

ОСОБЛИВОСТІ ГРАФІЧНОЇ НОТАЦІЇ КОМПОНЕНТІВ КЛАСТЕРНОЇ ТЕХНІКИ В СУЧАСНІЙ БАЯННІЙ МУЗИЦІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)

А. Я. Сташевський

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
astash@ukr.net

A. Stashevskyi

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
<https://orcid.org/0000-0002-1588-7885>

А. Я. Сташевський. Особливості графічної нотації компонентів кластерної техніки в сучасній баянній музиці (на прикладі творчості українських композиторів)

Стаття присвячена аналізу й систематизації форм графічної фіксації кластерних елементів звукового поля, які широко використовуються в сучасній творчості українських композиторів у жанрі баянної музики. Зазначається, що в системі нотації сучасної баянної музики її звукові компоненти, створені на основі кластерної техніки, на сьогодні знайшли своє впровадження здебільшого на рівні індивідуально-авторських систем графічної символіки, а це позначилося на функціонуванні в музичній практиці певної різноманітності знакових елементів для тотожних звукових формацій. Систематизація видів графічної фіксації кластерного звукового поля розглядається в контексті типологічної класифікації різновидів кластерної техніки.

Ключові слова: музичне мистецтво, народно-інструментальне виконавство, композиторська творчість, музика для баяна, сучасна музика, жанрово-стильова система, виражальні засоби, фактура, техніки композиції, кластери, нотація.

A. Stashevskyi. Features of the graphic notation of the components of the cluster technique in modern button accordion music (on the example of the creativity of Ukrainian composers)

The relevance of the research topic. The intensive development of contemporary button accordion composer creativity, which falls on the last quarter of the XX — and the beginning of the XXI centuries, is characterized by significant stylistic and genre colourful, enrichment and expansion of the whole system of musical expressive means, attracting the latest composer techniques, artistic techniques. In the palette of contemporary composer tools, which are selected today by the creators of button accordion music for the

implementation of the most relevant ideas and concepts in their works in the context of the new artistic and aesthetic paradigm, not the last place belongs to cluster technique as one of the advanced methods of composing musical dramaturgy. Being to a certain extent limited in the level of universality of its musical embodiment, but the one that brings a new, very fresh and somewhat “extravagant” intonation-figurative expression, cluster technology in its manifestations in contemporary bath compositions, it shows a wide variety of varieties. In turn, this has led to the emergence and functioning in the modern musical practice of different approaches to the choice and use of graphic symbols and marks in the process of fixing identical musical meanings and ideas. To date, all these latest forms and attributes of graphic embodiment of the elements of the sound cluster layer remain quite heterogeneous, which complicates their unification and further use in the creative process. Therefore, the problem of analyzing, systematizing and organizing the latest approaches to the notation of sound field of button accordion music, including components of cluster technology, remains a relevant need for defining ways of development of the latest sheep graphics systems, and for further comprehension.

The purpose of the study is to analyze and systematize the forms of graphical fixation of cluster elements of the sound field, which are widely used in the contemporary creativity of Ukrainian composers in the field of button accordion music.

The methodology used in the article is based on the involvement of methods of theoretical musicology (first of all, the analysis of expressive means, elements of musical language, techniques of composition, etc.), as well as methods of structural and systemic analysis, generalization and classification.

The results of the work are concentrated on the coverage and systematization of varieties of notation of cluster technology components in the contemporary button accordion of Ukrainian composers.

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

The novelty of the work is that for the first time in modern musicology the analysis and systematization of forms of graphical fixation of cluster elements of the sound field, which are widely used in the contemporary creativity of Ukrainian composers in the field of button accordion music.

The practical significance of the work is the possibility of using it in theoretical courses: methods of teaching games on accordion, modern music, modern techniques of composition, as well as in the practical work of teachers in the class of accordion and button accordion performers of the concert sphere.

