

УДК 78.27; 78.25

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.279.289>

Наталія Самострокова

## **МЕТАМОРФОЗИ ЕСТЕТИКИ КОНЦЕРТНОСТІ У СКРИПКОВИХ І ПОДВІЙНОМУ КОНЦЕРТАХ КШИШТОФА ПЕНДЕРЕЦЬКОГО**

**Самострокова Наталія Олександрівна** – пошукувач, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: [taliczkaviolino@gmail.com](mailto:taliczkaviolino@gmail.com)  
ORCID 0000-0001-7878-7905

### **Метаморфози естетики концертності у скрипкових і подвійному концертах Кшиштофа Пендерецького**

*Проаналізовано Перший та Другий концерти для скрипки з оркестром та Подвійний концерт для скрипки та альту з оркестром Кшиштофа Пендерецького з точки зору вираження ідеї концертності. Здійснено спробу прослідкувати динаміку естетики концертності у вказаних творах.*

*Наголошується, що твори різних жанрів для струнних інструментів стали художньою лабораторією пошуків митця і, водночас, вершинами основних композиційно-стильових періодів у житті композитора. Це написаний у 1960-му році авангардний твір для камерного оркестру із 52-х струнних «Плач за жертвами Хіросіми» та «Поліморфія» для 48-ми струнних, написана роком пізніше. Повернення Майстра до тонкої саморефлексії є визначним кроком, і знакову роль у цьому процесі також відіграли твори для струнних інструментів.*

*Визначено, що метаморфози естетики концертності у семантичному інваріанті скрипкового концерту на прикладі скрипкових концертів К. Пендерецького проявилася у наступній динаміці: у творах автора кульмінаційно проявилися глибокий трагізм (Перший концерт), глибоко рефлексивне, витончене постромантичне світовідчуття (Другий концерт) та відповідна музична стилістика. Відтак, процес концертнування у творах здійснюється через повернення до симфонічності мислення та театральної процесуальності, при цьому музичне мислення «останнього великого симфоніста» (Перший і Другий концерти) доповнюється знаковим твором неоромантичної стилістики з яскравою віртуозністю (Подвійний концерт). Такі полярні за витоками стилістичні риси творять художню концепцію та*

зумовлюють метаморфози естетики концертності у скрипкових і подвійному концертах Майстра, яка полягає в русі від форми до процесу, коли концертнування як процес стає головною ідеєю концертності. Нові горизонти такого розвитку складають подальші перспективи даного дослідження.

**Ключові слова:** скрипковий концерт, концертність, концертнування, польський скрипковий концерт, творчість Кшиштофа Пендерецького.

**Постановка проблеми.** Концертність як основа семантичного інваріанту сольного інструментального концерту, пройшовши трансформацію протягом останніх століть та взаємодіючи з іншими естетичними феноменами, передусім симфонічністю і театральністю, зумовила суттєві зміни у природі самого жанру концерту. Тому твори, в яких проявляється вказана тенденція, вимагають інших підходів у художньому сприйнятті, виконанні, а також, безумовно, теоретичному аналізі, де відмінними від попереднього бачення постають характеристики і співвідношення понять «концертнування», «віртуозність», «ігрова комунікативність», «діалогічність» тощо.

Одним із провідних митців світового рівня, що сказав нове слово у музиці ХХ століття, є польський композитор Кшиштоф Пендерецький, автор, зокрема, низки творів концертного жанру, у тому числі двох віолончельних (1966–1967; 1982), двох скрипкових (1976–1977; редакція 1988; «Метаморфози», 1992–1995), альтового (або віолончельного чи кларнетового, 1983), флейтового (або кларнетового, 1992–1993), фортепіанного «Resurrection» (2001–2002), валторнового (2008), Concerto Grosso для трьох віолончелей (2001), подвійний для скрипки та альту (2012) з оркестром та ін.

