

УДК 786.8(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-17>

Андрій СТАШЕВСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-1588-7885

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) astash@ukr.net*

Інна СТАШЕВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-2940-9689

*доктор педагогічних наук, професор,
проректор з навчальної роботи
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) stashevskainna@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ НОТАЦІЇ ЗВУКОВОГО МАТЕРІАЛУ В СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ БАЯННОЇ ТА КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ АНСАМБЛЕВОЇ ТВОРЧОСТІ)

Стаття присвячена аналізу та висвітленню найбільш характерних новітніх способів і прийомів графічної фіксації елементів звукового поля, що знайшли сьогодні втілення в сучасній творчій практиці українських композиторів у галузі баянної та камерно-інструментальної ансамблевої (за участю баяна і скрипки) музики. Доведено, що найбільш суттєві новації що в системі нотації музики окресленого жанрового кола відбуваються на рівні таких її параметрів, як: метрика, ритміка, агогіка, темп.

Зазначено, що найсуттєвіші видозміни в системі стандартної нотації були викликані трансформаціями самої музичної мови й, насамперед, її змінами в аспекті часової організації музичного простору. Відмова від традиційної метрики, тобто від розміру й тактових членувань зумовили застосування композиторами зовсім інших засобів вираховання й фіксації музичного часу.

Підкреслено, що фіксація агогіки як складової частини і параметру часової організації музичного процесу була одна з перших модернізована в нотографіці сучасної композиторської творчості. Замість звичних словесних ремарок багато композиторів почали переходити на графічне зображення темпового прискорення та уповільнення навіть у музиці з відносно традиційною музичною мовою та нотним оформленням.

Акцентовано увагу на тому, що цілий комплекс новітніх способів запису нотного тексту, що з'явився в останні десятиліття в баянній та камерно-інструментальній творчості, здебільшого пов'язаний з фіксацією ритму як одного з основних музичних параметрів та особливостями ритмічної організації звукового матеріалу. Однією з таких особливостей, що передбачає неточне виконання ритмо-рисунок (а з ним – і певну інтерпретаційно-виконавську свободу), є принцип приблизної фіксації ритму в музичному тексті.

Відзначено, що на стилістику сучасного нотозапису суттєво вплинули й новітні техніки і методи композиції, які зі своєю специфікою широко використовуються сьогодні українськими композиторами. Серед таких технік і методів, насамперед, слід відзначити алеаторику, сонористику, пуантілізм і мінімалістику, атонально-серійні методи, а також кластерну техніку тощо.

Виявлено провідні тенденції в розвитку нотозапису сучасної баянної та камерно-інструментальної ансамблевої музики: усе частіша відмова від традиційного (тобто тактового) запису метрики і перехід на хронометричну систему з посекундовою фіксацією музичного тексту; розробка й впровадження нових знаків і символів (як складників системи графічної нотації музичного тексту) у відповідності до смислового значення новітніх звукових елементів і рішень та їх ролі в художній концепції творів; поглиблення семантики музичних знаків та графічної символіки загалом; розробка і впровадження в систему нотації методу «топографічного звукового поля», де всі знаки-звуки є супідрядними векторам вертикалі та горизонталі (висота й тривалість тону) як умовній системі звукових координат; посилення ролі ремарок і вербальних розшифрувань новітніх елементів нотації тощо.

Ключові слова: *музичне мистецтво, камерно-інструментальна ансамблева музика, баянна музика, українські композитори, техніки композиції, виконавська техніка, прийоми гри, теорія музики, нотація, метроритм, агогіка, алеаторика.*

Andrii STASHEVSKIY,
 orcid.org/0000-0002-1588-7885
 Doctor of Art History, Professor;
 Head of the Department of Folk Instruments
 Kharkiv State Academy of Culture
 (Kharkiv, Ukraine) astash@ukr.net