Conclusions. Thus, in the system of notation of contemporary button accordion music, its sound components, created on the basis of cluster technology, today have found their introduction, mostly at the level of individual-author systems of graphic symbolism. This affected the functioning in the musical practice of a certain variety of sign elements for identical sound formations, which does not contribute to their unification and formation of a unified style of graphic notation of contemporary button accordion creativity. Systematization of the types of graphical fixation of the cluster sound field should be formed around the typological classification of manifestations of cluster technology and its varieties. Further development of the problem of musical notation in the river of contemporary button accordion creativity (including elements of cluster technology) should be aimed at its unification and introduction of a single system of graphic symbolism.

Keywords: *musical art, folk-instrumental performance, composer creativity, music for button accordion, modern music, genre-style system, expressive means, texture, techniques of composition, clusters, notation.*

Актуальність теми дослідження. Інтенсивний розвиток сучасної баянної композиторської творчості, що припадає на останню чверть ХХ та на початок ХХІ ст., характеризується значним стильовим і жанровим різнобарв'ям, збагаченням та розширенням усієї системи музичних виражальних засобів, залученням новітніх композиторських технік, художніх прийомів і методів композиції. У палітрі сучасних композиторських засобів, що обираються сучасними творцями баянної музики для втілення найактуальніших художніх ідей і концепцій у своїх творах у контексті нової музично-естетичної парадигми, не останнє місце посідає кластерна техніка як один із передових методів конструювання музичної драматургії. Являючись певною

мірою обмеженою за рівнем універсальності свого музичного втілення, але тією, що привносить у художнє висловлення новий, вельми свіжий і дещо «екстравагантний» інтонаційно-образний вираз, кластерна техніка у своїх проявах у сучасних банних композиціях нині демонструє широке розмаїття своїх різновидів і елементів. Водночас це привело до появи й функціонування в сучасній музичній практиці різних підходів щодо вибору та використання графічних символів і позначок у процесі фіксації тотожних музичних смислів та думок. На сьогодні всі ці новітні форми й атрибути графічного втілення елементів звукового кластерного шару залишаються доволі різномірними, що ускладнює їхню уніфікацію й подальше застосування у творчому процесі. Тому проблема аналізу, систематизування та впорядкування новітніх підходів до нотації звукового поля баянної музики, зокрема й компонентів кластерної техніки, є актуальною потребою як для визначення шляхів розвитку власне новітніх систем нотної графіки, так і для подальшого осмислення сутності тенденцій художньої еволюції сучасного баянного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Єдиною фундаментальною спеціалізованою розвідкою, у якій широко розглянуто й узагальнено поширені академічні норми нотації музичного тексту, залишається монографія Ф. Дудки, що вийшла у видавництві «Музична Україна» ще наприкінці минулого століття (Дудка, 1977). Водночас ця праця позбавлена прикладів нотації багатьох наявних елементів сучасної музики, тобто тих, що здебільшого властиві авангардній композиторській творчості кінця ХХ — початку ХХІ ст. Проблеми ж музичної нотації новітніх форм звукового поля присвячена монографія американської музикознавиці О. Дубинець (Дубинець, 1999). Попри те, що «... ця фундаментальна праця була видана вже майже чверть століття тому, усе ж таки вона залишається найбільш ґрунтовною і систематизованою роботою за окресленою проблематикою, у котрій досліджується сучасна система фіксації музичних звуків як семіотична система, пропонується визначення різних типів нотації та їх класифікація, аналізується індивідуальна специфіка нотифіксації у творчості видатних сучасних композиторів

світу, розглянута на прикладі їх музичних творів різних жанрів» (Сташевський & Сташевська, 2024, с. 128). Разом із тим, у цій праці фактично не розглядається проблема нотації новітніх звукових елементів у сучасній баянній музиці.

Водночас проблема графічної фіксації елементів звукового поля в сучасній творчості відомих українських композиторів досліджувалася в монографіях А. Сташевського (Сташевський, 2013). Також окрема наукова стаття цього автора (Сташевський, 2015) присвячена аналізу функціонування кластерної техніки в сучасній баянній музиці українських композиторів, але проблема систематизації форм нотації кластерних утворень у ній не порушувалася. Саме тому питання вивчення способів і прийомів музичної нотації новітніх елементів звукового поля (зокрема й у сегменті кластерної техніки) в сучасній українській баянній творчості нині потребує ретельнішої уваги.