У наведеному вище ряду творів цьому ряду вирізняються два концерти для скрипки з оркестром, оскільки були створені у ключові моменти життєтворчості митця, а також подвійний концерт для скрипки альту. Як відомо, твори різних жанрів для струнних інструментів стали художньою лабораторією пошуків митця і, водночас, вершинами основних композиційно-стильових періодів у житті композитора. У цьому контексті варто згадати написаний у 1960-му році авангардний твір для камерного оркестру із 52-х струнних «Плач за жертвами Хіросіми», в якому фонічним і виразовим засобом є звукові комплекси-кластери, у тому числі видобуті новими способами, що чергуються відповідно до

визначеного автором часу в секундах. Пошуки митця продовжилися в іншому відомому творі – «Поліморфія» для 48-ми струнних, написаному роком пізніше. В основу композиції лягло графічно-музичне відображення кардіограм реципієнтів, які слухають «Плач за жертвами Хіросіми», а сама партитура являє собою зигзагоподібні лінії, в яких вгадується сприйняття жаху трагедії. В одному з інтерв'ю К. Пендерецький згадував: на початку 1960-х років «у музикантів, які вивчали музику лише в консерваторії, дивлячись на цю партитуру та музику, яку я попросив їх грати, був шок! Навіть зараз, якщо хтось хоче грати «Поліморфію» або «Тренодію», я прошу одну конкретну репетицію для пояснення символів, якими я користувався. В іншому випадку ви не можете його грати» [13].

Отож, повернення Майстра до тонкої саморефлексії у пост- або нео- романтичній стилістиці є визначним кроком, і знакову роль у цьому процесі відіграли твори для струнних інструментів. Перший концерт для скрипки з оркестром був написаний у середині 1960-х і став передвісником творчого переосмислення митцем попереднього авангардного світобачення, Другий концерт «Метаморфози» на початку 1990-х яскраво відобразив нове *пост-* романтичне світосприйняття. Подвійний концерт для скрипки і альту став новим активним кроком у зрілому періоді творчості композитора та вплив *нео-* романтичні відчуття.

Таким чином, дослідження особливостей скрипкових і подвійного концертів К. Пендерецького є *актуальним*, оскільки дозволить показати динаміку ідеї концертності як естетичного феномену, до чого у даному контексті вживаємо термін «метаморфози» у знак аналогії до назви Другого концерту.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Проблемі жанру скрипкового концерту в українському музикознавстві присвячено чимало праць, серед яких вирізнямо дослідження В. Стеценка [9], В. Заранського [3], Л. Скрипнік [8]. Зокрема, в останньому дослідженні чітко проводиться думка про еволюцію феномену концертності та концертування як принципу музичного мислення, що його представляє, на прикладі окремих творів скрипкового концерту ХХ століття представників різних національних шкіл. Без сумніву, до таких митців, що стали рушіями естетичних і технічних процесів у музичному мистецтві, належить К. Пендерецький, тому творчість митця (в осмисленні якої звертаємося до низки сучасних праць, зокрема, [2; 5; 7; 12–18] та ін.), є актуальним матеріалом для

аналізу з точки зору задекларованої проблематики.

**Метою статті** є характеристика естетики концертності у скрипкових і подвійному концертах Кшиштофа Пендерецького як прикладу трансформації семантичного інваріанту жанру у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть.

*Завдання* дослідження полягають в аналізі музичного матеріалу твору та у вирізненні особливостей музичного мислення, яким зумовлюється трансформація естетики концертності, яку трактуємо як естетичну категорію, а також як «певною мірою метод мислення, що виявляє себе в стилі конкретних історичних епох, в індивідуальній природі деяких жанрів, в закономірностях драматургії та композиції» [3, с. 13].

**Виклад основного матеріалу.** Відомо, що розмаїті горизонти художнього бачення К. Пендерецького неодноразово зумовлювали різкі зміни у творчості митця. Прикметно, що саме скрипкові концерти з'являлися на межі таких змін.

