

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 785.72:780.647.2.082.4.071.1.091](438)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-1>

**Олександр ВАСИЛЕНКО**

аспірант кафедри теорії та історії музики, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61000

**ORCID:** 0000-0001-9507-7884

**Бібліографічний опис статті:** Василенко, О. (2024). Сонорна техніка композиції та її прояви в Концерті для двох баянів та струнного оркестру Анни Соби. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 3–11, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-1>

### СОНОРНА ТЕХНІКА КОМПОЗИЦІЇ ТА ЇЇ ПРОЯВИ В КОНЦЕРТІ ДЛЯ ДВОХ БАЯНІВ ТА СТРУННОГО ОРКЕСТРУ АННИ СОБИ

Сучасне зарубіжне баянно-акордеонне мистецтво активно розвивається та оновлюється. Так, серед чималої кількості жанрів, репрезентованих у баянно-акордеонному мистецтві, особливе місце посідає жанр концерту для баяна з оркестром як один з найбільш складних та багатограних жанрових форм баянно-акордеонної музики.

Значений жанр наразі активно збагачується творами, написаними, зокрема, сучасними техніками композиторського письма. Не є винятком і сонорна композиторська техніка, яка виразно представлена у творчості багатьох митців по всьому світу. Так, яскравим представником авангардного напрямку в сучасному музичному мистецтві слід назвати польську композиторку Анну Сову. Серед значної кількості творів, написаних за участі баяна вартий уваги її «Концерт для двох баянів та струнного оркестру» як ілюстративний приклад використання сонорної техніки композиторського письма в даному жанрі.

**Мета статті** полягає в розкритті особливостей використання сонорної техніки композиторського письма в «Концерті для двох баянів та струнного оркестру» Анни Соби.

**Методологія** дослідження побудована на комплексі теоретичних та історичних принципів та методів, зокрема: 1) історичного підходу, який сприяв розкриттю специфіки сонорики в процесі розвитку композиторського мислення та віддзеркалення даної техніки письма в жанровій природі баянного концерту; 2) жанрового методу – направлений на дослідження жанру концерту для баяна з оркестром як складного, багатоаспектного явища музичного мистецтва; 3) методу стильового аналізу – котрий розкриває всі аспекти художнього тексту в єдності стилістичних прийомів та методів композиторського письма; 4) системного підходу – що дозволив здійснити комплексний музикознавчий аналіз зазначеного концерту.

**Наукова новизна** полягає в здійсненні спроби розкриття особливостей використання сонорної техніки композиторського письма в «Концерті для двох баянів та струнного оркестру» А. Соби та актуалізації питання місця сонорики в жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів загалом.

**Висновки.** Результати дослідження надають переконливі докази того, що сонорна техніка в Концерті для двох баянів та струнного оркестру А. Соби представлена широким комплексом сонорних темброво-фактурних та формотворчих принципів, а також використанням різноманітних специфічних та ударно-шумових виконавських прийомів.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, сонорна техніка, жанр, концерт для баяна з оркестром, композитор, музичне виконавство, творчість.

**Oleksandr VASYLENKO**

Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatskyi uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61000

**ORCID:** 0000-0001-9507-7884

**To cite this article:** Vasylenko, O. (2024). *Sonorna tekhnika kompozytsii ta yii proiavy v Kontserti dlia dvokh baianiv ta strunnoho orkestru Anny Sovy* [Sonoric technique of composition and its manifestations in the concert for two accordions and the string orchestra by Anna Sowa]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 3–11, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-1>

## SONORIC TECHNIQUE OF COMPOSITION AND ITS MANIFESTATIONS IN THE CONCERT FOR TWO ACCORDIONS AND THE STRING ORCHESTRA BY ANNA SOWA

*Modern foreign accordion art is actively developing and being updated. Thus, among the considerable number of genres represented in the accordion art, a special place is occupied by the concert genre for accordion and orchestra, as one of the most complex and multifaceted genre forms of accordion music.*

*The specified genre is currently being actively enriched with works written in particular using modern techniques of compositional writing. The sonoric compositional technique, which is clearly represented in the work of many artists around the world, is no exception. Thus, the Polish composer Anna Sowa should be called a bright representative of the avant-garde trend in modern music. Among the large number of works written for the participation of the accordion, her «Concerto for two accordions and string orchestra» is worthy of attention as an illustrative example of the use of the sonoric technique of composer writing in this genre.*

*The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the use of the sonoric technique of the composer's writing in Anna Sowa's Concerto for two accordions and string orchestra.*