Inna STASHEVSKA,
 orcid.org/0000-0003-2940-9689
 Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
 Vice Rector for Academic Work
 Kharkiv State Academy of Culture
 (Kharkiv, Ukraine) astash@ukr.net

FEATURES OF SOUND MATERIAL NOTATION IN CONTEMPORARY MUSIC OF UKRAINIAN COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF BUTTON ACCORDION AND CHAMBER-INSTRUMENTAL WORK WITH THE PARTICIPATION OF BUTTON ACCORDION)

The article is devoted to the analysis and highlighting of the most characteristic modern methods and techniques of graphic fixation of elements of the sound field, which have today been embodied in the modern creative practice of Ukrainian composers in the field of button accordion and chamber-instrumental ensemble (primarily, with the participation of button accordion and violin) music. Thus, it is noted that the most significant innovations in the music notation system of the defined genre circle occur at the level of such parameters as: metric, rhythmic, agogic, tempo.

It is noted that the most significant changes in the system of standard notation were caused by transformations of the musical language itself, and first of all, changes in the aspect of the temporal organization of the musical space. Therefore, the rejection of traditional metrics, that is, of size and time divisions, requires composers to use completely different means of calculating and fixing musical time.

It is emphasized that agogic, as a constituent part and parameter of the temporal organization of the musical process, was one of the first to undergo the modernization of notation in modern composers' creativity. Instead of the usual verbal cues, many composers began to switch to a graphic representation of tempo acceleration and deceleration, even in music with a relatively traditional musical language and notation.

Attention is focused on the fact that a whole complex of the newest ways of recording musical text, which appeared in recent decades in the latest button accordion and chamber-instrumental creativity, is mostly connected with the fixation of rhythm as one of the main musical parameters and features of the rhythmic organization of sound material. One of such features, which implies an imprecise performance of the rhythm pattern (and with it a certain interpretive and performing freedom), is the principle of approximate rhythmic fixation of the musical text.

It is emphasized that the style of modern musical notation was significantly influenced by the latest methods and techniques of composition, which are widely used today by Ukrainian composers with their specificity. Among such techniques and methods, first of all, it should be noted aleatorics, sonoristics, pointillism and minimalism, atonal-serial methods, as well as cluster technique, etc.

It is concluded that the main recent trends in the development of notation of modern button accordion and chamber-instrumental ensemble music are the following processes: increasingly frequent rejection of traditional (ie, time-based) metric recording and the transition to a chronometric system with second-by-second fixation of the musical text; development and implementation of new signs and symbols (as components of the graphic notation system of musical text) in accordance with the semantic meaning of the latest sound elements and solutions and their role in the artistic concept of works; deepening the semantics of musical signs and graphic symbols in general; development and introduction into the notation system of the «topographical sound field» method, where all sound signs are subordinate to vertical and horizontal vectors (pitch and tone duration) as a conventional system of sound coordinates; strengthening the role of notes and verbal interpretations of the newest elements of notation, etc.

Key words: Musical art, chamber-instrumental music, accordion music, Ukrainian composers, composition techniques, performance technique, playing techniques, music theory, notation, metrorhythm, agogic, aleatorics.

Актуальність теми дослідження. Інтенсивний розвиток академічної інструментальної музики в період ХХ – початку ХХІ століть, що характеризується значним стильовим і жанровим різнобарв'ям, великою кількістю нових видів, напрямів і жанрових моделей, зумовив значне

збагачення всієї системи музичних виражальних засобів (від звуку до форми), палітри композиторських технік, методів письма тощо. Таке звукотворче розмаїття, що відбилось і на розвитку сучасної баянної та камерно-інструментальної (за участі баяну та скрипки) творчості, природ-

