

УДК 780.647.2.091.071.1(73)Оліверос(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-3-20>

Ларуса ШЕМЕТ,
orcid.org/0000-0002-8568-336X
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) laskash@ukr.net

АКОРДЕОН У ВИКОНАВСЬКІЙ ТА КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ПОЛІН ОЛІВЕРОС

Актуальність дослідження визначається унікальністю підходів яскравій представниці сучасного американського мистецтва Полін Оліверос до використання акордеону у виконанні створеною композиторкою авангардної та експериментальної музики соло та в ансамблі з різними інструментами, зокрема і людським голосом, реалізації новаторських ідей та наукових теорій, відсутністю узагальнюючих праць з цієї проблематики у сфері вітчизняного музикознавства.

Метою статті є висвітлення специфіки використання акордеону в композиторській та виконавській творчості Полін Оліверос.

Розглядається період професійного становлення Полін як акордеоністки та композиторки. Окреслюється вплив різних культур та східних релігійних практик на формування стилізованих ознак композиторсько-виконавської творчості мисткині. Висвітлюються перші кроки і новації у галузі колективної імпровізації та живого виконання електронної музики. Аналізуються композиторсько-виконавські особливості творів, які увійшли до дебютного альбому сольного запису акордеоністки «Акордеон і голос». Визначається специфіка застосування мінімалістичних композиторських технік та інтонаційних можливостей інструменту в написаному для акордеонного оркестру творі «Мандрівник» та сольному опусі «Корені моменту» в авторському виконанні. Наголошується на співвідношенні функцій акордеону та інших інструментів в ансамблевих композиціях. Надається характеристика виконуваних П. Оліверос на акустичному акордеоні з використанням власноруч розробленої «розширеної інструментальної системи» творів з альбомів «Кімната Тарі», «Crone Music», «Полін Оліверос та американські голоси», а також сюрреалістичної композиції «Первісний/ліфт», в якій оригінально представлений звуковий синтез акустичних, аналогових та цифрових інструментів. Особливу увагу приділяється творчості акордеоністки у складі групи «Глибоке слухання», що займалась записом музичних імпровізацій у просторах з посиленням резонансом. Надається перелік різних інструменталістів, з якими П. Оліверос творчо співпрацювала у виконавській імпровізації офлайн та онлайн на межі XX–XXI ст.

У висновках підкреслюється вагомість внеску П. Оліверос у перетворення акордеону на авангардний електронний інструмент та репрезентації його в якості носія нової естетики завдяки новаторським підходам та експериментальним пошукам мисткині у сфері композиторської творчості, сольної та ансамблевої виконавської практики.

Ключові слова: П. Оліверос, акордеон, виконавська діяльність, композиторська творчість, авангардна та експериментальна музика.

Larysa SHEMET,
orcid.org/0000-0002-8568-336X
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate professor at the Department of Folk Instrument
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) laskash@ukr.net

ACCORDION IN PERFORMING AND COMPOSING CREATIVITY OF PAULINE OLIVEROS

The relevance of the study is determined by the uniqueness of the approaches of the bright representative of modern American art, Pauline Oliveros, to the use of the accordion in the performance of avant-garde and experimental music created by the composer solo and in an ensemble with various instruments, including the human voice, the implementation of innovative ideas and scientific theories, the lack of generalizing works on this issue in the field of domestic musicology.

The purpose of the article is to highlight the specifics of the use of the accordion in the compositional and performing work of Pauline Oliveros.

The period of Polina's professional development as an accordionist and composer is considered. The influence of various cultures and Eastern religious practices on the formation of stylistic features of the artist's compositional and performing

work is outlined. The first steps and innovations in the field of collective improvisation and live performance of electronic music are highlighted. The compositional and performing features of the works that were included in the debut album of the accordionist's solo recording «Accordion & Voice» are analyzed. The specifics of the application of minimalist compositional techniques and the intonation capabilities of the instrument in the composition «The Wanderer» written for the accordion orchestra and the solo opus «The Roots of the Moment» in the author's performance are determined. Emphasis is placed on the relationship between the functions of the accordion and other instruments in ensemble compositions. The description of P. Oliveros performed on the acoustic accordion using the self-developed «extended instrumental system» of works from the albums «Tara's Room», «Crone Music», «Pauline Oliveros & American Voices», as well as the surreal composition «Primordial/Lift», in which originally presented the sound synthesis of acoustic, analog and digital instruments. Particular attention is paid to the work of an accordionist in the group «The Deep Listening», who recorded musical improvisations in spaces with enhanced resonance. A list of various instrumentalists with whom P. Oliveros creatively collaborated in offline and online performance improvisation at the turn of the 20th – 21st centuries is provided.