*The research methodology is based on a complex of theoretical and historical principles and methods, in particular: 1) the historical approach that contributed to the disclosure of the specifics of sonoric in the process of developing the composer's thinking and the reflection of this writing technique in the genre nature of the accordion concerto; 2) the genre method – aimed at researching the genre of accordion concerto with orchestra as a complex, multifaceted phenomenon of musical art; 3) the method of stylistic analysis – which reveals all aspects of the artistic text in the unity of stylistic techniques and methods of compositional writing; 4) the systematic approach – which allowed to carry out a comprehensive musicological analysis of the mentioned concert.*

*The scientific novelty consists in an attempt to reveal the peculiarities of the use of the sonorous technique of the composer's writing in A. Sowa's Concerto for two accordions and string orchestra and to update the question of the place of sonoric in the genre of concerto for accordion and orchestra in the work of modern foreign composers in general.*

*Conclusions. The results of the research provide convincing evidence that the sonoric technique in A. Sowa's Concerto for two accordions and string orchestra is represented by a wide range of sonoric timbre-textural and form-creating principles, as well as the use of various specific and percussive-noise performance techniques.*

*Key words: musical art, sonoric technique, genre, concerto for accordion with orchestra, composer, musical performance, creativity.*

**Постановка проблеми.** Сучасне музичне мистецтво вражає своїм різноманіттям та багатогранністю. Творча діяльність митців ХХ – початку ХХІ ст., котра безумовно направлена на відображення нової об'єктивної реальності через призму творчої енергії митця, привнесла в музичне середовище сучасні техніки та прийоми композиторського письма, зокрема авангардного спрямування. Криза романтичного світосприйняття, соціально-політичні катастрофи та загальна демократизація суспільства дали значний поштовх до зміни музичної мови, її засобів виразності.

Зазначимо, що композиторський та музикознавчий інтерес до сучасних технік композиторського письма є безмежний, оскільки дані прийоми відкривають нові можливості авторській концепції музичного твору. Свідченням даного твердження можна назвати наукове дослідження Д. Малого, яке акцентує увагу на тому, що техніки композиторського письма в музиці ХХ–ХХІ століть є надзвичайно важливими для осмислення специфіки сучасного композиційного процесу, творчої спадщини окремих мит-

ців, оскільки саме композиторська техніка або художньо-філософська та релігійна концепція періодично стає метою творення твору (Малий, 2018, с. 177–179). Тому, завдячуючи чималому різноманіттю новітніх технік композиторського письма, зокрема додекафонії, серійної техніки, алеаторики, сонорики, спектралізму та стохастики сучасна музична мова набуває нових рис та властивостей, нехарактерних для музики попередніх поколінь.

Зауважимо, що одним із цікавих проявів у світовому музичному просторі ХХ–ХХІ століть є явище сонорики, яке яскраво відображено в багатьох композиціях. Будучи репрезентованим також і в царині баянно-акордеонного мистецтва сонорика продовжує активно проникати в усі жанрові зміни баянно-акордеонної музики. Не став винятком і жанр концерту для баяна з оркестром, один з найбільш складних та шанованих жанрових форм у баянно-акордеонному мистецтві.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблеми сучасних технік та прийомів композиторського письма зокрема сонорики,

широко висвітлені в українському та зарубіжному музикознавстві. Так, серед найбільш фундаментальних праць у зарубіжній музикології, присвячених дослідженню технік та прийомів композиторського письма, варто назвати наукову роботу чеського музикознавця Ц. Когоутека (Kohoutek, 1969), та американського дослідника Д. Коупа (Cope, 1997). Проблеми висвітлення специфіки композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть були порушені в дисертаційній праці Д. Малого (Малий, 2018). Особливості функціонування технік композиції як мовного механізму у творчому процесі були розглянуті в науковій статті О. Жаркова (Жарков, 2021).

Важливою для характеристики сучасної музичної поетики, її стильових принципів та іманентних рис слугує дисертаційне дослідження К. Майденберг-Тодорової (Майденберг-Тодорова, 2014), у якій авторка ґрунтовно доводить невіддільність алеаторичних принципів від сонористичної техніки композиторського письма. Окремі аналітичні розміркування щодо сонорики в українському та зарубіжному музикологічному середовищі мали відображення в науковій статті І. Тукової (Тукова, 2021). У даній праці авторка, аналізуючи науковий досвід дослідників попередніх поколінь, доводить важливість переосмислення даної техніки композиції в зв'язку з поширенням європейських та американських музикознавчих концепцій.

Проблеми ансамблю, ансамблевості та комунікативної складової в концертних жанрах, зокрема в жанрі концерту для соліста з оркестром, були комплексно досліджені в дисертаційній роботі І. Польської (Польська, 2003). У зазначеній науковій праці авторка визначає основні принципи та типи внутрішньо-ансамблевих рольових співвідносин та провідні системно-структурні моделі внутрішньо-ансамблевої взаємодії. Особливості комунікативних та діалогічних взаємодій в жанрі концерту для двох фортепіано з оркестром розкрито в дисертаційній роботі І. Бурган (Бурган, 2021). Дослідниця актуалізує проблеми феноменології та специфіки ансамблевого устрою подвійного фортепіанного концерту, який характеризується жанром підвищеної діалогічної взаємодії, що вбирає в себе з одного боку якості ансамблю, а з іншого – концерту для соліста з оркестром.

Питанням дослідження системи музичних виражальних засобів у сучасній музиці для баяна присвячена докторська дисертація А. Сташевського (Сташевський, 2013), в якій науковець аналізує конструктивні та органілогічні особливості баяна, його специфіку та потенціал, а також надає характеристику та типологію стосовно основних складових системи виражальних засобів в сучасному баянно-акордеонному мистецтві. Окрім цього, дослідник розглядає сучасні композиторські техніки в баянно-акордеонній музиці, зокрема сонорику, алеаторику та кластерну техніку, темброво-динамічні ефекти та ударно-шумові виконавські прийоми.

Дослідженню концертних жанрів, зокрема жанру концерту для баяна з оркестром у творчості вітчизняних композиторів присвячені дисертаційні роботи А. Сташевського (Сташевський, 2004) та А. Нижника (Нижник, 2013). Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному просторі в період сучасності були розкриті в науковій розвідці О. Василенка (Василенко, 2023).

Біографічні дані польської композиторки А. Сови, її творчий шлях та композиторські здобутки розглянуті на особистому інтернет-сайті мисткині (Sowa, 2024). Інформація про баянно-акордеонний дует «DuoAccosphere», зокрема список виконуваних творів, відео та аудіо записи композицій, а також анонси запланованих дуетом концертів були проаналізовані на особистому сайті колективу (DuoAccosphere, 2024).

**Метою дослідження** є висвітлення особливостей сонорної техніки композиторського письма в «Концерті для двох баянів та струнного оркестру» Анни Сови.

**Виклад основного матеріалу.** Жанр концерту для баяна з оркестром посідає важливе місце у світовому баянно-акордеонному мистецтві. Зазначимо, що одним із провідних напрямів розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. є звернення до сучасних композиторських технологій та прийомів письма (зокрема сонорно-сонористичної, алеаторичної, пуантилістичної техніки тощо) (Василенко, 2023, с. 67). Так, одним із яскравих прикладів використання зазначених

технік у творчості сучасних зарубіжних композиторів варто назвати Концерт для баяна з оркестром «Блок 11» («Block 11») іранського композитора Аршія Самсамінія, в якому композитор звертається до сонористичної техніки композиторського письма, застосування якої підсилює трагізм та експресивність зазначеної композиції (Василенко, 2023, с. 66). Теж, не менш цікавим твором, написаним із застосуванням сучасних прийомів композиторського письма, варто назвати «Концерт для двох баянів та струнного оркестру» польської композиторки Анни Сови.

Зуважимо, що польське баянно-акордеонне мистецтво, як важливий регіональний осередок, наразі активно оновлюється та збагачується композиціями в жанрі концерту для баяна з оркестром<sup>1</sup>. Вклад Анни Сови у польську баянно-акордеонну музику є вражаючим. Анна Сова (Anna Sowa) (народ. у 1987р.), представниця авангардного напрямку в музиці, тісно пов'язана із експериментами в сфері електронної музики, а також із перформативним мистецтвом (Sowa, 2024). Створюючи сольні, камерні та оркестрові композиції, музичні інсталяції, твори для театру, можна спостерігати значний інтерес митця до баяна, його технічного та звуковиражального потенціалу<sup>2</sup>. На сьогоднішній час композиторка продовжує плідну мистецьку діяльність. Чимала кількість її творів, зокрема композиції за участі баяна, анонсовані на міжнародних фестивалях та концертах, що є підтвердженням значущості творчості Анни Сови

<sup>1</sup> Серед творів сучасних польських композиторів у зазначеному концертному жанрі варто назвати: «And night will be no more» (2010) Марціна Бортовського (Marcin Bortnowski); «Konzert für Akkordeon und Orchester» (2011) Даріуша Пшибильського (Dariusz Przybylski); «L'Estro Fisarmonico» (2013) Едварда Сієліцьки (Edward Sielicki); «Double concerto for violin, accordion and orchestra» (2015–2016) Марчина Блажевича (Marcin Blazewicz); «Accordion Concerto» (After «Concerto doppio») (2017) Кшиштофа Пендерєцького (Krzysztof Penderecki); «Concert for accordion duo and string orchestra» (2018) Анни Сови (Anna Sowa); «Concerto classico» (2001), «FisConcerto» (2007), «Rhythm Games» (2014), «Chamber Concerto» (2020), та «Concerto in between» (2022) Миколи Майкусяка (Mikołaj Majkusiak), та ін.