Перший концерт для скрипки з оркестром (1976–1977), присвячений Ісааку Стерну, став передвісником повернення від авангарду, від алеаторики та сонористики, яке, в цілому, було здійснене композитором у середині 1970-х років, та символізувалося поєднанням минулих традицій та вже, на той час, минулого новаторства.

Попередні 1950–1960-ті роки у життєтворчості К. Пендерецького – це ще період захоплення авангардом. З позицій сьогоденнішого дня під час приїзду в Україну митець згадував про важливу роль славнозвісного фестивалю «Варшавська осінь», за словами митця, анклав модерної культури і, водночас, сателіту європейської музики, місця, в якому була можливість виконати і почути творчість східноєвропейських країн, новітню музику соцкраїн. Проте, як будь-який творчий процес, «Варшавська осінь» себе вичерпала, як будь-який творчий процес. «Адже композитор не буде розвиватися, якщо він дивиться лише перед собою. Митець повинен звертати свій погляд і назад – на те, що було до нього. Це і є частина творчого розвитку композитора. Музика змінюється, вона наче лабіринт, ідемо в одну, іншу сторону, аж поки не знайдемо вихід. Я теж пильно прислуховуюся до давніх традицій. Мої авангардові опуси закінчилися ще на початку 1970-х. Відходження від авангарду властиве багатьом композиторам» [6]. У наступних словах митець пояснює, на нашу думку, головний сенс власного

повернення від авангарду до традиції: «Кожен з нас якоюсь мірою є романтиком, і без мелодики немає музики, хоч якою вона була б» [6]. Як і в інших інтерв'ю, маестро визнав утопічність ідеї авангарду як самоцілі, а також побачив рятівну силу від руйнівного експериментування у музичній традиції.

У яких же рисах Першого скрипкового концерту К. Пендерецького проявилися традиції? Насамперед – у стрункості класичної форми та симфонізації розвитку, яка стає головним носієм процесу концертування у творі. Ця традиція йде від віденської школи – симфонізація має бетовенський розмах, перегукується із творами високої емоційної напруги композиторів-романтиків та стає поруч із композиціями нововіденця А. Берга.

Щодо експресіоністичної лінії у розвитку жанру скрипкового концерту (на прикладі українського) зауважує В. Заранський: «...в європейській музиці 30-40-х років ХХ сторіччя інструментальну «драму крику» представляють твори А. Берга та А. Шенберга, естетику яких продовжено і переосмислено К. Пендерецьким, А. Шнітке, Б. Тіщенко, Г. Баншиковим, С. Губайдуліною [4, с. 12] та іншими митцями, в творах яких дослідник вбачає граничну концентрацію трагедійно-екзальтованих настроїв, безупинний зріст напруги, постійну кульмінаційність.

Соліст у творі є персоніфікованим героєм, який надзвичайно глибоко переживає трагедію особистості в сучасному соціумі. Її кульмінації зосереджуються у сольних каденціях у розробці та репризі. Втілення трагізму можемо порівняти із подібними станами у творах Д. Шостаковича, а витончене стилістичне вирішення у хроматичному звуковому просторі поєднує із взірцями жанру у творчості А. Шнітке, С. Станковича та інших сучасників, які, у свою чергу, викликають алюзії до «малерівського світовідчуття». При цьому у музично-мовному просторі Першого скрипкового концерту варто вирізнити особливу роль експресивно-забарвлених мелодичних півтону та тритону, а також густих цілотнових кластерів.

В одному з інтерв'ю маестро сказав: «Найдосконаліша, найчистіша музика для мене та, де звучить людський голос» [10]. Екстраполюючи це висловлювання на Перший концерт для скрипки з оркестром, можемо ствердити: скрипка у творі звучить найчистішим голосом найглибшої людської трагедії, і в цьому, у симфонізованому представленні трагедії, полягає сутність естетики

концертності у Першому скрипковому концерті К. Пендерєцького.