The conclusions emphasize the importance of the contribution of P. Oliveros to the transformation of the accordion into an avant-garde electronic instrument and its representation as a carrier of new aesthetics thanks to the innovative approaches and experimental searches of the artist in the field of composer creativity, solo and ensemble performance practice.

Key words: P. Oliveros, accordion, performance, composition, avant-garde and experimental music.

Постановка проблеми. Полін Оліверос – видатна американська композиторка, яка відіграла важливу роль у розвитку експериментальної музики. Вона стала піонером спільних змішаних композицій з електронними звуками, світловими проєкціями та театральними елементами 1960-х рр., створила музичні композиції для касет, які зараз вважаються класичними творами в історії електронної музики, сприяла ранньому розвитку вільної імпровізації. П. Оліверос є безсумнівним гігантом американського мистецтва у сфері авангардної та сучасної музики. Вона заслуговує на елітний статус за свою надзвичайно плідну 60-річну кар'єру та безцінний внесок в якості композиторки, новаторської імпровізаторки, мультимедійного гуру, технологічної новаторки, наукової дослідниці, письменниці, вчительки, наставниці, філософа, гуманістки й захисниці прав жінок та людей з обмеженими можливостями. Їй присвячена велика кількість публікацій в американській періодиці, статі у наукових виданнях, монографії, проте в українському музикознавстві багатогранна творчість цієї мисткині досі залишається поза увагою вчених. **Актуальність** пропонованої розвідки зумовлена пріоритетними позиціями акордеону у різних видах творчої діяльності П. Оліверос та необхідністю розглянути специфіку репрезентації цього інструменту в її авторських композиціях, сольній та ансамблевій виконавській практиці.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання аналізу композиторської, виконавської, науково-дослідницької, педагогічної, музично-просвітницької діяльності мисткині постійно перебувають у проблемному полі американської музично-теоретичної думки, стаючи предметом розгляду на сторінках різноманітних періодичних видань, наукових статей, монографій переважно в контексті дослідження історії акордеону в американській музич-

ній культурі (M. Jacobson, 2012), теорії та практики глибокого слухання (V. Ague, 2022; K. Cornils, 2022; Deep Listening: The Story of Pauline Oliveros, 2023), новаторських пошуків та експериментів П. Оліверос у сфері композиції та музичного виконавства (M. Masaoka, 2002; P. Scaruffi, 1999; Pauline Oliveros. Forced Exposure, 2023).

Невирішені частини загальної проблеми. Попри постійно зростаючий науковий інтерес до проблеми багатогранної та унікальної творчості П. Оліверос, поза увагою сучасних мистецтвознавців залишається чимало суттєвих питань, що потребують подальшого дослідження. Насамперед це стосується місця та ролі акордеону у її творчих проєктах, особливостей застосування у сольних та ансамблевих композиціях, кардинальної зміни його іміджу у загальному просторі американської та світової музичної культури.

Мета дослідження полягає у висвітленні специфіки використання акордеону в композиторській та виконавській творчості Полін Оліверос.

Виклад основного матеріалу дослідження. Американська композиторка та акордеоністка П. Оліверос (1932–2016) є знаковою фігурою в розвитку авангардної та експериментальної музики, починаючи з середини ХХ ст., коли ще не було жінок, які створювали композиції з використанням електронних технологій. Саме вона «висловила оптимізм з приводу акордеону у 1980-х та 1990-х рр. – нової ери для інструменту, коли він почав втрачати свій квадратний імідж» (Jacobson, 2012: 173), і своїми новаторськими пошуками та креативними ідеями сприяла зміцненню його позицій як універсального концертного інструменту з унікальним інтонаційно-виражальним потенціалом. За твердженням М. Масаока, музичний спадок П. Оліверос «пропонує нову ідентичність для композиторів, імпровізаторів та гібридних композиторів-виконавців» (Masaoka, 2002).