<sup>2</sup> Анна Сова є автором значної кількості композицій, написаних за участі баяна, зокрема: «One time...» (2013) для баяна соло; «Un» (2020) для саксофона, скрипки, акордеона, ударних та електроніки; «Message for the Year of the Metal Rat II» (2020) для ударних, баяна, фортепіано, 2 скрипок та електроніки; «Setz Dich bitte hin» (2019) для інструментального ансамбля за участі баяна та синтезатора; «Étouffé» (2019) для баяна, скрипки та електроніки; «Seh, do, yek...!» (2018) для скрипки, баяна та електроніки; «Second time...» (2014) для двох баянів; «Concert for accordion duo and string orchestra» (2018) для двох баянів і струнного оркестру; «Close Up» (2021) для баяна, скрипки, голосу та електроніки та ін.

в сучасному баянно-акордеонному мистецтві (Sowa, 2024)<sup>3</sup>.

«Концерт для двох баянів та струнного оркестру» («Concert for accordion duo and string orchestra») Анни Сови написаний у 2018 році. Як зазначає композиторка ремаркою в партитурі, Концерт був створений з нагоди 25-го, ювілейного, міжнародного фестивалю акордеонної музики в м. Перемишль (Польща), де і відбулась світова прем'єра зазначеного твору 8 грудня 2018 року за участі Перемишльського камерного оркестру (диригент – Пшемислав Зих), та солістів – Олени Будзинякової-Палюс (Alena Budzińková-Palus), та Гжегожа Палюса (Grzegorz Palus). Концерт присвячений їх першим виконавцям – баянно-акордеонному дуету «Duo Accosphere», в складі Олени Будзинякової-Палюс та Гжегожа Палюса. Варто зазначити, що даний дует має вагомий вплив на сучасне баянно-акордеонне мистецтво. Вони є першими виконавцями значної кількості творів, зокрема концертів для баяна з оркестром сучасного словацького композитора Петера Махайдіка (Duo Accosphere, 2024)<sup>4</sup>.

«Концерт для двох баянів та струнного оркестру» складається з 2 частин, та Коди (Coda). Незважаючи на те, що композиторка не вказує приналежність Коди до 3 частини концерту, в партитурі зазначений розділ відображений як окремий, закінчений в композиційному аспекті музичний твір. За характером діалогічної взаємодії солістів та оркестру, а також ансамблевої комунікації солістів між собою Концерт здебільшого репрезентує тип діалогу-згоди з високим рівнем узгодженості партій між собою. За фор-

<sup>3</sup> На сьогоднішній час у композиторки заплановані концерти та фестивалі, на яких будуть виконуватись її твори, зокрема: «miniaTURE» за участі італійської акордеоністки Маргарити Берланди (Margherita Berlanda); «Piece for accordion and two double bass clarinets, electronics», та «Concert for accordion duo and string orchestra» за участі дуету «Duo Accosphere», в складі Олени Будзинякової-Палюс (Alena Budzińková-Palus) (акордеон) та Гжегожа Палюса (Grzegorz Palus) (баян).

<sup>4</sup> Дуєт «Duo Accosphere» є першими виконавцями значної кількості творів, зокрема «In a momento» (2018), «Kryha» (2021), та другої версії «Концерту для двох баянів та камерного оркестру» (2018) Петера Махайдіка (Peter Machajdik). Також, Олена Будзинакова є першою виконавицею його Концерту для баяна з оркестром «Gegen. Stand» («Проти. Стояв») (2019). Крім цього, дуєт вперше виконував «Musica per 2 acordeoni» Едварда Богуславського (Edward Bogusławski); «Sonata na dwa akordeony» Мацея Зимки (Maciej Zimka); «Metaprzestrzenie spełnienia» Гжегожа Майка (Grzegorz Majka); «Про Сізіфа і Прометейя» Володимира Рунчака; «Second time...» Анни Сови; «Sketch» Кіри Майденберг-Тодорової; «Inner place» Катажини Кшевінської (Katarzyna Krzewińska); та «Downward spiral» Джулії Клавер Патер (Julia Claver Pater).

мою солновання соліста та оркестру між собою концерт відноситься до домінантно-сольного типу взаємодії. Організація розділів у Концерті загалом побудована за принципом фактурного та темброво-динамічного контрасту.

Інструментальний склад оркестру в партитурі представлений винятково групою струнних зі значною кількістю *divisi* в партіях скрипок та віолончелей. Характерна риса даного концерту – велика кількість авторських вказівок, які відображені зокрема в специфічних прийомах гри. Так, композиторка в партитурі прописує за допомогою графічних знаків та ремарок імпровізаційні епізоди, гру за підставкою, різноманітні удари по корпусу, зміну висоти струн під час гри тощо. Для партій баянів А. Сова також вводить специфічні, ударні та шумові виконавські прийоми (*glissando* по кнопкам баяна як перкусійний елемент, гра за допомогою клапана душника), фрагменти алеаторичного виконання, елементи інструментального театру (відчутне дихання солістів у творі) тощо.

*І частина* твору, як і весь концерт загалом не має чіткого структурного поділу. Композиційна логіка побудови Концерту зумовлена принципом контрастності розділів, зокрема контрастом фактурних сонорних форм, темпових видозмін, тембрових співставлень та виконавськими прийомами, які лежать в основі розділів, що дозволяє говорити про схожість із фреймовою (від англ. *frame* – рамка, каркас) логікою структурування композиції<sup>5</sup>. *I розділ* (А, тт. 1–28), починається в досить швидкому темпі. Фактура групи оркестру представлена остинатним акомпанементом (інтервальної побудови) без чіткої звуковисотної фіксації. Ансамбль солістів у розділі є синхронним тематичним діалогом, побудованим на паритетних взаємодоповнюючих репліках. Партії солістів, роль яких у цьому розділі є провідною, побудовані як низка рівномірних висхідних та низхідних кластерних глісандо та міхового тремоло на кластерних звучностях, що семантично та фактурно представлені як звуковий потік, котрий під кінець розділу досягає свого кульмінаційного апогею грубим *sff*.

Наступний, *II розділ* (В, тт. 29–68) є виключно оркестровим епізодом без участі партій соліс-

тів. Тематичний матеріал репрезентований в двох іпостасях: 1) «розширеною» скрипковою технікою «білого шуму» в групах скрипок та віолончелей; 2) комбінуванням «білого шуму» (в групах скрипок та альтів) із грубою грою біля кінця смичка (в партіях віолончелей та контрабасів). Графічно даний розділ відображений у вигляді сонорних ліній, та не щільних за своєю наповненістю музичних потоків. У *III Розділі* (А<sub>1</sub>, тт. 69–124) певною мірою відбувається тематичне повернення до I розділу оскільки має значні композиційні схожості. Починається частина з темброво-динамічного ефекту детонації звуку в партіях баянів (тт. 70–77), котрий потім змінюється на мало-звучні та широкі сонорні комплекси, проте на відміну від розділу А вже фіксованої нотації (із різким *sff* в кінці кожного із співзвучь). Оркестровий супровід солістів у даному фрагменті теж подібно I розділу репрезентований остинатною ритмічною групою, спочатку в партіях віолончелей та контрабаса, а потім і в партіях скрипок та альтів на динамічному відтінку *sff*.

Умовна розробка I частини концерту, яка здебільшого ґрунтується на коротких, нестабільних, тематичних побудовах, представлена в *IV розділі* (С, тт. 125–173). Так, музичне полотно в даному фреймі складається зі швидких, енергійних пасажів, переважно без чіткої фіксації тонів, та значної кількості *glissando*. Ансамблевий діалог солістів відображений діалогом типу згоди, інтеграційного характеру взаємодії партій. Баяни в зазначеному розділі виконують широкі пасажі імпровізаційного характеру (вказаний напрям руху мелодії, однак без чіткої фіксації нот), в той час як оркестрова група складається з акомпанементу ритмічного типу та епізодично імпульсивних сонорних фігурацій без чіткої звуковисотності та *glissando* на одній або двох струнах. Завершується фрагмент масивним висхідним кластером у солістів без супроводу оркестру в 173 такті на баянному регістрі *tutti*.

*V розділ* (D, тт. 174–210) – кульмінація I частини, в якій тематичний матеріал партій солістів представлений спочатку широкими висхідними та низхідними кластерними смугами (тт. 174–184), які потім переходять в кластерні плями (тт. 185–208), грубого та різкого туше. Група оркестру протягом всього розділу виконують винятково одну, умовно найвищу ноту,

<sup>5</sup> Проблеми розкриття специфіки фреймових структур, як новітнього засобу організації музичного полотна були комплексно розглянуті в дисертаційному дослідженні К. Майденберг-Тодорової (Майденберг-Тодорова, 2014).

спочатку штрихом *detache*, поступово переходячи до штриха *tremolo* з виразним *accelerando*. Таким чином, дана частина відображена значною кількістю сонорних фактурних форм, зокрема точками, лініями, потоками, плямами та смугами. Партії баянів, які темброво та фактурно значно виокремлюються від оркестру, демонструють загалом сольну функцію в частині, в той час як струнні створюють сонорний фон твору.