Ключову роль у розвитку творчої манери Майстра відіграв і Другий концерт для скрипки з оркестром «Метаморфози» (1992–1995), сутність цієї ролі спробуємо з'ясувати у представленій статті. Автор здійснив присвяту твору Анні-Софі Мутер – солістці на першовиконанні концерту, що відбулося із симфонічним оркестром німецького радіо під орудою Маріса Янсона у Ляйпцізі в 1995-му році.

Твір написаний в одночастинній формі з наскрізним розвитком, із прологом та епілогом. Композиція містить ознаки сонатності з її експозиційністю та розробковістю, варіаційності з її постійним специфічним оновленням матеріалу та сонатно-симфонічної циклічності із видокремленням розділів як частин такого циклу, особливо у фіналі. Таким чином, автор створює індивідуалізовану форму, властиву саме для цієї композиції.

У пролозі викладається основна тема, з якою у процесі розвитку твору відбуваються різноманітні «метаморфози». Її зерно «d–es–e–f» звучить у віолончелей та контрабасів та ніби символізує першопочаток, з якого проростатимуть ідеї та явища у Всесвіті. У подальшому розвитку тематизму дослідники відмічають початкову інтонацію середньовічного «Dies irae», алюзії на музичне прочитання імені Д. Шостаковича та інші трансформації ([7] та ін.), за якими стоїть постать рефлексуючого героя. При цьому найбільш лірична грань теми передається через варіант теми, що розпочинається із тривалої трелі та ускладнюється тріольними октавними стрибками, у розвитку якої декількаразово акцентується постромантична зменшена квінта.

У результаті трансформації початкового зерна виникають три самостійні теми – персоніфіковані театральні образи. Вони розвиваються протягом всього твору, декларуючи та утверджуючи ідею постійних метаморфоз як основи життя. При цьому перша тема знаменує початок твору та інтродукцію сонатної форми, друга – лірична, відіграє функцію теми побічної партії сонатної форми, а третя, яка нагадує символ Д. Шостаковича – функційно є темою для подальшого варіаційного розвитку із настроєвою модуляцією з експресивності в скерцозність та у патетику. Набуваючи нових, дуже віддалених від первинного вигляду, характеристик, усі три теми звучать у контрапунктичному поєднанні та взаємопереплетенні у завершальному розділі концерту (фіналі за сонатно-симфонічним

циклом).

У репризі початкова тема, що знаменувала фатум у житті людини, трансформується настільки, що звучить з особливою ніжністю та жіночою наповненістю. Проводячи цю тему у завершенні у соліста, автор, на нашу думку, тим самим акцентує одвічний жіночий первінь у постійних метаморфозах життя.

На нашу думку, такий підхід до формування і розвитку тематизму є прикладом *поєднання симфонічності і театральності як головних рушіїв концертнування у творі*.

Звернемося ще до одного взірця концертного жанру із солуючою скрипкою – Подвійного концерту для скрипки та альту з оркестром (Concerto doppio), що поповнив скарбницю світової музичної культури поруч із такими вершинними прикладами розвитку структурно-семантичного інваріанту жанру, як Концертна симфонія для скрипки та альту Es-dur В.А. Моцарта, подвійні концерти Б. Бріттена, М. Бруха, «Tabula Rasa» А. Пярта та ін.

Подвійний концерт написаний К. Пендерецьким у 2012 році, у його першовиконанні взяли участь Жанін Янсен (скрипка), Юліан Рахлін (альт) та Симфонічний оркестр Баварського радіо під орудою Маріса Янсонса. Як стверджують інформаційні джерела, ідея створення подвійного концерту належала австрійському скрипалю та альтисту Юліану Рахліну, який прагнув мати у репертуарі твір, в якому міг би записати обидва соло у власному виконанні, і був створений на замовлення Віденського Філармонійного товариства [11]. Концерт також відомий у версії для акордеона з оркестром, прем'єра якої відбулася у Гданську 2017 року у виконанні Мацея Фронцкевича [1].