Мета статті полягає в здійсненні аналізу та систематизації форм графічної фіксації кластерних елементів звукового поля, які широко використовуються в сучасній творчості українських композиторів у галузі баянної музики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, кластер у музичній термінології (з англ. cluster — гроно, скупчення) означає співзвуччя, що утворюється виключно за допомогою малих чи великих секунд. Кластерна техніка в сучасній баянній творчості посіла доволі помітні позиції та використовується сучасними композиторами певною мірою часто як в окремих фрагментах, так і як основний метод компонування музичної драматургії. Систематизація кластерних проявів у баянній літературі була запропонована автором цієї статті в його попередніх публікаціях (Сташевський, 2013; 2015). Отже, у контексті зазначеної вище проблематики (тобто стосовно питання форм і методів нотації кластерних утворень) згадаємо основні види й підвиди елементів кластерної техніки, що є найбільше поширеними в сучасній баянній музиці. Можемо ідентифікувати їх 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 за допомогою нарощування, тобто поступового додавання окремих тонів й утримання їх у єдиному скупченні (т. зв. кластерне «крещендо») як у послідовному русі (за принципом арпеджіато), так і в хаотично-розосередженому (Сташевський, 2015, с. 87). Інший різновид кластерів відображає зворотний ефект руху кластерної маси — у вигляді її розчинення, тобто поступового припинення звучання окремих звуків (кластерне «димінуйендо»).

Слід відзначити, що емансипація кластерної техніки як методу композиторського письма особливо стрімко почала використовуватися на практиці з посиленням сонорного начала в музиці та розвитком сонористики як такої, що принесло в музичну нотацію багато нових форм й елементів нотної графіки. Розглянемо їх далі.

Одна з проблем, яка виникає під час запису на нотоносці кластерних утворень з хроматичним наповненням, є багатоваріантність способів фіксації об'єму кластерної вертикалі. Поширений спосіб фіксації — позначення нотами крайніх рубежів діапазону кластерного звучання, відстань між якими замальовується чорною смугою. Таким способом на нотоносці фіксуються *короткотривалі кластери* — кластерні плями з потрібною висотою і щільністю звучання, до яких можуть додаватися штилі різної тривалості. Як зразок такого способу запису кластерів може слугувати п'єса В. Рунчака «Біля портрету Н. Паганіні» (розробковий епізод, 19–22 тт.).

У випадках, коли таким способом фіксується кластерна смуга (довготривалий кластер), від крайніх її нот окреслюються горизонтальні лінії, довжина яких є графічним еквівалентом тривалості кластерного звучання. Типовий взірць такої нотації — закінчення V частини «Слов'янської сонати» В. Зубицького (див. Приклад 1).

Інший варіант фіксації діапазону коротких кластерів відбувається також за допомогою позначення крайніх рубежів його звучання нотами, але кластерна вертикальна смуга розміщується рядом, тобто після (або попереду)

звукового інтервалу. Таку нотацію знаходимо в I частині Концертної партити №2 В. Зубицького (див. Приклад 2), а також в п'єсі «В лабіринтах душі, або Terra incognita» та частині «Зона» із циклу «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ» В. Власова.

Приклад 1.



Приклад 2.



а в сонаті “Passione” інтервальна відстань між нотами заповнюється умовними квадратними нотами, які символізують хроматично-кластерну масу (див. Приклад 4). В обох випадках наявна додаткова ремарка у вигляді слова “cluster”.

Приклад 3.



Приклад 4.



Приклад 5.



Ще декілька цікавих варіантів запису кластерів помічаємо у творах В. Рунчака. У композиції “Messe da Requiem” автор перед нотним інтервалом кластерного діапазону виставляє об'єднувальну квадратну дужку (див. Приклад 3),

кластерів, особливо в тих випадках, коли роль крайніх звукових точок кластерного діапазону не обов'язково повинні відігравати конкретні ноти, композитори виписують кластерні вертикальні риси без нотних орієнтирів. У таких ситуаціях саме крайні точки кластеру вказують

на приблизні звуковисотні межі його місцезнаходження на нотоносці (наприклад, фрагмент сюїти «Образи» А. Сташевського, див. Приклад 5).