нім чином детермінувало й появу новітніх форм та способів графічної фіксації елементів звукового поля, які зазвичай народжувалися в тісній синкретичній єдності з самим процесом створення відповідного художнього образу та отримували здебільшого індивідуально-авторського втілення. У свою чергу це призвело до появи й існування в сучасній музичній практиці різних підходів щодо вибору та використання графічних символів і позначок у процесі фіксації тотожних музичних смислів і елементів. Тож проблема аналізу, систематизування та упорядкування новітніх підходів до нотації звукового поля сучасної камерно-інструментальної музики є актуальною потребою як для визначення шляхів розвитку систем нотної графіки, так і в цілому для подальшого сутнісного осмислення новітніх тенденцій в еволюції сучасного музичного мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Єдиним фундаментальним спеціалізованим дослідженням в україномовному науковому просторі, що присвячено сучасній музичній нотації, на сьогоднішній день залишається монографія американської музикознавиці, професора Сієтлського університету О. Дубинець «Знаки звуків. Про сучасну музичну нотацію», що вийшла друком у Києві в 1999 році (1999: 313). Незважаючи на 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 нотофіксації у творчості видатних сучасних композиторів світу, розглянута на прикладі їх музичних творів різних жанрів. Разом з тим, у цій роботі фактично не розглядається проблема звукової нотації в сучасній музиці, створеній для баяна та камерно-інструментальних складів за участю баяна і скрипки.

Деякі окремі питання щодо зазначеної тематики порушувалися в дисертаціях А. Черноіваненко «Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики (2002: 171) та І. Єргієва «Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва» (2006: 168). Більш широко проблема графічної фіксації елементів звукового поля в модерній баянній музиці українських композиторів розроблялася у фундаментальних працях А. Сташевського, зокрема в його дисертації «Специфіка виражальних засобів в українській музиці для баяна (остання чверть

XX – перше десятиріччя XXI ст.)» (Сташевський, 2014: 473), монографіях «Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль» (Сташевський, 2013: 466) та «Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.)» (Сташевський, 2007: 159), навчальному посібнику «Музично-інструментальні виражальні засоби в баянному мистецтві» (Сташевський, 2015: 121). Разом з тим, питання оновлення способів і прийомів музичної нотації в сучасній українській баянній та камерно-інструментальній ансамблевій творчості сьогодні потребує більш глибокого вивчення.

Мета статті полягає у виявленні провідних тенденцій розвитку нотозапису та найбільш характерних прийомів графічної фіксації елементів звукового поля, які виявляються в сучасній творчій практиці українських композиторів у галузі баянної та камерно-інструментальної ансамблевої (за участю баяна і скрипки) музики.

Виклад основного матеріалу. Термін «нотація» – від латинської (*notatio*) – записування, позначення, зауваження) – система умовних позначень за допомогою спец. графічних знаків для відображення конструкції музичного твору чи його складових і уможливлення його запису та відтворення (Нотація музична: 307). Сучасні дослідники характеризуючи музичну нотацію надають їй значно ємного й точнішого трактування, враховуючи її сутнісне й функціональне значення в музично-культурному процесі, зокрема Е. Денисов (за О. Дубинець) відзначає, що «...відчуття графічної рель'єфності музики знаходить своє відображення й у музичній нотації – графічному кодуванні музичної інформації сукупностями вибраних символів» (Дубинець, 1999: 9).

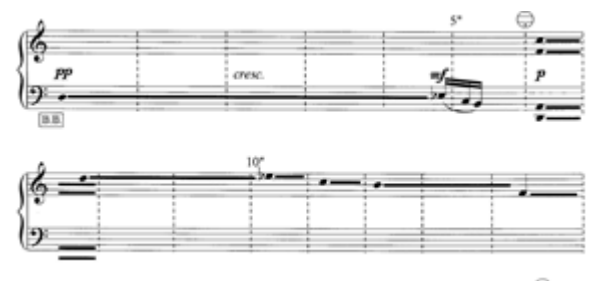
Результатом еволюційного процесу сучасної камерно-інструментальної музики, на будь-якому етапі її розвитку, є оновлення палітри її виражальних засобів, поява нових способів гри, вдосконалення інструментально-технічних виконавських прийомів і пошук свіжих звукових ефектів, що у свою чергу детермінувало подальший розвиток і впровадження нових форм і способів звукової фіксації звукового матеріалу. У цьому сенсі висловимо спостереження О. Дубинець, яка відмічає дві основні причини, що спонукають композиторів час від часу оновлювати систему нотного запису: «...по-перше – намагання спростити способи фіксації музики для зручності виконавців і дослідників; по-друге – тенденція до вина-

ходу нових видів запису, котрі б відповідали сучасним типам композиторських технік і новим формам мислення» (Дубинець, 1999: 11).