Естетика концертності у творі визначається домінуючою ідеєю віртуозності, кульмінацією якої стають розлогі сольні каденції сольних інструментів, втіленої крізь призму сучасного неоромантичного світовідчуття.

Інший принцип, який зумовлює специфіку концертності – театралізація, вплив якої зумовив сприйняття кожного соліста як окремого «героя драми». Їх представлення відбувається вже на початку твору у витончено-ніжному діалозі та проявляється протягом всього твору то у патетиці почуттів (Andante, Grave), то у скерцозному (Vivo) чи елегійному (Passacaglia) баченні. Тут немає головного і другорядного героя, обидва – повноправні учасники дійства, паритетні партнери у стихії Подвійного концерту.

Стиль твору пов'язуємо із загальними стилістичними тенденціями у сучасній творчості митця, коли із авангарду, постромантизму та інших, індивідуальних рис витворився неповторний почерк Майстра. З цього приводу дослідники відзначають, що стиль К. Пендерецького – це «моноліт, а точніше гармонійна, органічна єдність різноманітних компонентів, чітко визначений та художньо узгоджений звуковий та естетичний світ... Це природне вираження внутрішньої потреби художника тут і зараз, незалежно від того, чи виникли подібні переживання в іншу епоху чи ні [18, с. 44].

**Висновки.** Таким чином, метаморфози естетики концертності у семантичному інваріанті скрипкового концерту на прикладі скрипкових концертів К. Пендерецького проявилася у наступній динаміці: у творах автора кульмінаційно проявилися глибокий трагізм (Перший концерт), глибоко рефлексивне, витончене постромантичне світовідчуття (Другий концерт) та відповідна музична стилістика. Відтак, процес концертування у творах здійснюється через повернення до симфонічності мислення та театральної процесуальності, при цьому музичне мислення «останнього великого симфоніста» (Перший і Другий концерти) доповнюється знаковим твором неоромантичної стилістики з яскравою віртуозністю (Подвійний концерт). Такі полярні за витоками стилістичні риси творять художню концепцію та зумовлюють метаморфози естетики концертності у скрипкових і подвійному концертах Майстра, яка полягає в русі від форми до процесу, коли концертування як процес стає головною ідеєю концертності. Нові горизонти такого розвитку складають подальші перспективи даного дослідження.

### Література

1. Відкриття 24-го Міжнародного фестивалю сучасної музики «Контрасти». 5.10.2018. URL : <https://philharmonia.lviv.ua>.
2. Гранат-Янкі А. Музика як політичний дискурс: твори польських композиторів другої половини ХХ століття в семіотичній перспективі / Переклад і коментарі : Люба Кияновська. *Українська музика*. Львів, 2013. Число 4. С. 41–49.
3. Заранський В. Український скрипковий концерт. Львів : Сполом, 2003. 221 с.
4. Заранський В. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ,



2001. 20 с.