Останній, *VI розділ* I частини концерту (Е, тт. 210–224) слугує постлюдією до I частини, оскільки максимально контрастує з іншими розділами та їх драматургією. Тематичний матеріал розділу представлений виключно двома нотами – *As* другої октави у I баяна та *A* другої октави в II баяна без супроводу оркестру в повільному темпі на динамічному відтінку *ppp*. Партія I баяна, тримаючи ноту протягом всього розділу, динамічно підсилюється за допомогою мікрохроматичних *glissando* (детонація звуку), в той час як у II баяна тон виконується прийомом *vibrato* кістю лівої руки. Завершується I частина концерту поступовим *morendo* на динамічному відтінку *pppp*.

*II частина* концерту, аналогічно I частині побудована з розділів, неоднорідних за структурним поділом. Розпочинається частина повільним, спокійним *вступом* (тт. 1–17) в партіях баянів та віолончелей. Партія II баяна виконує розмірені висхідні та низхідні *glissando* по клавішам без звуку, в той час як I баян створює позаінструментальний шумовий ефект – відчутне вдихання ротом і видих. Група акомпанементу у вступі відображена грою за підставкою у партії віолончелі (позаду струн *C* та *G*).

Певним продовженням композиційних принципів вступного розділу слід назвати *I розділ* (А, тт. 18–48), який також ґрунтується на використанні специфічних виконавських прийомів гри та сонорних фактурних форм. Гра солістів супроводжується шумовими ефектами, зокрема *glissando* по кнопкам без звуку та довільними рухами кісті руки по кнопкам лівого та правого півкорпуса без звуку, а також *glissando* по боринам розгорнутого міху (в 29–40 тт.). У даному розділі композиторка вводить специфічні прийоми і для струнних – гру за підставкою в поєднанні з елементами алеаторики в партіях скрипок, імпровізованими вставками *pizzicato* в партіях альтя, *glissando* в партіях віолончелей.

Тож, загалом зазначений розділ не має чіткого звуковистонного позначення в партіях солістів та оркестру та побудований виключно на специфічних тембрових прийомах та шумових ефектах.

У наступному, *II розділі* (В, тт. 49–70), спостерігається розмежування двох тематичних ліній: 1) імпровізовані пасажи *staccato* в партіях скрипок та альтів та в партіях баянів на регістрі «*piccolo*»; 2) поєднання алеаторики (імпровізаційних вставок без вказівок на точну висоту звуків) та постукування по грифу та деці в партіях віолончелей та контрабасу (в 58–70 тактах). Використовуючи *staccato* в швидкому темпі при довільному виборі звуків 1–4 октави, та застосуванні баянного регістру «*piccolo*» композиторка з одного боку прагнула надати композиції специфічних тембрових якостей, а з іншого – імплементації фактурного типу сонорної музики «розсип». Завершується фрейм різким кластером у групах оркестру та солістів на динамічному відтінку *sff*. *III розділ* (С, тт. 71–102) репрезентований у двох іпостасях: 1) сонорно-шумовим ефектом «гра повітрям» в партіях баянів; 2) комбінацією різноманітних сонорних утворень (ліній, потоків та смуг) у групах оркестру.

Окремої уваги в творі заслуговує *IV розділ* II частини концерту (D, тт. 103–144), який умовно поділяється на три підрозділи. Так, в *I підрозділі* (тт. 103–112) А. Сова звертається до тональної системи (*a moll* з елементами альтерації IV та VI підвищених ступенів, та II пониженим ступенем). Партія I баяна представлена одноголосною мелодією у високому регістрі, супроводжуваною струнними, що виконують мелодичні фігурації. У *II підрозділі* (тт. 113–126) ансамбль солістів зазнає деяких змін: тематичний матеріал викладений в партії I баяна, тоді як партія II баяна слугує акомпанементом. Останній, *III підрозділ* (тт. 127–144) має риси блоку синтезуючого характеру, в якому поєднані тональна ладова організація з елементами сонорики, зокрема імплементації темброво-динамічного ефекту – детонації звуку та *vibrato* в партіях солістів, імпровізаційними вставками, *glissando*, та круговими рухами смичка по струнам у віолончелей та контрабасів як шумовий ефект в партіях оркестру.

У *V розділі* (Е, тт. 145–175) композиторка вводить в оркестрове полотно значну кіль-

кість сонорних ліній, смуг та плям. Тож, фактура даного фрейма сприймається як суцільний, густий сонорний потік, в якому акустично досить важко розмежувати тематичну лінію та фонове заповнення. Завершується розділ різкими висхідними кластерами в партіях баянів, та сонорними лініями *sff* на умовно найвищій ноті в партіях оркестру. Останній, *VI розділ* (F, тт. 176–183) незважаючи на те, що має досить малий обсяг, є кульмінацією та фіналом II частини Концерту. Тематичний зміст фрейму побудований винятково з кластерної графіки в партіях баянів на регістрі «туті», та стрімких *glissando* в партіях струнних на динамічному відтінку *ff*. Композиторка не прописує звуковистості, чіткого ритму та метрики, а лише вказує напрямок руху пасажів, характер розділу *vigorously* та темповий показник  $\text{♩} = 116$ . Тому, даний музичний фрагмент у Концерті можна віднести до проявів квазіабсолютної алеаторики, у якій домінування мобільних чинників переважає над стабільними.

*III частина* концерту «Coda» має форму періоду неподільної будови. Розпочинається музичний фрагмент повільним чотирьохтактним вступом *tranquillo* в партіях струнних. Гармонічна основа партій оркестру складається виключно з одного ля мінорного квартсекстакорду із секстою, який бурдоно звучить протягом всієї частини. Складно сказати, чи планувала композиторка альянз до композиції «Вертолітний струнний квартет» Карлгайнца Штокгаузена («Helikopter-Streichquartett», 1995 рік написання), однак можна спостерігати їх певну композиційну схожість. Так, у «Коді» струнні затримуючи кожен ноту штрихом *tremolo* поступово зменшують або підвищують висоту струни за допомогою кілків, створюючи ефект сонорного мерехтіння, шерхоту. У свою чергу партії баянів представлені малозвучними кластерами *vibrato* (з коливанням кисті лівої руки), що теж семантично слугують проявами звукового мерехтіння. Завершується концерт на зазначених прийомах гри в партіях струнних та баянів поступовим *morendo* на динамічному відтінку *ppp*.

**Висновки.** Отже, жанр концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів посідає поважне місце. Будучи поширеним у чималій кількості стильових та мовно-стилістичних напрямів, композитор-

ських техніках тощо зазначений жанр яскраво відображений і в соноричі. Творчість польської композиторки А. Сиви має помітний вплив на сучасне баянно-акордеонне мистецтво. Співпрацюючи із різноманітними колективами, мисткиня наразі активно створює композиції за участі баяна, зокрема в жанрі концерту для баяна з оркестром.

«Концерт для двох баянів та струнного оркестру» А. Сиви є яскравим зразком імплементації сонорної техніки композиторського письма в зазначеному жанрі. Акцентуючи увагу на сонорних фактурних формах (зокрема ліній, смуг, плям, розсипів, точок та потоків), специфічних тембрових сполученнях, а також на розширених виконавських прийомах у поєднанні із жанровими принципами концерту, композиторка також прагнула надати композиції оригінальних форм діалогічної взаємодії та ансамблевої комунікації в партіях солістів та оркестру та в партіях солістів між собою. Не менш важливою складовою Концерту для двох баянів та струнного оркестру слід назвати наявність алеаторичних принципів, які представлені зокрема імпровізаційними вставками, довільним вибором ритму, звуковистості, напрямку руху мелодії тощо.

Резюмуючи вище викладене, можна виокремити характерні риси сонорної техніки композиторського письма в «Концерті для двох баянів та струнного оркестру» А. Сиви, зокрема: 1) вагому роль тембрового колориту у творенні музичного матеріалу; 2) активне використання специфічних та ударно-шумових виконавських прийомів гри, елементів інструментального театру; 3) бажання збагатити музичне полотно твору оригінальними, фактурними формами сонорної музики (точка, потік, пляма, смуга, лінія, розсип, та ін.); 4) прояви гіперболізованої експресивності та девіантності як основоположної концепції побудови твору; 5) органічне поєднання жанрових принципів концерту (зокрема ідеї змагальності та солювання у творі, а також діалогічних форм взаємодії солістів та оркестру між собою) із сонорною технікою композиторського письма, її принципами та виражальними засобами; 6) загальна технічна складність твору, яка зумовлена чималою кількістю авторських вказівок, наявністю алеаторичних фрагментів та високим рівнем виконавських вимог у концерті.

Тому, дослідження сонорної техніки композиторського письма, її віддзеркалення в жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів розкриває

нові грані зазначеного жанру та контемпорального баянно-акордеонного мистецтва загалом, що і становить **перспективу подальших наукових досліджень**.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бурган І. О. Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти : дис. ... докт. філософії. : 034 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 203 с.
2. Василенко О. С. Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. № 65. Том 1. С. 62–69.
3. Жарков О.М. Техніка композиції як мовний механізм: від правила до звучання. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 132. С. 9–23.
4. Малий Д. М. Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2018. 218 с.
5. Майденберг-Тодорова К. І. Алеаторно-сонористична композиція як інтерпретативний феномен у контексті сучасної музичної поетики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2014. 18 с.
6. Нижник А. О. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2013. 18 с.
7. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 35 с.
8. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 237 с.
9. Сташевський А. Я. Специфіка виражальних засобів в українській музиці для баяна (остання чверть ХХ – перше десятиріччя ХХІ ст.) : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2013. 569 с.
10. Тукова І. Г. Сонорика як техніка композиції: досвід критичного аналізу. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 132. С. 66–77.
11. Cope D. *Techniques of the contemporary composer*. London : Cengage Learning, 1997. 250 p.
12. «DuoAccosphere». Classical accordion duo. URL: <https://www.duoaccosphere.com/en/> (дата звернення: 11.10.2024).
13. Kohoutek C. *Projektová hudební kompozice*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1969. 133 p.
14. Sowa A. *Biography and Compositions*. URL: <https://annasowa.pl/> (дата звернення: 11.10.2024).

#### REFERENCES:

1. Burgan I. O. (2021). *Komunikatyvni ta dialohichni osoblyvosti kontsertu dlia dvokh fortepiano z orkestrom: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Communicative and dialogic features of the concerto for two pianos with orchestra: theoretical and cultural aspects]. [Doctor Philosophy thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Kyiv. 203 p. [In Ukrainian].
2. Cope D. (1997). *Techniques of the contemporary composer*. Cengage Learning. 250 p. [in English].
3. DuoAccosphere. (2024, October 11). Classical accordion duo. Retrieved from <https://www.duoaccosphere.com/en/> [in English].
4. Kohoutek C. (1969). *Projektová hudební kompozice* [Project music composition]. Státní pedagogické nakladatelství. 133 p. [in Czech].
5. Maidenberh-Todorova K. I. (2014). *Aleatorno-sonorystychna kompozytsiia yak interpretatyvnyi fenomen u konteksti suchasnoi muzychnoi poetyky* [Aleatory-sonoristic composition as an interpretive phenomenon in the context of modern musical poetics]. [Extended abstract of candidate's thesis]. 17.00.03. Odesa. 18 p. [in Ukrainian].
6. Malyi D. M. (2018). *Spetsyfika kompozytorskoho myslennia v muzytsi ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolit* [Specificity of composer's thinking in music the last third of the XX – the beginning of the XXI century]. [Candidate's thesis]. 17.00.03. Kharkiv. 218 p. [in Ukrainian].
7. Nyzhnyk A. O. (2013). *Ukrainskyi baiannyi kontsert: tendentsii rozvytku zhanru*. [Ukrainian accordion concert: trends in the development of the genre]. [Extended abstract of candidate's thesis, Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko]. Lviv. 18 p. [In Ukrainian].
8. Polska I. I. (2003). *Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects]. [Extended abstract of doctor's thesis]. 17.00.03. Kyiv. 35 p. [in Ukrainian].



9. Sowa A. (2024, October 11). Biography and Compositions. Retrieved from <https://annasowa.pl/> [in English].
10. Stashevskiy A. Ya. (2004). *Baianne mystetstvo Ukrainy: tendentsii rozvytku oryhinalnoi muzyky ta individualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka*. [Accordion art of Ukraine: trends in the development of original music and individual embodiment of the genre-stylistic aspect in the work of Volodymyr Runchak]. [Candidate's thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Kyiv. 237 p. [In Ukrainian].
11. Stashevskiy A. Ya. (2013). *Spetsyfika vyrazhalnykh zasobiv v ukrainskii muzytsi dlia baiana (ostannia chvert XX – pershe desiatyrychchia XXI st.)* [The specificity of expressive means in Ukrainian accordion music (the last quarter of the 20th century – the first decade of the 21st century)]. [Doctoral thesis]. 17.00.03. Kyiv. 569 p. [in Ukrainian].
12. Tukova I. H. (2021). *Sonoryka yak tekhnika kompozytsii: dosvid krytychnoho analizu* [Sonorika as a technique of composition: experience of critical analysis]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]. Issue 132, pp. 66–77. [in Ukrainian].
13. Vasylenko O. S. (2023). *Tendentsii rozvytku zhanru kontsertu dlia baiana z orkestrom u svitovomu muzychnomu mystetstvi kintsia XX – pochatku XXI stolit.* [Development tendencies of the concert genre for accordion with orchestra in world musical art the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Current issues of humanitarian sciences]. №. 65. Volume 1, pp. 62–69. [In Ukrainian].
14. Zharkov O. M. (2021). *Tekhnika kompozytsii yak movnyi mekhanizm: vid pravyla do zvuchannia* [The technique of composition as a language mechanism: from rule to sound]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of NMAU named after P. I. Tchaikovsky]. Issue 132, pp. 9–23. [in Ukrainian].