Найбільш суттєві видозміни в системі стандартної нотації були викликані трансформаціями самої музичної мови й, насамперед, у сфері часової організації музичного простору. Відмова від традиційної метрики, тобто від розміру й тактових членувань, вимагала від композиторів пошуку інших засобів вирахування й фіксації музичного часу. Так, усе частіше на зміну традиційній тактовій системі в якості альтернативи приходять *хронометрична система*, тобто система з посекундовою фіксацією музичного процесу. Звукові тривалості в цьому разі часто стають умовними, а іноді в тексті взагалі залишаються лише нотні голівки від яких тягнуться горизонтальні лінії, що стають еквівалентом виміру часового параметру. Фрагментарно такий спосіб нотної фіксації задіяно, наприклад, в III частині Сюїти № 1 «Образи» А. Сташевського, де тривалість розвитку сонористично-гармонічної «маси» визначається саме за допомогою секундової нумерації.

Хронометрична система нотації залучена майже в усій II частині Сонати В. Балака (див. Приклад 1). Поділи секундової шкали фіксуються вгорі нотноносця через кожні п'ять умовних тактів, які поділяються пунктиром. Кожен умовний такт дорівнює одній секунді. У цьому випадку стає відсутньою потреба у виставленні темпової позначки, оскільки темповий параметр стає строго «прив'язаним» до реального плину часу в секундовому вимірі. Таким чином, рахунковою одиницею музичного метру в цій частині сонати стає *такт-секунда*. В цьому випадку плин протяжливих тривалостей фіксується графічно горизонтальними лініями, а угруповання мілких тривалостей вкладаються в умовну тактову систему.

Приклад 1



Найбільш «ліберальні» принципи організації музичної нотації виявляють твори, в яких їх автори взагалі відмовляються від поділу на такти, а з цим – й від метричної функціональ-

ності як системи внутрішніх зв'язків у площині метроритму. У таких випадках більш важливу роль починає відігравати інший параметр, а саме – вимір «топографічного» співвідношення, де всі нотні знаки стають супідрядними векторам горизонталі й вертикалі як умовній системі звукових координат. У *безтактових* системах нотозапису з використанням хронометричного способу зафіксовані твори К. Цепколенко («Той, хто виходить з кола», «Знесилям зламани народи», «Дуель-дуо» № 5); без залучення хронометричного способу – баянні та камерно-ансамблеві композиції Л. Самодаєвої (Квазі-соната, «Ідилії», «Нічний Париж!») (див. Приклади 2–3). У деяких таких творах одночасно залучаються як традиційна система запису ритміки (зі штилями різного кшталту тривалостей), так і фіксація довжини звучання за допомогою горизонтальних ліній (наприклад, твір «Причинна. За прочитанням поеми Тараса Шевченка» І. Тараненка).

Приклад 2



Приклад 3



Треба зазначити, що фрагменти, а іноді й цілі епізоди без традиційної метричної організації (*senza metrum, senza misura* або *ad libitum*) часто зустрічаються й у композиціях далеких від відвертого авангардного вислову. Так, наприклад, в тонально-тематичній з традиційною метрикою «Жалобній музиці» В. Зубицького посткульмінаційний епізод з сольною одноголосною речитацією (яка лунає на фоні фаготово-матового кластерного «затмарення») демонструється абсолютно без використання тактового поділу музичної тканини. А по завершенню мелодії вступає й посекундова система метричної організації. Автор чітко фіксує конкретну кількість секунд для звучання кожного кластерного уступу, а також у ремарці надає певний орієнтир щодо співвідношення секундового вирахування зі звуковою тривалістю (див. Приклад 4).