Додатковими стрілками, що спрямовані униз чи вгору, зазвичай позначаються кластери, відповідно, у нижній чи у верхній граничних теситурах (творчість В. Зубицького, В. Власова, В. Рунчака та ін.). Ю. Гомельська в композиції

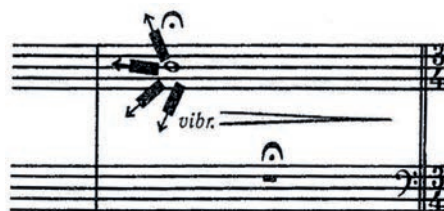
«За тінню звуку» використовує для запису коротких кластерів діагональну кластерну риску зі стрілками на кінцях, які вказують на межі діапазону цього кластеру (див. Приклад 6).

Серед інших інваріантів нотації коротких кластерних побудов відзначимо кластери-віяло, які використовує В. Власов у Сюїті. Звичайний варіант — нота в середині позначає приблизний орієнтир центру кластерної групи, а навколо неї

Приклад 6.



Приклад 7.



Приклад 8.



розміщені чорні смужки (кластерні плями) зі стрілками, які спрямовані в різні сторони. Глісандовий варіант — вертикальна чорна смужка (кластерна пляма), від якої в середину до акорду спрямовуються стрілки з вказівкою напряму глісандового руху (див. Приклади 7, 8).

Нотація довготривалих кластерів, як застиглих в одній теситурі, так і ковзних у різних глісандових рухах (кластерні смуги), у сучасній композиторській практиці також не є чітко уніфікованою. Розглянемо способи нотації кластерних побудов, які найчастіше трапляються в сучасній баянній літературі.

Отже, межі звукового діапазону кластерної смуги визначає місцезнаходження на нотному стані верхньої та нижньої ліній, котрі відповідають умовній звуковисотності на «шкалі» нотоносця (В. Рунчак «Messe da Requiem»; В. Балік Прелюдія і fuga; В. Зубицький «Жалобна музика»). Відправна кластерна пляма може мати вигляд будь-якого варіанту запису коротковзвучного кластеру з розглянутих вище (див. Приклади 9, 10).

Як один з різновидів запису кластерного руху можна відзначити фіксацію його у вигляді товстої прозорої смуги зі стрілоподібними наконечниками в кінці, що символізують і сам напрям

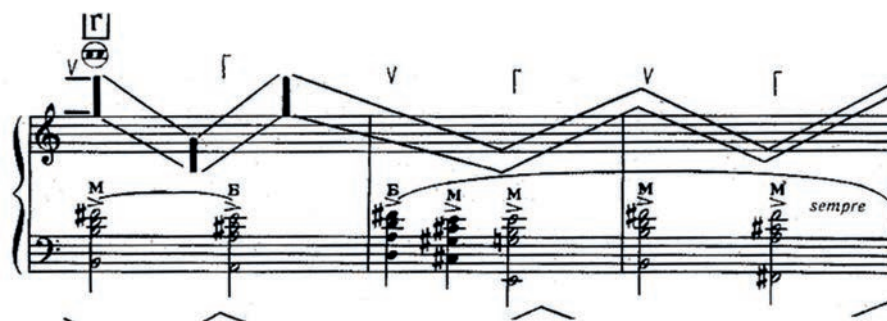
руху, і остаточну точку (місце) його зупинки на теситурній вертикалі (як це демонструє твір І. Тараненка «Причинна. За прочитанням поеми Т. Шевченка», див. Приклад 11).

Інший різновид запису кластерного руху спостерігаємо в III частині Сюїти № 1 «Образи» А. Сташевського. Тут сам кластер подається у вигляді прозорого квадрату, діапазон якого відповідає розміру й місцезнаходженню кластерного утворення на «топографії» нотоносця. А загальний напрям його руху передано хвилеподібною (мінливістю траєкторії) чи прямою лінією (див. Приклад 12).