Навчаючись у дитячій школі та музичному коледжі, вона опанувала гру на акордеоні, скрипці, фортепіано, тубі, валторні, а в шістнадцять років остаточно визначилась з майбутньою композиторською кар'єрою. Професійне становлення Полін як акордеоністки та композитрки відбувалось у Музичній школі Мура при Х'юстонському університеті (В. Палмер) та Державному коледжі Сан-Франциско (Р. Еріксон). Саме акордеон став ідеальним інструментом для медитативно-імпровізаційних композицій у творчому житті мисткині. При цьому виконавиця чудово володіла як клавішним, так і кнопковим акордеоном. Її улюбленим брендом була італійська фірма з виробництва акордеонів Titano Cosmopolitan.

Захоплення культурою корінних американців, релігіями Східної Азії, особливо буддизмом, та перехід до медитативної імпровізації склали підґрунтя композиторського та виконавського векторів творчості П. Оліверос. Вона сама виконувала східну музику для акордеону та голосу, зазвичай засновану на контролі дихання за допомогою дуже довгих тонів, які чергуються з раптовими розривами: співачка підтримує тон, поки не втримає його, потім обирає інший, без необхідності слідувати безперервному шляху. Інструмент виконавиці налаштований точно на інтонацію, і вона часто включала його у свою медитативну імпровізацію.

Ще у 1957 р. П. Оліверос разом з Т. Райлі створили першу в історії групу колективної вільної імпровізації, корені якої знаходились у традиції музичних медитацій. До цього імпровізація завжди вважалась прерогативою джазу і в цій якості приваблювала музикантів переважно можливістю продемонструвати свою блискучу виконавську техніку. Власний напрямок, який розвивала Полін, частково перегукувався з експериментами мінімалістів Т. Райлі, С. Райха, Ф. Гласа та відповідно розробленій нею концепції глибокого слухання відрізнявся підвищеною увагою до вдумливого слухання не тільки основних компонентів музичного твору, зокрема ритму, мелодії, гармонії, інтонації, але і звучання акустичного простору та побічних шумів. Вона також внесла помітні новації у живе виконання електронної музики, розробивши в 1967 р. «розширену інструментальну систему для імпровізації з акордеоном та електронікою, систему, яка продовжила розвиватися зі змінами у технологіях на протязі декількох десятиліть» (Cornils, 2022). Під час концертних виступів акордеоністка зазвичай працювала з налаштованим на замовлення інструментом, звуком якого додатково керувала за допомогою електронних засобів. Індивідуальний акордеон власної розробки мав велику звукову

камеру, декілька процесорів, педалі для змішування висоти тону та розширений діапазон басів. У руках П. Оліверос гігантський інструмент був здатний створювати акустичні ефекти, що виходили за межі звичних очікувань та взаємовиключали акомпануючу електроніку (Ackermann, 2014).

Одним з яскравих композиторських опусів, який увійшов до альбому «Акордеон і голос» (1982) – першого сольного запису П. Оліверос, є «Кінь співає з хмари», написаний у 1975 р. Техніка об'єднання акустичної гри та електронної обробки розвинула унікальне бачення мисткині. В результаті вийшла робота з неймовірним гармонічним багатством, текстурою та неземним вокалом, яка навчила акордеоністку вслуховуватися у глибину тону та мати терпіння. Замість того, щоб ініціювати музичні імпульси руху, мелодії та гармонії, вона хотіла почути тонкість тону, що вимагає простору та часу для розвитку. Тони акордеону та голосу затримуються і резонують у тілі, розумі, інструменті та просторі виконання. Саме тут мисткиня вчиться прислухатися до глибини тонів, дозволяючи їм вільно розвиватися у просторі та часі, взаємодіяти як з оточуючим середовищем, так і з тілом. Партитура проголошує: «підтримувати тон або звук доти, поки не зникне бажання змінити його, ... коли більше немає бажання змінювати тон чи звук, тоді змініть його» (Pauline Oliveros. Forced Exposure, 2023). Існує також ансамблева версія виконання цього твору за участю П. Оліверос (бандонеон), Е. Голд (фісгармонія), Дж. Хейнс (акордеон), Л. Монтано (концертин). Ця версія квартету включає в себе мікротональні поповнення у налаштуванні обраних інструментів, створюючи мерехтливі звуки.