Приклад 4



Фіксація агогіки як складової частини і параметру часової організації музичного процесу одна з перших піддалася модернізації в нотографіці сучасної композиторської творчості. Замість звичних ремарок *accelerando* – *ritenuto* (*ritardando*) в пасажних і каденціоподібних конструкціях багато композиторів почали переходити на графічне зображення прискорення чи уповільнення навіть у музиці з відносно традиційною музичною мовою та нотним оформленням. Згадаємо в цьому річизі, наприклад, деякі композиції другої половини 1970-х років, зокрема твори В. Зубицького «Карпатська сюїта» (каденції початку фіналу) та Концертна партита № 1 в традиціях джазових імпрровізацій (початок I частини), а також Ноктюрн В. Власова (каденція в серединному розділі).

Спосіб графічної фіксації агогіки, тобто розгалуження або злиття об'єднувальних смуг (ребер) пасажу, можемо спостерігати в композиціях наступних десятиліть, а саме в 1980–90-ті роки. Такий спосіб отримує широкого використання в творах А. Білошицького («Альбока» та «Кантаор» з «Іспанської сюїти»), В. Балака (каденції в Прелюдії і фузі), А. Сташевського (III частина Сюїти № 1 «Образи») В. Зубицького (каденції в II частині Концертної партити № 2 в традиціях джазових імпрровізацій), В. Рунчака (речитативи I частини Сюїти № 2 «Української») й ін. Як характерну рису в цьому можемо відмітити й фіксацію цим способом агогічних відхилень в середині малих звукових груп і фігур непасажно-каденційного кшталту.

Агогічні рухи на прискорення й уповільнювання прийомом міхового тремоло на баяні також вдало підлягають оформленню способом «графічної агогіки» (наприклад, твір А. Сташевського «Монолог-хід», 95 т.). Яскравим взірцем художнього переломлення принципу інтенсивного агогічно-хвильового розвитку музичного матеріалу, у процесі його виконання прийомом міхового тремоло та з графічним відображенням власне міри таких агогічних відхилень може слугувати

фрагмент *Tremolando non stabile* (*Largo* – *Presto*) з I частини концерту-пікколо «Messe da Requiem» В. Рунчака (див. Приклад 5).

Приклад 5

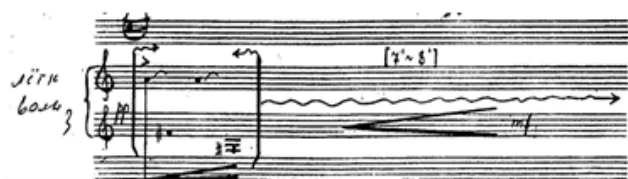


Метод графічної фіксації агогічних відхилень за допомогою розгалуження та злиття об'єднальної смуги в групі використовується не лише в межах звуковисотної площини (гамоподібні чи остинатні комбінації), а й для фіксації ритмо-агогічної процесуальності при виконанні різних видів вібрато й звукодинамічної пульсації. Зокрема саме такий нотозапис знаходимо в кодї Сонати № 1 «Passione» В. Рунчака.

Використання в музиці *політемпових* і *поліметричних* комбінацій призвело до появи відповідного способу нотації. Так, ще в «Карпатській сюїті» В. Зубицький використовує для запису двох різнотемпових партій (активного й швидкісного басового остинато, що подається в темпі *presto* в лівій клавіатурі, та повільної й співучої мелодії, яка звучить в темпі *andante* в правій) принцип *багатократної репризності звукового комплексу*. Такий принцип викладу композитор вирішує за допомогою репризного оформлення окремої звукової групи від якої простягається довга смуга, що фіксує довжину тривалості репризного обертання цієї звукової групи. У такому випадку поділ на такти зберігається лише в одному з нотоносців, а саме – в партії правої руки. Подібний же спосіб нотації для двох різнотемпових партій залучає і В. Рунчак у III частині свого концерту-пікколо «Messe da Requiem». Але смуга, яка «веде» репризний звуковий комплекс у цьому фрагменті «Messe da Requiem» В. Рунчака має дещо інший, а саме хвилеподібний вигляд.