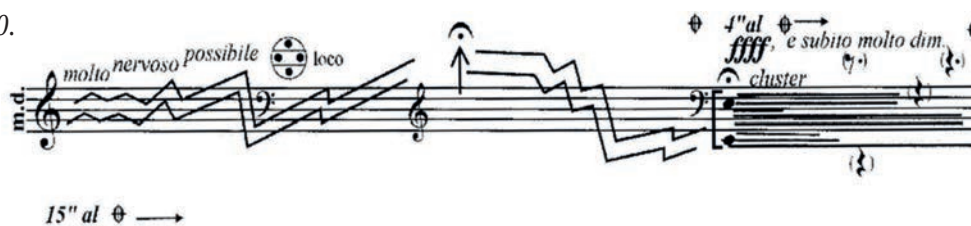
Ще декілька варіантів фіксації довготривалих кластерів, що сполучаються з прийомом глісандо, слід відзначити як ті, що знайшли найбільш широкого використання в баянній композиторській практиці. Отже, перший — від короткого

(чорного чи прозорого) кластеру відходять декілька ліній з глісандовим рухом, які наприкінці об'єднуються наконечником стрілки (В. Рунчак «Українська сюїта», I ч.). Другий — це традиційно чорна кластерна смуга, товщина якої є прямо пропорційною звуковій щільності та звуковисотній координаті нотоносця (трапляється в таких творах, як «В сузір'ї Центавра» В. Власова, «Дзвони Святої Софії» А. Сташевського тощо). Третій — швидкоплинне чергування коротких кластерів в єдиному глісандовому русі, що подається у вигляді об'єднання кластерної групи в квадрат, який і «тягне» в потрібному напрямі довга лінія. Ритміка чергування кластерних плям, що в цьому випадку проявляється через її алеаторний характер, передається шляхом додаткового залучення ритмових штилів і ребр (наприклад, «А. Сташевський «Образи», див. Приклад 12).

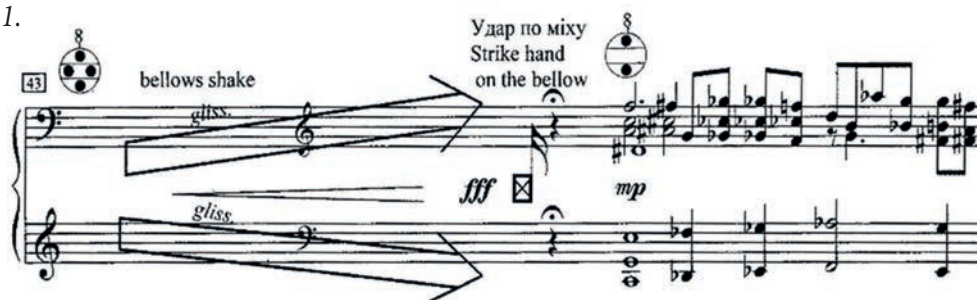
Приклад 9.



Приклад 10.



Приклад 11.



Приклад 12.

The image shows a musical score for two instruments, likely piano and violin. The top system is for the piano, marked 'senza metrum' and 'pp'. The bottom system is for the violin, marked 'p' and 'f'. The score includes various dynamic markings such as 'mf' and 'p', and performance instructions like 'vibrato'. The notation is complex, with many notes and rests.

Зовсім інший різновид запису щільної кластерної смуги пропонує у своїх творах В. Рунчак. Такий кластер композитор фіксує у вигляді великої кількості густо лежачих тонких ліній (т. зв. «зебра»), що дозволяє фіксувати не лише тривалість загального кластерного звучання, а й (за необхідності) зупиняти окремі його звукові сегменти на різних дільницях цього звучання (В. Рунчак "Messe da Requiem", див. Приклад 10).

Особливий різновид кластерної техніки в сучасній баянній музиці, якою є кластерна імпровізація, трапляється не надто часто в сучасній композиторській практиці, що й зумовлює певну складність звукової фіксації такого музичного матеріалу. Водночас композитори намагаються записувати звуковий потік такими графічними символами й елементами, які є максимально наближеними до уявного характеру звучання. У таких випадках найважливішими параметрами нотації стають її «топографічні» координати, тобто вертикаль (звуквисотність) і горизонталь (звукова тривалість), що надає змогу фіксувати не лише напрям руху кластерної звучності, а і його плинність (швидкість). Яскравим прикладом такої ситуації є один з кульмінаційних

епізодів п'єси І. Тараненка «Причинна. За прочитанням поеми Т. Шевченка», що являє собою переплетіння хаотично розкиданих по нотоносцю безформних рисок (кластерних розсіпів) (див. Приклад 13).

