life Blues" для флейти соло з точки зору загального музикознавчого аналізу, у якому має бути ретельно відстежено жанрово-стильова атрибутика, образно-інтонаційна драматургія, особливості композиційної побудови тощо.

### Список посилань

- Данильченко, Ю. (2023, Травень 25–26). *Розширені техніки в сучасній флейтовій музиці* [Тези конференції]. Мистецтво в реаліях сучасної освіти: матеріали Х Всеукраїнської науково-практичної конференції, ПНПУ імені В. Г. Короленка, Полтава, Україна.
- Данильченко, Ю., & Скакун, К. (2024). Препаровані інструменти: флейта і фортепіано. *Слобожанські мистецькі студії*, 3, 62–66.
- Муєдінов, Д. М. (2017). *Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку* [Автореферат дисертації кандидата, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського]. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
- Перцов, М. О. (2020). Флейта: конструкція, техніко-виразні особливості. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 43, 109–113.
- Сташевський, А. (2013). *Сучасна українська музика для баяна: виразальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль*. [монографія]. Янтар.
- Сташевський, А. (2015). *Музично-інструментальні виразальні засоби в баянному мистецтві* [навчальний посібник]. ЛНУ імені Тараса Шевченка.
- Сташевський, А., & Сташевська, І. (2024). Особливості нотації звукового матеріалу в сучасній музиці українських композиторів (на прикладі баянної та камерно-інструментальної ансамблевої творчості). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 78(2), 127–133.
- American Modern Ensemble. (2015). *Mavericks* [Аудіозапис]. American Modern Recordings. <https://www.americanmodernrecordings.com/american-modern-ensemble-mavericks>
- Dick, R. (n.d.-a). *The Glissando Headjoint*®. Robert Dick | Flutist – Composer – Improvisor – Author – Teacher – Inventor. <https://robertdick.net/the-glissando-headjoint/>
- Dick, R. (n.d.-b). *Fingering chart for the flute when using the glissando headjoint*. Robert Dick | Flutist – Composer – Improvisor – Author – Teacher – Inventor. <https://robertdick.net/wp-content/uploads/2015/12/Fingering-Chart-Key.pdf>
- Keeling, M. (2017). *Worlds of if: analyses of the composed and improvised works of Robert Dick* [Unpublished PhD dissertation]. The Graduate Center, City University of New York.
- Robert Dick. (2008, August 07). *Robert Dick plays "Sliding Life Blues"*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IVP5ffxX5Kg>
- Shephard, E. (2020). *The glissando headjoint* [Master's thesis, Queensland Conservatorium]. <https://doi.org/10.25904/1912/513>

### References

- Danilchenko, Yu. (2023, May 25–26). *Advanced techniques in contemporary flute music* [Abstracts of the conference]. Mysterstvo v realiiakh suchasnoi osvity: materialy X vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, PNPU imeni V. H. Korolenka, Poltava, Ukraine. [In Ukrainian].

- Danilchenko, Yu., & Skakun, K. (2024). The instruments dissected are a flute and a piano. *Slobozhanski mystetski studii*, 3, 62–66. [In Ukrainian].
- Muiedinov, D. M. (2017). *Non-traditional performing techniques on the trumpet in the context of historical and artistic development* [Candidate's thesis, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky]. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. [In Ukrainian].
- Pertsov, M. O. (2020). Flute: construction, technical and expressive features. *Visnyk KNUKiM. Seriia "Mystetstvoznavstvo"*, 43, 109–113. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A. (2013). *Contemporary Ukrainian music for accordion: expressive means, compositional technologies, instrumental style*. [monograph]. Yantar. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A. (2015). *Musical-instrumental expressive means in accordion art [study guide]*. Luhansk Taras Shevchenko National University. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A., & Stashevskaya, I. (2024). Peculiarities of notation of sound material in contemporary music by Ukrainian composers (on the example of accordion and chamber-instrumental ensemble music). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 78(2), 127–133. [In Ukrainian].
- American Modern Ensemble. (2015). *Mavericks* [Audio recording]. American Modern Recordings. <https://www.americanmodernrecordings.com/american-modern-ensemble-mavericks>
- Dick, R. (n.d.-a). *The Glissando Headjoint®*. Robert Dick | Flutist – Composer – Improvisor – Author – Teacher – Inventor. <https://robertdick.net/the-glissando-headjoint/> [In English].
- Dick, R. (n.d.-b). *Fingering chart for the flute when using the glissando headjoint*. Robert Dick | Flutist – Composer – Improvisor – Author – Teacher – Inventor. <https://robertdick.net/wp-content/uploads/2015/12/Fingering-Chart-Key.pdf> [In English].
- Keeling, M. (2017). *Worlds of if: analyses of the composed and improvised works of Robert Dick* [Unpublished PhD dissertation]. The Graduate Center, City University of New York. [In English].
- Robert Dick. (2008, August 07). *Robert Dick plays "Sliding Life Blues"*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IVP5ffxX5Kg>
- Shephard, E. (2020). *The glissando headjoint* [Master's thesis, Queensland Conservatorium]. <https://doi.org/10.25904/1912/513> [In English].

Надійшла до редколегії 03.01.2025

**I. О. Стасьєвська**

доктор педагогічних наук, професор, проректор з навчальної роботи, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

**Ю. А. Данильченко**

викладач, Інститут мистецтв Луганського національного університету імені Т. Г. Шевченка, м. Полтава, Україна

**II. Stashevskaya**

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Academic Work, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine

**Y. Danilchenko**

Lecturer, Institute of Arts, T. Shevchenko Luhansk National University, Poltava, Ukraine