Другою фундаментальною роботою її дискографії, що також увійшла до цього альбому, став твір «Гора гримучої змії» (1982), в якому вперше повною мірою проявився вплив буддистської церемоніальної музики. Полін жила в будинку на лузі трохи нижче гори Тремпер з чудовим видом на витончену сідловину її вершини. Виконуючи цю композицію, вона уявляла собі гірські краєвиди, мінливі кольори пір року, бризи та вітри, що дмуть у траві та деревах, та слідувала почуттям і відчуттям, які отримала під час численних сходжень у горах. Акордеон тут можна порівняти з ситаром щодо виконання різноманітних варіацій на нав'язливому фоні мантричного випромінювання, нагадуючи вигнуту веселку в повітрі. «Пропущений через мікшер, звук зазнає небачених метаморфоз, залишаючись таким же кришталевим чистим, а потім раптово починає звиватися, змінюватися, розмножуватися і розтікатися в різні

боки, невідворотно наближаючись до тиші» (Deer Listening: The Story of Pauline Oliveros, 2023).

Ще однією вершиною творчості композиторки і виконавиці вважається «Мандрівник», написаний у 1982 р. спеціально для акордеонного оркестру Спрінгфілда на чолі з диригентом С. Фальчетті. Композиція цієї поліритмічної симфонії для оркестру з двадцяти акордеонів, двох басових акордеонів та п'яти перкусій складається з двох частин, побудованих на єдиній модальній гамі (BC# DD# EF# G#) та метроритмі 3/4, 3/8. Перша частина «Пісня» спрямована на розкриття унікальних резонансних властивостей акордеонних язичків у звучанні довгих тонів, блукаючих з мінімальними варіаціями відповідно до налаштування та тиску повітря. Друга частина «Танець» демонструє гостру акцентовану потужність акордеонного міху в суміші перехресних ритмів, характерних для джигів, рилів, батукадів, болгар, клезмерських форм, кадзунських танців, виявляючи спільні риси з музикою інших різноманітних культур, зокрема ірландської, бразильської, слов'янської тощо (Oliveros. Forced Exposure, 2023). Світова прем'єра за участю П. Оліверос в якості солістки відбулася у січні 1983 р. в театрі Мерімаунт на Манхеттені.

Наївні імпровізації, де акордеон опиняється в центрі вільних вагань у крещендо флейти, фортепіано, віолончелі, перкусії та вокалу, що досягає оперної інтенсивності та зникає у меланхолійній медитації, нагадує твір, створений до мультимедійного заходу «Добре» (1982) у співпраці з хореографом Д. Хей. Гостра метроритмічна пульсація, акцентика, зростання та спади фактурного й динамічного напруження акордеонних патернів характеризують композицію «Добре та лагідно б». Певною хаотичністю відрізняється твір «Смак полум'я» (1985) для оркестру з десяти японських інструментів, п'яти акордеонів, кларнету, тромбону, віолончелі та перкусії, посилених та змікшованих автором. У цих творах яскраво проявилось електроакустичне мистецтво П. Оліверос, вплив східних традицій ритуальності живих виступів та раціоналізму й нервовості західного колориту.

Заслуговує на увагу також спільний проект П. Оліверос з Г. Ключевсеком (1986), зафіксований на касеті у вигляді двох творів для дуету акордеоністів: його – «Тремоло № 6, її – «Налаштування медикації».

Близькою до мінімалізму Т. Райлі є також робота «Корені моменту» (1988), де П. Оліверос грає на акордеоні з двома затримками протягом години, виточуючи інтенсивний хроматизм та вигадливу винахідливість в імпровізаціях, насичених цифровими ефектами її помічника П. Урда, сміливо запускаючи дисонуючі пасажі та довгі темні континууми. Жваві та наполегливі фази вигнутої у повітрі веселки чергуються з жак-

ливим шипінням і брязкотом, що викликають космічну тугу і створюють враження гімну всесвіту у всій його жахливій складності.

Яскравий приклад нескінченної глибини та чутливості представляють записані на касеті «Кімната Тари» (1988) дві п'єси, які авторка виконує, використовуючи інтонаційний акордеон та свою розширену інструментальну систему, щоб змінити як ритм, так і висоту звуку. Перша – «Краса печалі» – передає протиріччя між красою та смутком, підкреслюючи, з одного боку, романтичність мелодії, а з іншого, – розбиваючи її на нищюче бурмотіння. Натомість «Кімната Тари» представляє доволі тривіальний «зцілюючий» твір шаманського натхнення, ймовірно, орієнтований на аудиторію «ню-ейдж» (Oliveros. Forced Exposure, 2023).