Багатократне репризне повторення звукових комплексів відноситься й до композицій, написаних в *алеаторній* техніці. Для нотації таких фрагментів у своїх баянних та камерно-інструментальних ансамблевих композиціях К. Цепколенко (зокрема й у творі для баяна і скрипки «Дуель-дуо № 5») використовує не репризні аколади, а звичайні, оздоблені стрілками у верхніх їх кінцях, що спрямовуються в середину блоку. Такий прийом фіксації багатрепризних повторень невеличких звукових комплексів говорить про наявність індивідуалізованих підходів авторки у процесі нотації своїх композицій (див. Приклад 6).

Приклад 6



Але найчастіше повторювані звукові комплекси алеаторної природи в сучасній музичній нотації фіксуються у двох варіантах: а) обрамлення звукового комплексу репризними аколадами (знаки репризного повтору) від якого тягнеться пряма або хвилеподібна хронос-смуга; б) обрамлення звукового комплексу в квадрат або прямокутник, також з приєднаною до нього прямою чи хвилеподібною хронос-смугою. Перший варіант використовують у своїй баянній та камерно-ансамблевій творчості В. Зубицький (II ч. Сонати № 2 «Слов'янська»), В. Рунчак (концерт-пікколо «Messe da Requiem», Соната № 1 «Passione», Сюїта № 2 «Українська»), І. Тараненко («Причинна. За прочитанням поеми Тараса Шевченка»), А. Сташевський (III ч. Сюїти № 1 «Образи») й ін. Другий варіант нотації алеаторних комплексів знаходимо в творах В. Власова (п'єси «В лабіринтах душі, або Terra incognita» (див. Приклад 7), «Infinito» тощо), В. Зубицького («Жалобна музика»), А. Сташевського («Монолог-хід»), Л. Самодаєвої («Нічний Париж!», «Дилії»), Ю. Гомельської («Поza тінню звуку...») та ін.

Приклад 7



Цілий комплекс новітніх способів запису нотного тексту пов'язаний з фіксацією ритму та особливостями ритмічної організації звукового матеріалу в сучасній композиції. Так, сучасні українські композитори у своїх творах часто використовують принцип приблизної організації ритмо-рисунок усередині тактів, що передбачає неточне його виконання. Задля цього звукові групи об'єднують не прямими, а хвилеподібними ребрами. Одним з перших в сучасній вітчизняній музиці для баяна таку нотацію запровадив В. Зубицький, який використав її на рівні фрагментарної фіксації звукових комплексів наприкінці своєї Сонати № 2

«Слов'янська». Також хвилеподібні об'єднальні смуги зустрічаємо і в I частині Сюїти № 2 «Українська» В. Рунчака, які автор застосовує в рубатно-імпровізаційних фрагментах, окремих каденціях і речитативах. Обираючи принцип неточної організації ритміки деякі композитори створюють цілі епізоди та окремі розділи композицій, в яких хвилеподібні ритмоугруповання стають домінуючими рішеннями ритмічної організації музичного матеріалу. Такими є, наприклад, опуси для баяна та баяна і скрипки Л. Самодаєвої, зокрема її п'єса «Нічний Париж!», Квазі-соната й ін.