Останній різновид кластерної техніки, звукова щільність якої повністю позбавлена будь-якого хроматичного наповнення, являє собою групи діатонічних і цілотонових кластерів. У сучасній композиторській практиці їх нотація не відрізняється особливою графічною атрибутикою. Найчастіше такі звукові утворення фіксуються звичним способом, навіть незалежно від об'єму їх вертикального наповнення (вузькі, середні чи широкі кластери), оскільки структура таких звукових комбінацій зазвичай передбачає конкретну кількість і склад звуків та повністю вписується в можливості, норми й засоби традиційної нотації (у формі акорду).

Висновки. Отже, у системі нотації сучасної баянної музики її звукові компоненти, створені на основі кластерної техніки, нині знайшли своє впровадження здебільшого на рівні індивідуально-авторських систем графічної символіки. Це позначилося на функціонуванні в музичній

Приклад 13.

The image shows a musical score for a piano part. It features a 'gliss.' marking and the text 'Improvisation (5*)'. The notation is highly abstract, consisting of many overlapping, scribbled lines on the staff, representing a cluster of notes.

практиці певної різноманітності знакових елементів для тотожних звукових формацій, що не сприяє уніфікації їх запису та формуванню єдиного стилю графічної нотації сучасної баянної творчості. Систематизація видів графічної фіксації кластерного звукового поля має формуватися навколо типологічної класифікації різноманітних проявів і різновидів кластерної техніки, яка являє собою такі форми: вузькі, середні й широкі кластери; короткі й довготривалі (кластерні смуги); цілотнові, діатонічні, хроматичні кластери; кластерні «крещендо» й «димінундо» (у послідовному та хаотично-розосередженому рухах) тощо.

Серед очевидних тенденцій розвитку нотації кластерних утворень у сучасній баянній музиці

також слід відзначити й таке: розробка та упровадження нових знаків і символів відповідно до смислового значення певних звукових конструкцій, що має переважно індивідуалізований характер; посилення семантики музичних знаків та графічної символіки загалом; актуалізація «топографічного звукового поля», де всі звуко-символи стають супідрядними векторам вертикалі (звуквисотність) та горизонталі (тривалість) як умовній системі звукових координат. Подальша розробка проблематики музичної нотації в річищі сучасної баянної творчості (зокрема й елементів кластерної техніки) має бути спрямована на її уніфікацію та впровадження єдиної системи графічної символіки.

Список посилань

- Дудка, Ф. (1977). *Основы нотной графики*. Музична Україна.
- Дубинец, Е. (1999). *Знаки звуков. О современной нотации*. Гамаюн.
- Сташевський А. (2013). *Сучасна українська музика для баяна: виразальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія*. Янтар.
- 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. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-17>
- Сташевський, А. Я. (2015). Кластерна техніка в сучасній баянній музиці українських композиторів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 86–89. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2015.138389>

References

- Dudka, F. (1977). *Basics of sheet music graphics*. Muzychna Ukraina. [In Russian].
- Dubinet, E. (1999). *Signs of sounds. On modern notation*. Hamaiun. [In Russian].
- Stashevskiy A. (2013). *Contemporary Ukrainian music for the button accordion: expressive means, compositional technologies, instrumental style: a monograph*. Yantar. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A., & Stashevskaya, I. (2024). Features of notation of sound material in contemporary music of Ukrainian composers (on the example of accordion and chamber-instrumental ensemble works). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 78(2), 127–133. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-17>. [In Ukrainian].
- Stashevskiy, A. Y. (2015). Cluster technique in modern button accordion music of Ukrainian composers. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 86–89. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2015.138389>. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 03.01.2025

А. Я. Сташевський

доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри народних інструментів, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

A. Stashevskiy

Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Department of Folk Instruments, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv