

О. Василенко

МОДУСИ ГРИ ТА ДІАЛОГУ В КОНЦЕРТІ ДЛЯ БАЯНА З ОРКЕСТРОМ КШИШТОФА ПЕНДЕРЕЦЬКОГО

O. Vasylenko

MODES OF PLAYING AND DIALOGUE IN THE CONCERTO FOR ACCORDION WITH ORCHESTRA BY KRZYSZTOF PENDERECKI

Польське баянно-акордеонне мистецтво посідає помітне місце у світовому музичному просторі. Будучи репрезентоване значною кількістю композицій, різноманітних за жанрово-стильовими та мовно-стилістичними напрямками та течіями, польська баянно-акордеонна музика стоїть в авангарді оригінальних мистецьких пошуків та творчих ідей. Не є винятком і жанр концерту для баяна з оркестром.

Жанр концерту для баяна з оркестром у творчості польських композиторів представлений значною кількістю творів. Так, серед чималого різноманіття композицій у зазначеному жанрі виключне місце посідає «Концерт для баяна з оркестром» сучасного польського композитора та диригента Кшиштофа Пендерецького. Творчість Кшиштофа Пендерецького (Krzysztof Eugeniusz Penderecki, 1933-2020) має помітний вплив на баянно-акордеонне мистецтво. Такі твори композитора, як: «Три мініатюри» (1956), «Sinfonietta № 1» (1990-1992), «Chaconne — in memoria Giovanni Paolo II» з «Польського реквієму» (2005) вже міцно вкоренилися в сучасний баянно-акордеонний репертуар та викликають значний інтерес у слухацької аудиторії.

«Концерт для баяна з оркестром» («Concerto per fisarmonica ed orchestra») був написаний у 2017 р. Цей твір є аранжуванням «Подвійного концерту для скрипки та альту з оркестром» («Concerto doppio», 2012), яке було здійснено польським баяністом Мацеєм Фронцкевичем (Maciej Frańckiewicz). Слід зауважити значний вклад музиканта в розвиток контемпорального баянно-акордеонного мистецтва. Він є першим виконавцем чималі кількості творів, зокрема в концертному жанрі. Серед них слід назвати: «Konzert für Akkordeon und Orchester» (2011) Даріуша Пшибильського (Dariusz Przybylski); «Rhythm Games» (2014) Миколи Майкусяка (Mikołaj Majkusiak); «Accordion concerto» (2016) Зигмунта Краузе (Zygmunt Krauze); та «Accordion concerto» (2022) Миколая Горецького (Mikołaj Górecki). Перше виконання «Концерту для баяна з оркестром» К. Пендерецького відбулося 12 січня 2018 р. в місті Гданськ (Польща) за участі Балтійського філармонічного оркестру (диригент — Ваг Папян) та соліста — баяніста Мацея Фронцкевича.

Концерт є одночастинним, композиція містить ознаки сонатності з її експозиційністю та розробковістю, а також елементами варіаційності. Отже, композитор прагне створити власну індивідуалізовану форму, характерну виключно для цієї композиції. Склад оркестру в Концерті є подвійний. За формою солювання соліста та оркестру між собою композиція належить до «паритетного (біцентричного)» типу взаємодії, за структурною організацією та розвитком тематичного матеріалу у творі — до групи концертів симфонізованого типу. В основі драматургії Концерту лежить протистояння трьох тематичних ліній, кожна з яких виконує визначну роль. Так, у пролозі та епілозі-підсумку композитор уводить тематичний матеріал,

наділений рисами трагізму, сакральності, тоді як дві інші — ліричного та віртуозно-скерцозного характеру вступають у конфлікт між собою в основній частині Концерту. Музичне наповнення прологу (тт. 1-35) загалом відображене монодією в партії баяна без участі оркестру, тож для цього розділу властива одноголосна форма солювання.

Другою іпостассю концертування у творі є скерцозність (театральність), яка ґрунтуються на принципі віртуозності. Цей тип вимагає значної технічної майстерності та наділений чималою кількістю фактурних типів у партіях соліста та оркестру. Серед яскравих прикладів композиторської фактурної винахідливості в партії соліста слід назвати, зокрема: широкі арпеджіо (тт. 171-175); фігурації 64 нотами (тт. 164-165); хроматичні пасажі (тт. 211-212); пасажі подвійними нотами (т. 192); гра октавами (тт. 159-161, 177-178, 230-231); акордове міхове тремоло (тт. 305-314); чотиридольні рикошети (т. 190) тощо.

Ансамблева комунікація соліста та оркестру, зокрема в головній партії концерту, репрезентована діалогічними фігурами «підтвердження-підсилення» та «підхоплення репліки», у яких партії баяна та оркестру швидко передають одне одному короткі фрази та мотиви, створюючи ефект скерцозності, театрального начала. Організація реплік соліста та оркестру в експозиції концерту представлена діалогом узгодження модусного типу, свідченням чого варто назвати, зокрема, 122-149 такти твору, де короткі мотиви в партіях оркестру та баяна знаходяться в тематичній та емоційній єдності.

Другий тип концертування репрезентований біцентричною формою солювання соліста та оркестру між собою, у якій кожна з груп наділена значним рівнем самостійності викладу тематичного матеріалу. Це рішення зумовлене бажанням відобразити розробковість тематичного матеріалу, її конфліктність та загальну драматургію. Попри принципи концертності та діалогічності, які є основоположними в зазначеному Концерті, варто також відзначити ознаки жанрових модуляцій. Так, яскравими прикладами цих інтенцій потрібно назвати імплементацію елементів танцювальних та театральних жанрів, зокрема скерцо (у 55-96 і 122-149 тт.) та польки (у 181-191 тт.). Окрім цього, у творі спостерігаються жанрові риси пасакалії (тт. 321-348), які посилюють величність та трагізм в епілозі твору. Композиція має дві сольні каденції: перша розташована на 192-му такті, друга — на 229-му. Перша з них репрезентована розлогими, віртуозними пасажами, тоді як друга, менша за обсягом, виконує функцію яскравої імпровізованої вставки або тропа.

Третім архетипом концертності в Концерті слід назвати ліризм. У його основі лежать короткі, низхідні мотиви в помірному темпі, які інтонаційно не містять напруги, конфлікту, проте семантично викликають емоції томління, меланхолії. Ліричний тип у творі презентований більшою мірою комунікативною формою ансамблевої взаємодії «тема — фон», де тематичний матеріал виконується солістом, водночас як гармонічна та ритмічна складова залишається за групою оркестру. Проте, епізодично, зокрема в 193-209 тактах можна спостерігати діалог, побудований на паритетному принципі ансамблевої гри, у якому характер емоційно-сміслових відносин представлений типом «діалогу-бесіди».

Окрім цього, композитор нерідко звертається до моноансамблевої моделі внутрішньої взаємодії в Концерті, зокрема в тт. 55-71. У зазначеному епізоді партії

лівої та правої руки баяна ведуть діалог, створюючи інтеракцію, яка підкреслює змагальність та віртуозність композиції. Також, у контексті дослідження принципів гри соліста та оркестру в концерті варто відзначити розробку твору, яка репрезентована діалогом-незгоди диктумного типу. Так, у 230-245 тт. митець, зображаючи стихію конфлікту та діалогічного зіставлення партій баяна та оркестру, вводить ігрову логічну фігуру «ексцентричних акцентів», у 246-254 тт. ігрову фігуру «зміни модусу».

Фінал композиції представлений епілогом (тт. 321-376), трагічною кульмінацією твору. Складно стверджувати, чи планував композитор алюзію на фугу з «прелюдії та фуги *b moll*» І тому «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха, проте інтонаційно можна відчувати схожість фіналу Концерту з експозиційним проведенням теми фуги. Завершується Концерт мінорним тризвуком з квартою від тону *d* поступовим *morendo* на динамічному відтинку *pianissimo* в партіях оркестру та соліста. Тому у творі можна також спостерігати жанрові ознаки балади, які проявляються, зокрема, в 1) наявності послідовної сюжетності з елементами сакрального та трагічного фіналу у творі; 2) чергуванні монологічного та діалогічного викладу тематичного матеріалу; 3) обрамленні композиції прологом та епілогом-кодою.

Отже, «Концерт для баяна з оркестром» К. Пендерецького є яскравим зразком імплементації неоромантичної стилістики в зазначеному жанрі. Втілюючи у творі ліричний, трагічний та віртуозний архетипи, композитор створює композицію, яка поєднує в собі разом жанрову специфіку концерту, ідею демонстрації технічних можливостей, багатогранність емоцій та переживань внутрішнього героя твору. Відсторонюючись від класичних принципів побудови сонатної форми, звертаючись до варіаційних та баладних композиційних принципів, уводячи пролог та епілог до композиції, митець формотворчо наближає зазначений твір до інструментальних концертів романтичної епохи. Окрім цього, створюючи алюзію з «фугою *b moll*» «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха К. Пендерецький підсилює драматургію композиції, зокрема його фінальну частину трагічною, гіперболізовано-експресивною складовою, значно розширюючи градації семантичної палітри Концерту.

Урізноманітнюючи ігрову та комунікативну складову у творі, композитор імплементує численні форми ансамблевої взаємодії, зокрема «тема — фон», діалоги згоди та незгоди, «моноансамбль», діалогічні ігрові фігури («підтвердження-підсилення», «підхоплення репліки», «зміна модуса», «ексцентричні акценти»), різноманітні типи солювання тощо. Тож, «Концерт для баяна з оркестром» К. Пендерецького, як уособлення різноманітних градацій, емоцій та почуттів, надзвичайної віртуозності та мозаїки діалогічних та ігрових форм, заслуговує на значну увагу в жанрі концерту для баяна з оркестром та в сучасному баянно-акордеонному мистецтві загалом.