Іншим способом запису періодичних ритмічних груп, тривалості яких також мають відносно вільну темпоритмову природу є форшлагове перекреслювання їх на початку угруповань. Такий спосіб нотації є більш властивим для музичного матеріалу імпровізаційно-речитативного характеру. Серед прикладів нотації з форшлаговим перекреслюванням можна навести завершальний епізод з речитативами у V частині Сонати № 2 «Слов'янська» В. Зубицького. Подібні звукові групи можуть використовуватися одночасно в партіях як обох клавіатур одного інструмента (баяна), так і в камерно-інструментальних ансамблевих творах в партіях окремих мелодичних інструментів. А також можуть бути як синхронізовано ритмічними (з однаковою кількістю звуків), так і поліритмічними, та навіть з хаотично організованою ритмікою (так званою алеаторикою ритму).

До нововведень у сучасному нотному письмі в галузі ритміки можемо віднести принцип об'єднання однією системою ребер двох пасажних груп з однаковою ритмікою (так звані ритмоунісони). Звукові побудови різноманітної висоти в такому випадку отримують синхронно-ритмічне звучання. Згаданий спосіб запису додатково концентрує увагу виконавця на особливій ритмічній синхронізації виконання двох звуковисотних конструкцій, що найбільш характерно проявляється в епізодах з вільною метроритмічною організацією (*senza metrum*, інтенсивна агогіка й ін.). Інша ситуація використання однієї об'єднувальної смуги для двох різновекторних звукових ліній спостерігається у разі, коли обидва музичні потоки подаються у вигляді безсистемного й асинхронного чергування звуків і пауз, що також спрямовується здебільшого на допомогу виконавцеві (В. Власов «Телефонна розмова», див. Приклад 8).

Приклад 8



Відхід від симетричної і чіткоорганізованої метроритмічної основи в музичних творах як тенденція розвитку сучасних технік і методів композиції спричинив появу способу нотації *звуків без тривалостей* і взагалі без традиційної ритмоорганізації, що можемо спостерігати як в цілому в музичних творах, так і в їх окремих фрагментах і епізодах. Деякі приклади такої нотації знаходимо в фіксаціях алеаторних звукових комплексів у творах В. Зубицького (II частина «Слов'янської сонати»), К. Цепколенко («Той, хто виходить з кола») й ін. Використання нотного запису без тривалостей поза межами алеаторно-репрізнних комплексів (тобто у вигляді аритмічних побудов) спостерігаємо й у фрагменті п'єси В. Власова «В сузір'ї Центавру», а також вже в якості основного методу графічної організації звукового матеріалу в експозиційному розділі I частини («Самотність») Квасі-сонати Л. Самодаєвої тощо.

Багато нового в музичну нотацію прийшло з розвитком сонорики й, особливо, *кластерної* техніки, яка доволі активно використовується сьогодні в сучасній композиторській творчості. Однак розгляд особливостей нотації різноманітних кластерних утворень та їх систематизація є більш масштабним і самостійним дослідницьким завданням, яке потребує окремої наукової розробки.

Висновки. Отже, в системі нотації сучасної баянної та камерно-інструментальної ансамблевої (за участю баяна і скрипки) музики найбільш сут-

теві новації відбуваються на рівні таких її параметрів, як: метрика, ритміка, агогіка, темп. Значно вплинули на стилістику сучасного нотозапису й новітні техніки й методи композиції, які зі своєю специфікою широко використовуються сьогодні українськими композиторами. Серед них, насамперед, слід відзначити алеаторику, сонористику, пуантилізм і мінімалістику, атонально-серійні методи, а також кластерну техніку тощо.