У 1988 р. П. Оліверос разом з тромбоністом С. Демпстером та вокалістом Панайотісом створила групу «Глибоке слухання», в межах якої займалась записом музичних творів у просторах з посиленим резонансом. Перший запис імпровізацій групи був зроблений у великій цистерні на глибині 14 футів під землею. Другий – у печері з використанням природної луни та звуків води під назвою «Насолода троглодиту» (1989). Ці дві роботи знаменують новий підхід композиторки у створенні музики: відмова від електроніки, орієнталізму на користь нової форми камерної музики. Третій, більш романтичний, альбом «Готовий бумеранг» (1991), як і перший, був записаний у резервуарі, четвертий «Святилище» (1995) – усередині церкви із заміною Панайотіса звукорежисером Д. Гампером, а п'ятий «Безпосадковий рейс» (1996) документує живий виступ групи.

З музичних альбомів за участю акордеону, написаних композиторкою у 1990-х рр., слід відзначити «Crone Music» (1990) для акордеону та розширеної інструментальної системи як способу обробки акустичних звуків і зміни акустики простору, що включає дві композиції, записані у кам'яній каплиці, перша з яких відтворює звучання акордеонних дронів та голосів у вигляді окремих звуків і декламації імен, а друга представляє розгорнуту сольну акордеонну імпровізацію. Використання цифрових процесорів затримки, ефектів реверберації та педалій для зміни висоти тону створює багаті та моторошні текстири.

Досить цікавим у стильовому плані є також саундтрек до танцювальної п'єси «Танець привидів» (1998) в ансамблевому звучанні акордеону (П. Оліверос), вокалу (Дж. Л. Роуз) та західноафриканського барабану джембе (Д. Гемпер), що поєднує елементи фрі-джазу, психоделічної та шаманської/племінної музики.

У 1998 р. відбулося перше виконання та здійснення запису на компакт-диск у повній і відредагованій версії твору «Первісний/ліфт». Інтерпретація авторської партитури П. Оліверос в ансамблі

з Е. Борн, Е. Дойчем, М. Фрасконі, Д. Граббсом, Дж. Хуангом та С. Торп стала оприлюдненням цієї химерної та сюрреалістичної звукової роботи у Брукліні. Зосереджена навколо низькочастотного генератора, група змішує віолончель, голос, семплер, скляні дрони, електронну гітару, скрипку та акордеон у розплавлену масу, яку скинули з космосу. Тут знайшли поєднання акустичні, аналогові та цифрові інструменти. Композиція представляє собою міні-симфонію для інструментів, що безперервно гудуть. Як зазначає П. Скарuffі, «сумні акордеонні тони перетворюються на темну, дихаючу органічну масу у багаторічних метаморфозах. Чарівний спів пливе крізь щільні міазми ліфта, розділеного на три частини. Дрони створюють атмосферу тривожного очікування, швидкого одкровення. Пульсуюча, з гудінням та тромбоні-подібним грохотом, друга частина у постійному русі вивільняє первісну енергію, готуючись до дисонуючого хаосу третьої частини. Стратегія ансамблю полягає в тому, щоб відкрити звуковий ландшафт, який можна заселити, дослідити, колонізувати» (Scaruffi, 1999). Друга виконавська версія електричної імпровізації з розширеним інструментальним складом за участю зіркової еліти нової музики – Т. Конрада (скрипка), О. Геленсер (віолончель), С. Олсона (частотний осцилятор, що якимось чином імітує зсув резонансної частоти землі з 7,8 Гц до 13 Гц), Е. Борн (віолончель) та Д. Граббса (фісгармонія), створює ефект пурхання, щільного гудіння, густих звукових хвиль з достатньою кількістю вокальних та інструментальних змін, зокрема соло на клавішних та скрипці, в результаті чого виникає відчуття неминучого та гіпонотизуючого крещендо, де інструменти стають цілісною стіною пульсуючого звуку.