5. Калимулина Т. Драма иллюзий – иллюзия драмы в музыкальном театре К. Пендерецкого. *Культурологические проблемы музыкальной украинистики*. Одесса, 1997. Вып. 3. Вопросы музыкальной семантики. С. 35–43.
6. Олійник Л. Видатні композитори Кшиштоф Пендерецький і Мирослав Скорик поділилися секретами творчості. Music-review. Ukraine. 21 грудня 2014. URL : <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/8E9DACC734BB7DCFC2257DB5002B01D5?OpenDocument>
7. Приходько А. Польський скрипковий концерт ХХ ст. в аспекті стильової еволюції жанру. *Вісник Прикарпатського університету*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. 12–13. С. 139–144.
8. Скрипнік Л. Специфіка проявів принципів діалогу та гри у скрипковому концерті (на прикладі творів ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2009. 17 с.
9. Стеценко В. Джерела скрипкового концерту. Київ : Музична Україна, 1980. 80 с.
10. Трегуб Г. Кшиштоф Пендерецький: «Найдосконаліша, найчистіша музика для мене та, де звучить людський голос». *Тиждень.ua*. 16 грудня 2018. URL : <https://tyzhden.ua/Culture/223818>
11. Koncert podwójny na skrzypce, altówkę i orkiestrę. URL : <https://ninateka.pl/kolekcje/trzej-kompozytorzy/penderecki/audio/koncert-podwojny-na-skrzypce-altowke-i-orkiestre>
12. Muzyka Krzysztofa Pendereckiego. Poetyka i recepcja : studia, eseje i materiały ; [materiały Międzynarodowego Sympojum Krzysztof Penderecki. Twórczość i jej recepcja, Kraków, 10-12 grudnia 1993]. Kraków : Akademia Muzyczna, 1996. 220 s.
13. Open'er 2012 : Penderecki's violin revolution in Poland. URL : [http://drownedinsound.com/in\\_depth/4145325-open-er-2012--pendereckis-violin-revolution-in-poland](http://drownedinsound.com/in_depth/4145325-open-er-2012--pendereckis-violin-revolution-in-poland)
14. Tomaszewski M. Krzysztof Penderecki i jego muzyka. Cztery eseje. Kraków : Akademia Muzyczna, 1994. 155 s.
15. Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Tom I – Rozpętanie żywiołów. Kraków : PWM, 2008. 328 s.
16. Tomaszewski M. Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Tom II – Odzywskiwanie raju. Kraków : PWM, 2010. 428 s.
17. Schwinger W. Krzysztof Penderecki. Begegnungen, Lebensdaten, Werkkommentare. Mainz – London – Madrid – New York – Paris – Tokyo – Toronto : Schott, 1994. 387 s.
18. Zieliński T. A. Dramat instrumentalny Pendereckiego. Kraków : PWM, 2003. S. 44.

### References

1. Vidkryttia 24-ho Mizhnarodnoho festywalu suchasnoi muzyky «Kontrasty». 5.10.2018. URL : <https://philharmonia.lviv.ua>

2. Granat-Yanki, A. (2013) Muzyka yak politychnyi dyskurs: tvory polskykh kompozytoriv druhoi polovyny KhKh stolittia v semiotychnii perspektyvi / Pereklad i komentari : Liuba Kyianovska. *Ukrainska muzyka*. Lviv. Chyslo 4. S. 41–49.
3. Zaranskyi, V. (2003) *Ukrainskyi skrypkovyi kontsert*. Lviv : Spolom. 221 s.
4. Zaranskyi, V. (2001) *Ukrainskyi skrypkovyi kontsert. Tendentsii zhanrovo-stylovoi dynamiky : avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03*. Kyiv. 20 s.
5. Kalimulina, T. (1997) Drama illyuzij – illyuziya dramy v muzykal'nom teatre K. Pendereckogo. *Kul'turologicheskie problemy muzykal'noj ukrainistiki*. Odessa. Vyp. 3. *Voprosy muzykal'noj semantiki*. S. 35–43.
6. Oliinyk, L. (2004) Vydatni kompozytory Kshyshtof Penderetskyi i Myroslav Skoryk podilylysia sekretamy tvorchosti. Music-review. Ukraine. 21 hrudnia 2014. URL : <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/8E9DACC734BB7DCFC2257DB5002B01D5?OpenDocument>
7. Prykhodko, A. (2008) *Polskyi skrypkovyi kontsert XX st. v aspekti stylovoi evoliutsii zhanru*. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 12–13. S. 139–144.
8. Skrypnik, L. (2009) Spetsyfika proiaviv pryntsyviv dialohu ta hry u skrypkovomu kontserti (na prykladi tvoriv KhKh stolittia) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kyiv. 17 s.
9. Stetsenko, V. (1980) *Dzherela skrypkovoho kontsertu*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 80 s.
10. Trehub, H. (2018) Kshyshtof Penderetskyi: «Naidoskonalisha, naichystisha muzyka dlia mene ta, de zvuchyt liudskyi holos». *Tyzhden.ua*. 16 hrudnia 2018. URL : <https://tyzhden.ua/Culture/223818>
11. *Koncert podwójny na skrzypce, altówkę i orkiestrę*. URL : <https://ninateka.pl/kolekcje/trzej-kompozytorzy/penderecki/audio/koncert-podwojny-na-skrzypce-altowke-i-orkiestre>
12. *Muzyka Krzysztofa Pendereckiego. Poetyka i recepcja: studia, eseje i materiały (1996) [materiały Międzynarodowego Sympojum Krzysztof Penderecki. Twórczość i jej recepcja, Kraków, 10-12 grudnia 1993]*. Kraków : Akademia Muzyczna. 220 s.
13. Open'er 2012: Penderecki's violin revolution in Poland. URL : [http://drownedinsound.com/in\\_depth/4145325-open-er-2012--pendereckis-violin-revolution-in-poland](http://drownedinsound.com/in_depth/4145325-open-er-2012--pendereckis-violin-revolution-in-poland)
14. Tomaszewski, M. (1994) *Krzysztof Penderecki i jego muzyka. Cztery eseje*. Kraków : Akademia Muzyczna. 155 s.
15. Tomaszewski, M. (2008) *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Tom I – Rozpętanie żywiołów*. Kraków : PWM. 328 s.
16. Tomaszewski, M. (2010) *Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Tom II – Odzywskiwanie raję*. Kraków : PWM. 428 s.
17. Schwinger, W. (1994) *Krzysztof Penderecki. Begegnungen, Lebensdaten*,

Werkkommentare. Mainz – London – Madrid – New York – Paris – Tokyo – Toronto : Schott. 387 s.

18. Zieliński, T. A. (2003) *Dramat instrumentalny Pendereckiego*. Kraków : PWM. S. 44.

**Samostrokova Nataliya** – Postgraduate Student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: taliczkaviolino@gmail.com  
ORCID 0000-0001-7878-7905

### **The metamorphoses of concernity aesthetics in Krzysztof Penderecki's violins and doppio concerts**

*The First and Second Concerts for violin and orchestra and the Concerto doppio for violin and viola with orchestra by Krzysztof Penderecki are analyzed in terms of expressing the concernity idea. An attempt was made to trace the dynamics of concernity aesthetics in the mentioned works.*

*It is emphasized that works in different genres for stringed instruments became the artist's art search laboratory, at the same time, the pinnacles of the main compositional and stylistic periods in the composer's life. It is a 1960 avant-garde piece for 52 strings chamber orchestra "The Crying for Hiroshima Victims" and 48 Strings "Polymorphia", written a year later. The Master's return to subtle self-reflection is a milestone, and string instruments have also played a significant role in this process.*

*It has been determined that the metamorphoses of concerto aesthetics in semantic invariant of violin concert on the example of violin concerts by K. Penderecki manifested in the following dynamics: in the works of the author deep tragedy (the First concert), deeply reflexive, sophisticated, and sophisticated music were manifested. Thus, the concertize process in the works is carried out through a return to the symphonic thinking and theatrical procedural, while the musical thinking of the "last great symphonist" (First and Second concerts) is supplemented by the iconic work of neo-romantic stylistics with vivid virtuosity (Concerto doppio). Such polar stylistic features create an artistic concept and predetermine the metamorphoses of concernity aesthetics in the Master's violin and doppio concerts, which is a movement from form to process, when concertize as a process becomes the main concernity idea. New horizons of such development constitute further prospects of this research.*

**Key words:** violin concert, concernity, concertize, Polish violin concert, works by Krzysztof Penderecki.

---

Стаття поступила до редакції 23.09.2019, прийнята до друку 23.10.2019.