Серед провідних тенденцій розвитку нотозапису в сучасній баянній та камерно-інструментальній ансамблевій (за участю баяна і скрипки) музиці слід відзначити такі: усе частіша відмова від традиційного (тобто тактового) запису метрики і перехід на хронометричну систему з посекундовою фіксацією музичного тексту; розробка й впровадження нових знаків і символів (як складників системи графічної нотації музичного тексту) у відповідності до смислового значення новітніх звукових елементів і рішень та їх ролі в художній концепції творів; поглиблення семантики музичних знаків та графічної символіки загалом; розробка і впровадження в систему нотації методу «топографічного звукового поля», де всі знаки-звуки є супідрядними векторам вертикалі та горизонталі (висота й тривалість звуку) як умовній системі звукових координат; посилення ролі ремарок і вербальних розшифрувань новітніх елементів нотації тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дубинець О. Знаки звуків. Про сучасну музичну нотацію. Київ: Гамаюн, 1999. 313 с.
2. Єргієв І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва: дис. ... канд. мистецтв : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 168 с.
3. Нотація музична. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2016. Т. 4. С. 307.
4. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль. Луганськ: Янтар, 2013. 466 с.
5. Сташевський А. Специфіка виражальних засобів в українській музиці для баяна (остання чверть XX – перше десятиріччя XXI ст.): дис. ... док мистецтвозн. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. 473 с.
6. Сташевський А. Музично-інструментальні виражальні засоби в баянному мистецтві: навчальний посібник для студентів спеціальності «Музичне мистецтво». Старобільськ: ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2015. 121 с.
7. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна (тенденції розвитку в останній чверті XX та на початку XXI ст.). Луганськ: Поліграфресурс, 2007. 159 с.
8. Черноіваненко А. *Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики*: дис. ... канд. мистецтв. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. 171 с.

REFERENCES

1. Dubynets, O. (1999). *Znaky zvukiv. Pro suchasnu muzychnu notatsiiu*. [Signs of sounds. About modern musical notation]. Kyiv: Gamayun. 313 s. [in Ukrainian].
2. Yergiev, I. (2006). *Ukrainskyi «modern-baian» yak fenomen svitovoho mystetstva* [Ukrainian «modern bayan» as a phenomenon of world art]: *dys... kand. mystectvozn*. Kyiv: NMAU im. P. I. Tchaikovsky. 168 s. [in Ukrainian].
3. Muzychna notatsiia (2016) [Musical notation]. *Ukrainska muzychna encyclopedia*. Kyiv: IMFE im. M. Rylskiyi. T. 4. Pp. 307. [in Ukrainian].
4. Stashevskiy, A. (2013). *Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnologii, instrumentalnyi styl* [Modern Ukrainian music for the accordion: means of expression, compositional technologies, instrumental style]. Luhansk: Yantar. 466 s. [in Ukrainian].
5. Stashevskiy, A. (2014). *Spetsyfika vyrazhalnykh zasobiv v ukrainskii muzytsi dlia baiana (ostannia chvert' XX – pershe desiatyrichchia XXI st.)*. [Specificity of expressive means in Ukrainian accordion music (last quarter of XX – first decade of XXI century)]: *dys. ... doc. mystectvozn*. Kyiv: NMAU im. P. I. Tchaikovsky. 473 s. [in Ukrainian].
6. Stashevskiy, A. (2015). *Muzychno-instrumentalni vyrazhalni zasoby v baiannomu mystetstvi* [Musical-instrumental means of expression in accordion art]: *navchalnyi posibnyk dlia studentiv spetsialnosti «Muzychne mystetstvo»*. Starobilsk: LNU imeni Tarasa Shevchenka. 121 p. [in Ukrainian].
7. Stashevskiy, A. (2007). *Velyki zhanry v ukrainskii muzytsi dlia baiana (tendentsii rozvytku v ostannii chverti XX ta na pochatku XXI st.)*. [Major genres in Ukrainian accordion music (development trends in the last quarter of the 20th and the beginning of the 21st centuries)]. Luhansk : Poligrafresurs. 159 s. [in Ukrainian].
8. Chernoiivanenko, A. (2002). *Faktura u vyznachenni vyrazhalnykh vlastyvostei baiannoi muzyky* [Texture in determining the expressive properties of accordion music]: *dys ... kand. mystectvozn*. Kyiv: NMAU im. P. I. Tchaikovsky. 171 s. [in Ukrainian].