Кінець 1990-х та початок 2000-х рр. характеризуються активізацією творчої співпраці П. Оліверос у виконавській імпровізації з різними інструменталістами, наприклад, Р. Рейн-Ройшем на губній гармошці, Ф. Гелбом на сякухаті, Д. Різона на фортепіано, Дж. Раскіном на саксофоні, Б. Філіпсом на басу, перкусіоністами Дж. Маршем і Дж. Уілсі, електронним музикантом Д. Весселем, М. Масаока на кото, Е. Дойчем на живій електроніці та П. Боді на вокодері, де акордеоністка використовує ще й комп'ютер, К. Брауном на фортепіано із застосуванням живої комп'ютерної обробки сигналів і розширеної інструментальної системи та ін.

У 2011 р. група «Глибоке слухання» записала композиції «Восьмикутна поліфонія» та «На міському транспорті», в яких П. Оліверос грає на акордеоні Roland V, а С. Демпстер та Д. Гемпер, крім тромбону, діджеріду, фортепіано, перкусії, використовують також контрабас-тромбон, вокал, флейти, іграшки Sing-a-Ma-Jigs тощо. Під час свого виступу в Сіетлі тріо влаштувало сильний шторм, відтворивши не стримувані технічними

проблемами імпровізовані зливи, що стало піком їх колективної творчості з багатьма яскравими моментами та виявилось останніми записами, зафіксованими на подвійному вініловому релізі «Голчасті джунглі».

2014 р. вже без Д. Гемпстера в обстановці зі штучно імітованою акустикою легендарної цистерни 25-річної давнини було записано живу імпровізацію «Звукові дорогоцінні камені Durgobin», в якій до П. Оліверос та С. Демпстера приєдналися саксофоніст Й. Брааш, перкусіоністи Дж. Стюарт та Й. Уелш (гонг), вокаліст Іоне. У колективній імпровізації їм вдалося створити врівноважений мікс примарної атмосфери та тріумфального епосу.

В цей період мисткиня у своїй сольній виконавській практиці часто використовувала цифровий кнопковий акордеон, який надавав їй можливість відтворювати тембри різних інструментів та голосів у єдиному звуковому потоці. Приміром, у композиції «Слухати все життя/Енергії смерті», опублікованій 2012 р., на фоні дисонуючих гармоній акордеону можна почути звучання хороших голосів, струнних інструментів, вібрафону з доволі не характерним для композиторки прийомом загального крещендо наприкінці твору. Опус «Живу в LCMF», презентація якого відбулась 2015 р., представляє акордеон в ансамблі з клавісином, струнно-смічковими, дерев'яними та мідними духовими інструментами, електрогітарою, перкусією, хором. Ритмічні епізоди чергуються з мерехтінням гармонічних сполук, які змінюються повільно, і на їх фоні з'являються мелодичні звороти у різних інструментів.

Одним із важливих та перспективних векторів композиторсько-виконавської діяльності акордеоністки стала творча співпраця з різними музикантами через інтернет, починаючи з 1990-х рр. Вона була в авангарді цього руху, вважаючи технології здатними відкрити двері новим напрямкам створення музики та розширити музичне партнерство за кордоном, зміцнюючи співвідносини американців зі світовою культурою. Її перше спілкування в мережі «Інтернет» відбулося з артистами шести міст США у 1991 р. за допомогою відеотелефонного мосту. Великі затримки, характерні для ранніх технологій, надали музиці певного забарвлення і стали частиною досвіду.

Цікавим виявився проєкт П. Оліверос з аргентинською експериментальною групою «Reynols» з Буенос-Айресу та митцями з Нью-Йорку М. Бузарте (тромбон) і К. Маккоєм у 1999 р., який завершився архівним випуском сумісної імпровізації, знаменувавши перший крок до співпраці у міжнародній комп'ютерній мережі. Ця технологія довела артистам, що вони можуть разом грати музику, перебуваючи в різних країнах. «Більша частина руху альбому витримана, висить у моторошній тиші, коли звуки сирени наїжачуються навколо

кожного інструменту. Фрагменти акордеону падають у ложі пронизливого свисту, під яким відлунням розноситься глибокий гул» (Ague, 2022). Звичайно, звук відображає ранній інтернет: трохи зернистий, трохи інопланетний, викликаючи відчуття потойбічного світу. Мисткиня, передбачаючи колосальні можливості онлайн-соціальних мереж, і надалі проявляла інтерес щодо їх використання як міжнародного майданчика для спілкування та творчої взаємодії музикантів.

Висновки. П. Оліверос задіяла свою академічну виконавську та композиторську освіту для того, щоб послідовно й методично розвивати імпровізаційний напрям у сучасній музиці, і заслужено вважається класиком ХХ ст. Акордеон став провідним інструментом її егалітарної композиторської творчості та виконавської практики у сольних та ансамблевих варіантах живих виступів і спільного музикування в онлайн-форматі.

Авангардна й експериментальна музика П. Оліверос, її концептуальні ідеї сучасного мистецтва спрямовані, головним чином, на нову мовну формацію художніх засобів – технік композиторського письма, оригінальних виконавських прийомів у комбінації з елементами традиційних культур і східних медитативних практик та представляють акордеон як носія нової естетики. Мисткиня успішно використовувала найсучасніші технології для формування й оформлення звуку, перетворивши акордеон на авангардний електронний інструмент завдяки використанню у своїх виступах та записах власноруч розробленої системи електронної обробки сигналів.

Перспективи подальших досліджень. Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів досліджуваної проблеми, подальшого наукового вивчення потребують питання втілення композиторських та виконавських ідей П. Оліверос у творчості її учнів та послідовників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ackermann K. Pauline Oliveros: Accordion & Voice. 2014. URL: <https://www.allaboutjazz.com/accordion-and-voice-pauline-oliveros-important-records-review-by-karl-ackermann> (Дата звернення: 17.01.2024)
2. Ague V. Deep Listening To Pauline Oliveros Across The Internet. 2022. URL: https://brooklynrail-org.translate.google/2022/09/music/Deep-Listening-To-Pauline-Oliveros-Across-The-Internet?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата звернення: 14.12.2023)
3. Cornils K. Pauline Oliveros and the Long, Subtle Revolution of Listening. 2022. URL: <https://www-hhv--mag-com.translate.google/feature/pauline-oliveros-und-die-leise-subtile-revolution-des-hoerens/> (Дата звернення: 16.12.2023)
4. Deep Listening: The Story of Pauline Oliveros. 2023. URL: https://www-haverford-edu.translate.google/events/2023/05/03/deep-listening-story-pauline-oliveros?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru
5. Jacobson M. Squeeze This!: A Cultural History if the Accordion in America. USA : Univercity of Illinois Press, 2012. 292 p.
6. Masaoka M. Pauline Oliveros: Musical Pioneer. 2002. URL: https://www-foundsf-org.translate.google/index.php?title=Pauline_Oliveros:_Musical_Pioneer&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата звернення: 28.12.2023)
7. Pauline Oliveros. Forced Exposure. 2023. URL: https://www-forcedexposure-com.translate.google/artists/oliveros-pauline.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата звернення: 23.12.2023)
8. Scaruffi P. Avantgarde Music. Pauline Oliveros. 1999. URL: https://www-scaruffi-com.translate.google/avant/oliveros.html?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата звернення: 08.01.2024)

REFERENCES

1. Ackermann, K. (2014). Pauline Oliveros: Accordion & Voice. URL: <https://www.allaboutjazz.com/accordion-and-voice-pauline-oliveros-important-records-review-by-karl-ackermann>
2. Ague, V. (2022). Deep Listening To Pauline Oliveros Across The Internet. URL: https://brooklynrail-org.translate.google/2022/09/music/Deep-Listening-To-Pauline-Oliveros-Across-The-Internet?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc
3. Cornils, K. (2022). Pauline Oliveros and the Long, Subtle Revolution of Listening. URL: <https://www-hhv--mag-com.translate.google/feature/pauline-oliveros-und-die-leise-subtile-revolution-des-hoerens/>
4. Deep Listening: The Story of Pauline Oliveros (2023). URL: https://www-haverford-edu.translate.google/events/2023/05/03/deep-listening-story-pauline-oliveros?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru
5. Jacobson, M. (2012). Squeeze This!: A Cultural History if the Accordion in America. USA : Univercity of Illinois Press. 292 p. [In English].
6. Masaoka, M. (2002). Pauline Oliveros: Musical Pioneer. URL: https://www-foundsf-org.translate.google/index.php?title=Pauline_Oliveros:_Musical_Pioneer&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc
7. Pauline Oliveros. Forced Exposure (2023). URL: https://www-forcedexposure-com.translate.google/artists/oliveros-pauline.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc
8. Scaruffi, P. (1999). Avantgarde Music. Pauline Oliveros. URL: https://www-scaruffi-com.translate.google/avant/oliveros.html?_x_tr_sl=it&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc