

ТВОРЧИСТЬ САМПО ХААПАМЯКІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ЧВЕРТЬТОНОВОГО БАЯНА З ОРКЕСТРОМ

Василенко Олександр Сергійович,
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
ORCID ID: 0000-0001-9507-7884

Статтю присвячено творчості сучасного фінського композитора та музичного експериментатора Сампо Хаапамякі, зокрема його внеску в розвиток жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром. Проаналізовано місце жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у баянно-акордеонному мистецтві. Розкрито вектори композиторської діяльності С. Хаапамякі, а також вклад композитора в популяризацію чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари та чвертьтонового фортепіано. Простежено вплив фінського баяніста та композитора В. Куджала в актуалізації музики С. Хаапамякі та жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром загалом. Розглянуто конструктивні особливості чвертьтонового баяна, складність його виробництва та експлуатації.

*Здійснено комплексний композиційний аналіз Концерту для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka». Досліджено семантику назви твору, яка є лінгвістичним новоутворенням, безпосередньо пов'язаним з іменем Велі Куджала, та слова *harmonikka*. Визначено вплив стилю експресіонізму на формування форми твору, мелодики та гармонічної основи Концерту. Виявлено вплив естетики деструктивізму та девіантності в зазначеній композиції. Проаналізовані особливості використання специфічних виконавських прийомів гри на чвертьтоновому баяні, зокрема різноманітні комбінації мікротонових глісандо та кластерів. Розкрито специфіку використання мікротонових знаків альтерації в Концерті «Velinikka».*

Також, було здійснено композиційний та виконавський аналіз Концерту для чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари та оркестру «Conception» С. Хаапамякі. Простежено еволюцію композиторського мислення С. Хаапамякі щодо жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром «Conception». Підкреслено взаємозв'язки естетики експресіонізму та деструктивізму в даному Концерті. Виявлено особливості використання сучасних технік композиторського письма та оригінальних мистецьких рішень у зазначеному творі. Проаналізовано значення штучних розмірів у формуванні композиторської концепції в II частині Концерту. Розкрито ознаки проникнення джазової стилістики в III частині Концерту, їх місце в збагаченні жанрово-стильової палітри жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром. Визначено актуальність подальших наукових розвідок, присвячених висвітленню жанрово-стильових та мовно-стилістичних особливостей в Концертах для чвертьтонового баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів.

Ключові слова: музичне мистецтво, баянно-акордеонне мистецтво, чвертьтоновий баян, концерт, жанр, стиль, мікрохроматика.

Vasylenko Oleksandr. The creativity of Sampo Haapamäki in the context of the development of the genre of the concert for the quarter-tone accordion with the orchestra

The article is devoted to the work of the modern Finnish composer and musical experimenter Sampo Haapamäki, in particular his contribution to the development of the genre of concerto for quarter-tone accordion with orchestra. The place of the concerto genre for quarter-tone accordion with orchestra in accordion art is analyzed. The vectors of S. Haapamäki's compositional activity are revealed, as well as the composer's contribution to the popularization of the quarter-tone accordion, quarter-tone guitar, and quarter-tone piano. The influence of the Finnish accordionist and composer V. Kujala in popularizing the music of S. Haapamäki and the genre of concerto for quarter-tone accordion with orchestra in general is traced. The structural features of the quarter-tone accordion, the complexity of its production and operation are considered.

*A comprehensive compositional analysis of the Concerto for quarter-tone accordion with chamber orchestra «Velinikka» has been carried out. The semantics of the title of the work, which is a neologism directly related to the name of Veli Kujala, and the word *harmonikka* have been studied. The influence of the style of expressionism on the formation of the form of the work, the melody and the harmonic basis of the Concerto is determined. The influence of the aesthetics of destructivism and deviance in the specified composition has been revealed. The peculiarities of the use of specific performance techniques of playing the quarter-tone accordion are analyzed, in particular, various combinations of microtonal glissandos and clusters. The specifics of the use of microtonal signs of alteration in the «Velinikka» concert have been revealed.*

A compositional and performance analysis of the Concerto for quarter-tone accordion, quarter-tone guitar and orchestra «Conception» by S. Haapamäki has also been carried out. The evolution of the composer's thinking regarding the genre of the concerto for quarter-tone accordion with orchestra «Conception» is traced. The relationship between the aesthetics of expressionism and destructivism is emphasized in this concert. The use of modern compositional writing techniques and original compositional solutions in the specified work has been identified. The importance of artificial dimensions in the formation of the composer's concept in the II part of the Concerto is analyzed. The signs of penetration of jazz stylistics in the 3rd part of the Concerto and their place in the enriched genre-stylistic palette of the concerto genre for quarter-tone accordion with orchestra are revealed. The relevance of further scientific explorations devoted to the elucidation of genre-stylistic and linguistic-stylistic features in the Concertos for quarter-tone accordion with orchestra in the work of modern foreign composers have been determined.

Key words: musical art, accordion art, quarter-tone accordion, concert, genre, style, microchromatics.

Вступ. Сучасне баянно-акордеонне мистецтво активно розвивається та оновлюється. Проникаючи в численні жанрово-стильові та мовно-стилістичні формації композитори сьогодення значно оновлюють та збагачують баянно-акордеонний репертуар. Так, важливою у контексті розвитку сучасного баянно-акордеонного мистецтва є тенденція до органологічного оновлення та збагачення баяна, зокрема мистецькими пошуками в сфері конструкції чвертьтонового баяна. Чвертьтоновий баян як і мікротонна музика для баяна загалом є феноменом ХХІ століття, який тільки-но починає активно проявлятися у світове академічне баянно-акордеонне мистецтво. Незважаючи на відносно короткий період еволюції музики для чвертьтонового баяна, сучасними композиторами було створено значну кількість композицій для виконання на даному інструменті. Серед чималого обсягу жанрових форм, в яких репрезентований чвертьтоновий баян, особливе місце посідає жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром.

Зазначимо, що жанр баянного концерту, один з найбільш складних та багатогранних жанрових форм баянно-акордеонної музики, привертає увагу чималої кількості композиторів по всьому світу. Жанровий принцип концерту, який полягає у конкуруванні соліста та оркестру, може неповторно відобразити технічний та змістовно-образний потенціал соліста та оркестру. Не став винятком і жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, який за вельми короткий час еволюції зміг посісти помітне місце в сучасному баянно-акордеонному мистецтві.

Матеріали та методи. Проблемі дослідження «мікрохроматики» (в англомовних працях набув поширення термін «мікротонна музика») присвячено чимала кількість наукових праць, зокрема націлених на розкриття ладової організації мікротонових композицій, нотації, мелодичної та гармонічної складової тощо. Так, однією з найбільш вагомих зарубіжних наукових робіт, порушуючих питання мікрохроматики, є дисертаційне дослідження С. Баттан [7], яке ґрунтовно розглянуло теоретичні здобутки чеського композитора та теоретика А. Хаби, зокрема його працю «Нова теорія гармонії діатонічної, хроматичної, чвертьтонової, тритонової, шеститонової та дванадцятитонової тональних систем» («*Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, viertel-, drittel-, sechstel-, und zwölftel-Tonsystems*»). Питання висвітлення систем та класифікацій мікротонових строїв були проаналізовані в музикознавчих дослідженнях Р. Чахі [8; 9], та Л. Адер [6].

Проблеми поширення мікрохроматики у флейтовій та в гітарній музиці були порушені в наукових статтях Я. Новосадова [3], та М. Трянова [5]. Зазначені розвідки актуалізують значення мікрохроматики в сучасному музичному мистецтві, зокрема його впливу на музику для гітари та духових інструментів.

Питання розкриття особливостей сучасних технік композиції, зокрема атональної та серійної технік композиторського письма, сонорики та алеаторики були комплексно розкриті в працях чеського музикознавця

Ц. Когоутека [12], та американського композитора та науковця Д. Коупа [10]. Дослідженню системи виражальних засобів у баянній музиці українських композиторів останньої чверті ХХ ст. – початку ХХІ ст., зокрема в жанрі баянного концерту присвячена докторська дисертація А. Сташевського [4], в якій науковець, окрім розкриття конструктивних особливостей баяна, його художньо-виражального потенціалу, запропонував типологію оригінальних фактуро-формул баянної музики та класифікацію художніх інструментально-технічних прийомів.

Конструкційна специфіка чвертьтонового баяна, особливості побутування зазначеного інструменту в сучасному баянно-акордеонному мистецтві, зокрема в жанрі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром розкриті в статті В. Куджала [13]. Деякі питання розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у світовому музичному просторі кінця ХХ – початку ХХІ століть розглянуті в наукових розвідках О. Василенка [1; 2]. Біографічні дані про Сампо Хаапамякі та список його композицій були проаналізовані на офіційному сайті композитора [11]. Біографія В. Куджали, перелік виконуваних ним творів, зокрема концертів для чвертьтонового баяна з оркестром розглянутий на особистому інтернет-ресурсі митця [14].

Методологічну основу статті становлять: історичний підхід – для виявлення генези та тенденцій розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром; жанровий метод – необхідний для розкриття багатогранності жанрової специфіки баянного концерту; метод стилістичного аналізу, котрий виявляє характерні риси художнього тексту; системний підхід – для комплексного дослідження жанру концерту для баяна з оркестром у сучасному, світовому музичному мистецтві.

Мета статті полягає в розкритті актуальності творчого вкладу С. Хаапамякі в розвиток жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром.

Результати дослідження. Жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром незважаючи на вельми короткий період еволюції (починаючи з 2008 року), став важливим об'єктом уваги чималої кількості композиторів та виконавців по всьому світу, посівши помітне місце у світовому музичному просторі. На сьогодні, зазначений жанр активно збагачується композиціями в різних стильових напрямках та мовно-стилістичних формаціях¹.

Незважаючи на те, що концерти для чвертьтонового баяна з оркестром мають значний інтерес серед композиторів, виконавців та слухачької аудиторії, зазначений

¹ На даний час зазначений жанр представлений творами: Concerto for quarter-tone accordion and chamber orchestra «Velinikka» (2008) Сампо Хаапамякі (Sampo Haaramäki); «Double concerto for quarter-tone accordion, accordion and chamber orchestra» (2010) Йоахіма Шнайдера (Joachim Schneider); Double concerto for amplified quarter-tone guitar, quarter-tone accordion and orchestra (41 musicians) «Conception» (2012) Сампо Хаапамякі (Sampo Haaramäki); A concerto for quarter-tone accordion and orchestra «Anomal dances» (2015) Юкка Тіенсуу (Jukka Tiensuu); «Concerto for quarter-tone accordion and orchestra №. 1» (Op. 5) (2021) Суне Кьолстера (Sune Kølster); та Concerto for quarter-tone accordion and string orchestra «Concerto in between» (2022) Миколая Майкусяка (Mikolaj Majkusiak). Також, Велі Куджала анонсував прем'єру композиції «Concerto for quarter-tone accordion and sinfonietta ensemble» Сампо Хаапамякі (Sampo Haaramäki), яка має відбутися найближчим часом.

жанр ще не ставав окремим об'єктом музикознавчого дискурсу. Недавні наукові розвідки В. Куджала [13], та О. Василенка [1; 2] безумовно порушують питання розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, однак не можуть розкрити зазначену проблему в музикознавчому дискурсі повною мірою. Тому, актуалізацію мікротонавої музики для баяна, зокрема в згаданому жанрі, можна вважати авангардним проявом у період сьогодення не тільки в композиторському та виконавському аспектах, але і на рівні музикознавчого осмислення даного феномена.

Варто зазначити, що вагомий вклад у розвиток мікротонавих композицій для баяна, зокрема в жанрі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, значною мірою пов'язаний з визначними митцями сучасності – фінським композитором та експериментатором Сампо Хаапамякі (Sampo Haaramäki), та фінським баяністом та композитором Велі Куджала (Veli Kujala). У тісній кооперації митці у 2005 році створили конструкцію чвертьтонового баяна, яка вже в 2006 році була виготовлена на фабриці «Pigini», а дещо згодом Сампо Хаапамякі написав перший для цього інструменту Концерт для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka» [13, с. 19]².

Сампо Хаапамякі активно популяризує мікротонову музику для різних інструментів. Окрім конструювання чвертьтонового баяна, митець у співучасті з фінським гітаристом Юусо Ніеміненем (Juuso Nieminen) створили чвертьтонову гітару, а також чвертьтонове фортепіано, яке було сконструйоване композитором у кооперації з фінською піаністкою Елізою Ярві (Elisa Järvi) [11]. На даний час С. Хаапамякі активно творить, пишучи музику для чвертьтонового фортепіано, чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари, чвертьтонового кларнета, чвертьтонової флейти тощо³.

Концерт для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka» (*Concerto for Quarter-Tone Accordion*

² Як зазначає В. Куджала в своїй статті, що використання чвертьтонового баяна вже мало місце в музичній практиці, зокрема в країнах Африки. Особливість конструкції чвертьтонового баяна проєктування В. Куджала полягає в «простому та економічному процесі виробництва інструменту: замість абсолютно нового інструменту з переробленими клавіатурами мій чвертьтоновий баян використовує корпус концертного акордеона «Pigini Sirius». Усі язичкові планки правого півкорпусу та дві планки лівого півкорпусу замінені на чвертьтонові язички. Через різний діапазон чвертьтонові язичкові планки мають бути трохи вужчими на товстому кінці та ширшими на тоншому кінці, ніж звичайні язичкові планки. Для язичкових планок *cassotto* необхідно було також встановити додаткове кріплення, оскільки планки чверті тону не підійшли б до звичайного» [13, с. 19]. Проте, як свідчить баяніст процес виробництва чвертьтонового баяна є відносно швидким та не потребує значних фінансових затрат. Загалом, проблема розкриття органологічних особливостей чвертьтонового баяна вимагає окремого наукового дослідження та є перспективною подальших музикознавчих праць та розвідок як унікальна сфера сучасного баяно-акордеонного мистецтва.

³ Сампо Хаапамякі є автором значної кількості сольних та ансамблевих творів, концертів для сольного інструменту з оркестром, зокрема: «Tri» для тромбона соло (2000); «Sonata» для кларнета, маримби, фортепіано та баяна (2000); «Signature» для камерного оркестру (2003); Концерт для бас кларнета з камерним оркестром «Kirjo» (2006); Концерт для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka» (2008); Подвійний Концерт для чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари та оркестру «Conception» (2012); «Концерт для чвертьтонового фортепіано з камерним оркестром» (2017); «24/7» для чвертьтонової флейти, чвертьтонового кларнета, чвертьтонової гітари, чвертьтонового фортепіано, чвертьтонового баяна, скрипки та віолончелі (2019); «Historia» для симфонічного оркестру (2022).

and Chamber Orchestra «Velinikka») Сампо Хаапамякі був написаний у 2008 році та присвячений Велі Куджала, та вперше виконаний ним у тому ж році в супроводі ансамблю сучасної музики «Insomnio» (диригент Ульріх Пьоль) на музичному фестивалі «Gaudeamus Music Week»⁴. Назва концерту «Velinikka» є оказіоналізмом, авторським неологізмом, що поєднує в собі два різних за значенням слова. Перша частина «Veli» – є похідною від імені Велі Куджала (*Veli Kujala*), а друга «nikka» є частиною фінського слова *harmonikka* (з фінського *баян*). Таким чином композитор намагався надати концерту експресіоністичного забарвлення, образності та концептуальності. Окрім цього, уводячи зазначену експресему, Сампо Хаапамякі створює для твору унікальний семіотичний код.

Концерт «Velinikka» є одночастинним. За характером ансамблевої взаємодії між партіями соліста та оркестру концерт відноситься до паритетного (біцентричного) типу концертування, здебільшого конфліктного типу взаємовідносин партій між собою. Композиція твору має комплементарну розосереджену форму, яка поєднує в собі елементи контрастності-складеної, варіаційної та відкритої форми. Демонструючи абстрактність музичного полотна розділи концерту не мають чітко виражених ладово-гармонічних контрастів, яскравим прикладом чого варто назвати експозиційний розділ Концерту (розділи I-III, тт. 1-51). Тематизм Концерту відображений у вигляді мозаїки різноманітних за формою контрастних епізодів, утворюючи таким чином калейдоскопічну темброво-фактурну палітру.

Музичний матеріал Концерту загалом репрезентований в двох іпостасях: 1) поліфонічною формою організації оркестрової тканини підголоскового типу; 2) надзвичайно різкими та нестійкими за звукосприйняттям мелодичними побудовами. Характерні риси Концерту – значна кількість темпових та агонічних зсувів, поліметрія, різкі динамічні контрасти, які яскраво демонструють естетичні прояви деструктивізму та девіантності в музиці. Ладова організація твору являє собою мішану біхроматичну систему, в якій простежуються контури 12-ти півтонової структури в рамках 24-ти ступеневого звучання. Проте, в окремих епізодах, зокрема в розділі XVI (тт. 534-571), композитор, відображаючи стихію безумства та жаху, звертається до сонорного гіпермногоголосся, утворюючи quasi гомогенну мікрохроматичну систему, де взаємозв'язок півтонових структур майже неможливо відчуту на рівні звукового сприйняття.

Знакова система альтерації в Концерті представлена у вигляді півтонових та мікротонавих дієзів та бемолів. Проте, композитор використовує тільки чвертьтоновий дієз та бемоль, нівелюючи значення 3/4 тонового

⁴ Творчість Велі Куджала має значний вплив на розвиток жанру Концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, та мікротонавої музики для баяна загалом. Він є першим виконавцем значної кількості концертів, зокрема: *Concerto for quarter-tone accordion and chamber orchestra «Velinikka»* (2008) та *Double concerto for amplified quarter-tone guitar, quarter-tone accordion and orchestra (41 musicians) «Conception»* (2012) Сампо Хаапамякі; «*Double concerto for quarter-tone accordion, accordion and chamber orchestra*» (2010) Йоакіма Шнайдера; *A concerto for quarter-tone accordion and orchestra «Anomal dances»* (2015) Юкка Тіенсуу; та *Concerto for quarter-tone accordion and string orchestra «Concerto in between»* (2022) Миколая Майкусяка.

бемоля та діеза. Дане рішення зумовлене і без того високим виконавським та художнім рівнем складності виконання твору, а також бажанням спростити прочитання музичного тексту в партитурі.

Фактура твору є досить різноманітною, репрезентованою зокрема у вигляді сонорних комплексів (плям, ліній, смуг, потоків), фігураціями, акордовими комплексами та елементами підголоскової поліфонії. Досить часто композитор насичує музичне полотно масивним нашаруванням голосів, а також оркестровими партіями в низькій тесатурі. Так, яскравим прикладом зазначених інтенцій можна назвати імплементацію п'ятиструнного контрабасу з додаванням п'ятої нижньої струни «В».

Як зазначає Велі Куджала у своїй статті, що «запорука успішної реалізації даного твору полягає у високому рівні відповідальності перед оркестрантами, охайності виконання, а також в однотайній віддачі соліста, оркестрантів та диригента» [13, с. 20]. Тому, переосмислюючи емоційну та віртуозну складову Концерту, баяніст свідчить, що твір художньо та технічно вельми складний, навіть для виконавців високого рівня майстерності. Серед специфічних та сонорних виконавських прийомів на чвертьтоновому баяні варто назвати глісандо на 1/4 тону, пів тону та 3/4 тону, які значно розширюють образне коло можливостей баяна. Таким чином, чимала кількість чвертьтонових кластерів, різноманітні сонорні співзвуччя та комбінації глісандо одразу занурюють слухача в мікротоновий світ музики, пропонуючи новий звукоакустичний світогляд, відмінний від усталеного в тривіальному музичному середовищі дванадцятитонового строю.

Драматургія твору репрезентована у вигляді монодраматичної сюжетної лінії з поступовим посиленням композиційного конфлікту, що набуває в останніх розділах концерту жорсткої та агресивної форми взаємовідносин соліста та оркестру. Показово дана тенденція відображена в розділі XVI (тт. 534-571), де *tutti* оркестру та соліста естетично представлені емоціями крику, безумства, тривоги. Також, не менш цікавим аспектом для характеристики побудови композиції є каденція Концерту, яка є імпровізованою.

Другим зверненням С. Хаапамякі до жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром варто назвати подвійний Концерт для чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари та оркестру «Conception» (*Double concerto for amplified quarter-tone guitar, quarter-tone accordion and orchestra (41 musicians) «Conception»*), який був написаний у 2012 році. Світова прем'єра композиції відбулась 25 квітня 2014 року за участі Велі Куджала (Veli Kujala) (баян), Юусо Ніємінен (Juuso Nieminen) (гітара) та музичного колективу Tapiola Sinfonietta (диригент Ганну Лінту) у місті Еспоо (Фінляндія). Концерт присвячений В. Куджала та Ю. Ніємінену [11]⁵.

⁵ Юусо Ніємінен (Juuso Nieminen) – фінський гітарист, винахідник власної конструкції чвертьтонової гітари, яка була спроектована фінським майстром Кейджо Кореліном (Keijo Korelin) в 2014 році. Будова чвертьтонової гітари конструкції Юусо Ніємінен не має значних відмінностей від 6-струнної концертної гітари. Як зазначає С. Хаапамякі на особистому сайті, що це звичайна, концертна гітара з доданими чвертьтоновими ладами по всьому грифу, тому відстань між сусідніми ладами на струні становить чверть тону а не півтон [11].

За структурною організацією частин Концерт «Conception» зберігає традиційну тричастинність композиції з темповим контрастом частин за принципом «швидко – повільно – швидко». За формою взаємовідношень солістів та оркестру між собою концерт відноситься до домінантно-сольного типу концертів. Характерна риса концерту – надання кожному оркестранту власної, індивідуальної партії в партитурі. Таким чином, група оркестру складається з 41 партії, утворюючи собою досить складне та насичене за сприйняттям оркестрове полотно. Окрім цього, композитор вказує на необхідність ампліфікації чвертьтонової гітари та можливому посиленню звука в партії чвертьтонового баяна. Дане рішення можна обумовити менш вираженими акустичними можливостями чвертьтонової гітари та необхідністю виділити сольну партію в оркестровому полотні. Знакова система в Концерті «Conception» виражена діезами, бемолями та бекарами, а також чвертьтоновими діезами та бекарами (здебільшого 1/4 тоновими). Окрім цього, подібно Концерту «Velinikka» митець вводить в партитуру п'ятиструнний контрабас з нижньою струною В.

І частина Концерту має варіаційну форму зі значним ступенем мелодико-гармонічного, тембрового та фактурного відхилення від теми у варіаціях. За критерієм часу в текстоутворюючому аспекті ансамбль солістів у I частині відображений діахронічним діалогом дисонуючого типу і загалом, співвідношення партій солістів та оркестру, а також партій солістів між собою репрезентовані діалогом незгоди диктумного типу. Ладова організація твору відноситься до обмежено атонального типу, у якій відсутній тональний центр, проте епізодично прослідковується серійна логіка побудови композиції. Партії оркестру здебільшого представлені супроводом до тематичного матеріалу солістів, а також віртуозними вставками та короткими репліками. Окрім цього, у партитурі можна спостерігати риси мікрополіфонічної техніки композиторського письма, зокрема в групах оркестру. Композитор майже не звертається до сонорних фактурних форм та кластерної техніки.

Митець здебільшого використовує традиційні виконавські прийоми гри в партіях оркестру та солістів у I частині. Використання розширених виконавських прийомів є скоріше епізодичним проявом демонстрації композиторської темброво-фактурної винахідливості. Так, окремими прикладами використання специфічних виконавських прийомів слід назвати: різноманітні комбінації кластерів у партії лівої руки чвертьтонового баяна в тт. 219-244; *overtone glissando* в партіях тромбонів у тт. 94-97; кластери в партії арфи в тт. 222-226; та ритмізоване *glissando* в гітарі в 153 такті.

Тому, складність I частини Концерту зумовлена значною мірою надзвичайно великою кількістю агогічних зсувів, різких темпових контрастів, поліметрії та мішаних музичних розмірів, а також надзвичайно насиченою та масивною фактурою твору. Окрім цього, аналогічно Концерту «Velinikka», в Концерті «Conception» митець також вимагає від солістів та оркестрантів високого рівня віртуозності та уважності щодо вико-

нання різноманітних за побудовою чвертьтонових звукових комплексів. Отже, I частина Концерту «Conception» уособлює собою втілення стилю експресіонізму в якому виражено загальну абстрактність та деструкцію музичної форми, а також естетику девіантності в жанрі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром.

II частина Концерту представлена в спокійному, розміреному темпі та характері. У даній частині композитор звертається до штучних розмірів, які він зокрема називає «*micro time signatures*». Так, митець у партитурі вводить розміри $4/3$, $2/5$, $4/5$, $4/6$, $4/7$ та $4/9$. Як роз'ясняє С. Хаапамякі ремаркою в партитурі на прикладі розміру $4/5$, що « $4/5$ – це мікротактовий розмір, який складається з чотирьох ударів в якому тривалість одного удару – це ціла нота, розділена на п'ять одиниць, або іншими словами одна одиниця сприймається як четвертної ноти квінтоль. Тому, на відміну від звичайного квінтolia, у зазначеному розмірі не вистачає однієї одиниці квінтolia, в результаті чого п'ятірка звучить неповною та ребро над нотами позначено пунктиром» (з партитури «Conception» С. Хаапамякі). Отже, композитор прагнув надати музичному твору більшої ритмічної гнучкості та імпрровізаційної складової.

Форма II частини має риси тричастинності (А-В-А₁) з тріо в середньому розділі. Подібно I частині мелодико-гармонічна мова II частини представлена здебільшого атональністю з елементами серійної організації (за рахунок мелодичних фраз вступного епізоду), гострою, нестійкою гармонією та «рваною» мелодикою. Вільне розгортання музичної тканини призводить до широкого спектру образів та широкої інтерпретації форми частини. Так, у 260-х тактах II частини композитор 178 раз змінює розмір, через кожні 3-4 такти значно оновлюється динамічний план. Тож, загалом у II частині дотримано магістральної естетичної лінії експресіонізму, репрезентованої також можливістю вільної інтерпретації музичної композиції як «відкритого твору».

Окремої уваги, в контексті розкриття композиційних засад II частини Концерту заслуговують темброво-фактурні пошуки композитора, зокрема в партії чвертьтонового баяна. Так, у 131-134 та 146-147 тактах композитор звертається до баянної регістрової системи (зокрема регістрів «фагот», «кларнет» та «піколо»), які повинні перемикатися по декілька раз протягом одного такту. Зауважимо, що «гра регістрами» вважається досить складним виконавським прийомом, особливо якщо даний прийом втілюється в швидкому темпі. Тому, дане звернення є яскравим прикладом збагачення тембрової палітри партитури та демонстрації загальної складності твору.

Комунікація солістів в експозиції II частини відображена тематичним, синхронним діалогом типу згоди який в середньому розділі видозмінюється на діалог незгоди атематичного типу організації твору. Реприза II частини Концерту загалом повторює композиційні та тематичні принципи побудови експозиції II частини та не має значних видозмін. Оркестровий супровід представлений акомпанементом або фоном, та виконує супроводжуючу функцію в творі. Завершується частина грубими, масивними акордами *tutti* оркестру та соліс-

тів на динамічному відтинку *fff* та різким переходом до III частини Концерту без пауз *attacca*.

III частина має значний жанрово-стильовий контраст у порівнянні з I та II частинами. Форма фіналу концерту репрезентована у вигляді варіацій на дві теми, які фактично можна розділити на I (тт. 1-190) і II розділи (тт. 216-301), та *Cadenza* (тт. 191-215), яка розділяє їх. Ладова система має тональну організацією, у якій прослідковується тональний центр *e*, мінорного нахилу, зі значною кількістю мікрохроматичних альтерацій та модуляцій. Композитор у зазначеній частині вдається до стильового синтезу, насамперед поєднуючи стиль експресіонізм із джазовими напрямками. Так, I розділ має схожості із регтаймом, які проявились зокрема в характерних синкопованих акордах на слабку долю, жвавим темпом, енергійною басовою лінією, відносно легкою та простою мелодією.

Фактура I розділу здебільшого гомофонно-гармонічна, з чітким розмежуванням лінії баса, мелодії та фігураційного заповнення. За типом солювання солістів та оркестру між собою III частина відноситься до домінантно-сольного типу ігрової взаємодії. Ансамбль баяна та гітари, а також солістів та оркестру між собою відноситься до типу діалогу згоди зі значним рівнем комунікаційної узгодженості. За типом солювання солістів між собою ансамбль баяна та гітари репрезентований паритетною формою внутрішньо-ансамблевої взаємодії.

Демонструючи джазовість зазначеної частини композитор досить часто звертається до специфічних та сонорних виконавських прийомів, зокрема *frullato* в партіях флейти, кларнета та тромбона в 60 такті, викликаючи певні стильові аналогії з «ново-орлеанським стилем». Серед гітарних прийомів, які досить широко відображені в III частині, варто відмітити: *rasqueado* в 34-43 тактах; *slap bass* в 68 та 105-108 тактах; натуральні флажолети та *artificial harmonics* у 87-100 тактах. Виконавські прийоми на баяні загалом традиційні, за винятком *glissando* на $3/4$ тона в 261-265 тт., та широких кластерів у кінці першого розділу в 190 такті.

Окремої уваги заслуговує каденція III частини (тт. 191-215), яка організована на основі 12-ти тактової блюзової прогресії (послідовністю акордів I-IV-I-I-IV-IV-I-I-V-IV-I-V ступенів ладу). Як зазначає композитор авторською ремаркою в партитурі, «у каденції потрібно через кожну другу ноту грати хроматичний або чвертьтоновий тон» (з партитури «Conception» С. Хаапамякі). Окрім цього, митець також вказує на необхідність переходу до блюзового темпу, ознаменуючи цим початок II розділу. Партія гітари в каденції представлена мелодичною імпрровізацією на зазначений блюзовий лад, тоді як баян виконує ритмічну фігуру із запропонованою композитором комбінацією акордів блюзового нахилу.

II розділ III частини (тт. 216-301) певною мірою продовжує логіку побудови тематизму каденції оскільки загалом ґрунтується на її ладо-гармонічному матеріалі. Мелодична лінія опирається на блюзовий лад та її альтерації в тональності *e moll*, а також пульсуючому свінговому ритмі. Партія солістів у II розділі стає

більш імпровізованою. Загалом, у зазначеному розділі можна спостерігати характерні риси груву (від англ. *groove*), які відображені в тріольній ритмічній пульсації, зокрема в басових групах оркестру, синхронністю гри всіх учасників Концерту та яскравому запальному характері фіналу твору.

Таким чином, Концерт для чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари та оркестру «Conception» С. Хаапамякі є яскравим прикладом жанрово-стильової дифузії, репрезентованої з одного боку естетикою експресіонізму та сучасними техніками композиторського письма, а з іншого – джазовою стилістикою, яка органічно влилась у жанрову специфіку концерту для чвертьтонового баяна з оркестром.

Висновки. Жанр концерту для баяна з оркестром у мистецькотворчій діяльності сучасних зарубіжних композиторів посідає визначне місце. Значно оновлюючись та модернізуючись зазначений жанр відкриває нові горизонти та напрями. Так, одним із сучасних проявів розвитку жанру концерту для баяна з оркестром варто назвати концерти, написані для чвертьтонового баяна з оркестром. Будучи представленими у творчості багатьох зарубіжних композиторів Концерти для чвертьтонового баяна стали важливими об'єктами не тільки композиторського та виконавського інтересу, але й цікавою сферою музикознавчого дослідження.

Творчість фінського композитора та експериментатора С. Хаапамякі має значний вплив на жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром та всієї мікротональної музики для баяна загалом. Серед чималої кількості його композицій за участі баяна особливе місце посідають Концерти «Velinikka» та «Conception», які є першими творами в зазначеній жанровій формі. Водночас, говорячи про творчість С. Хаапамякі та його Концерти для чвертьтонового баяна з оркестром, варто також відмітити величезний вклад фінського баяніста та композитора В. Куджала, що значно вплинув на розвиток зазначеного жанру.

Концерт для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka» – перший твір у даній жанровій формі, що уособлює собою синтез мікрохроматичної темперації, сучасних технік композиторського письма, проявів естетичних принципів експресіонізму та демонстрації технічної та звуковиразальної майстерності соліста та оркестру. Разом з тим, Концерт пропонує новий комплекс специфічних виконавських та темброво-фактурних прийомів, які є новаторськими в баянно-акордеонному мистецтві. Тому, зазначений твір можна вважати новою віхою розвитку жанру концерту для баяна з оркестром, та світового баянно-акордеонного мистецтва загалом.

Не менш цікавою композицією у творчому доробку С. Хаапамякі для чвертьтонового баяна з оркестром слід назвати Концерт для чвертьтонового баяна, чвертьтонової гітари та оркестру «Conception». Композитор значно збагачує стильову палітру, зокрема насичуючи твір мовно-стилістичними прийомами джазового мистецтва. Так, композитор в III частині імплементує ритми регтайму та груву, блюзові лади, джазові імпровізації, і загалом, естетичні концепції та принципи джазової музики. Таким чином, окрім сучасних технік композиторського письма (серійної техніки, мікрополіфонії) та оригінальних ритмічних комбінацій, які мали місце в I та II частині Концерту «Conception», можна спостерігати тенденцію до збагачення жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у творчості С. Хаапамякі, зокрема зверненням до джазової стилістики.

Тому, простеження перспективи розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних митців може значно розширити стильову та мовно-стилістичну палітру жанру баянного концерту та відкрити нові мистецькі горизонти для контемпорального баянно-акордеонного мистецтва, що і становить **перспективу подальших наукових розвідок.**

Література:

1. Василенко О. Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця XX – початку XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. № 65. Том 1. С. 62-69.
2. Василенко О. Неофольклорна стилістика та її відображення в «Концерті для чвертьтонового баяна з оркестром № 1» Суне Кьюльстера. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали міжнар. наук.-теор. конф. молодих учених, м. Харків, 18–19 квітня 2024 р. Харків, 2024. С. 225-227.
3. Новосадов Я. Г. Мікрохроматика: пошук нових звукових можливостей у флейтовій музиці. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 1. С. 79-82.
4. Шашевський А. Я. Специфіка виразальних засобів в українській музиці для баяна (остання чверть XX – перше десятиріччя XXI ст.) : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2013. 569 с.
5. Тряннов М. О. Мікротоновість у творах для гітарного ансамблю Агустіна Кастілья-Авілі. *Культура України*. 2023. № 80. С. 110-117.
6. Ader L. Introduction to Microtonal Music. *Microtonal Music in Central and Eastern Europe. Historical Outlines and Current Practices*. / Ed. by Leon Stefanija, Rūta Stanevičiūtė. Ljubljana, 2020. P. 11-44.
7. Battan S. M. Alois Hába's Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- und Zwölftel-Tonsystems : Ph.D. Thesis / University of Rochester. New York, 1980. URL: <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=2625> (дата звернення: 10.07.2024).
8. Chahin R. Towards a spectral microtonal composition: a bridge between Arabic and Western music. Mainz : Schott Music GmbH & Co. KG, 2017. 175 p.
9. Chahin R. Microtonal music classifications in theory and education. URL: <https://repository.moz.ac.at/obvumsalma/content/titleinfo/8743542/full.pdf#page=37> (дата звернення: 10.07.2024).
10. Coppe D. Techniques of the contemporary composer. London : Cengage Learning, 1997. 250 p.

11. Haapamäki S. Biography and compositions. URL: <https://sampoahaapamaki.com/en/home-english/> (дата звернення: 10.07.2024).
12. Kohoutek C. *Projektová hudební kompozice*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1969. 133 p.
13. Kujala V. Quarter tone accordion. *Modern accordion perspectives*. 2013. Vol. № 1 P. 19-21.
14. Kujala V. Biography, repertoire and videos. URL: <https://velikujala.com/> (дата звернення: 10.07.2024).

References:

1. Ader L. (2020). Introduction to Microtonal Music. *Microtonal Music in Central and Eastern Europe. Historical Outlines and Current Practices*. Eds. by Leon Stefanija, Rūta Stanevičiūtė. Ljubljana. pp. 11-44. [in English].
2. Battan S. M. (1980). *Alois Hába's Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- und Zwölftel-Tonsystems* [Alois Hába's New Harmonic Theory of the Diatonic, Chromatic, Quarter, Third, Sixth and Twelfth Tone Systems]. [Ph.D. thesis, University of Rochester]. New York. Retrieved from <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=2625> [in English].
3. Chahin R. (2017). Towards a spectral microtonal composition: a bridge between Arabic and Western music. Mainz : Schott Music GmbH & Co. KG, 175 p. [in English].
4. Chahin R. (2024, July 10). Microtonal music classifications in theory and education. Retrieved from <https://repository.moz.ac.at/obvumsalma/content/titleinfo/8743542/full.pdf#page=37> [in English].
5. Cope D. (1997). *Techniques of the contemporary composer*. Cengage Learning. 250 p. [in English].
6. Haapamäki S. (2024, July 10). Biography and compositions. Retrieved from <https://sampoahaapamaki.com/en/home-english/> [in English].
7. Kohoutek C. (1969). *Projektová hudební kompozice* [Project music composition]. Státní pedagogické nakladatelství. 133 p. [in Czech].
8. Kujala V. (2013). Quarter tone accordion. *Modern accordion perspectives*. № 1 pp. 19–21. [in English].
9. Kujala V. (2024, July 10). Biography, repertoire and videos. Retrieved from <https://velikujala.com/> [in English].
10. Novosadov Ya. H. (2024). *Mikrochromatyka: poshuk novykh zvukovykh mozhlyvostei u fleytovii muzytsi* [Microchromatics: the search for new sound possibilities in flute music]. *Slobozhanski mystetski studii* [Slobozhan art studios]. № 1. pp. 79-82. [in Ukrainian].
11. Stashevskiy A. Ya. (2013). *Spetsyfika vyrazhalnykh zasobiv v ukrainskii muzytsi dlia baiana (ostannia chvert XX – pershe desiatyrichchia 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. Trianov M. O. (2023). *Mikrotonovist u tvorakh dlia hitarnoho ansamblu Ahustina Kastilia-Avily* [Microtonality in works for the guitar ensemble of Agustin Castilla-Avila]. *Kultura Ukrainy* [Culture of Ukraine]. № 80. pp. 110-117. [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. Vasylenko O. (2024, 18–19 kvitnia). *Neofolklorna stylistyka ta yii vidobrazhennia v «Kontserti dlia chverttonovoho baiana z orkestrom № 1» Sune Kolstera* [Neo-folk stylistics and its reflection in «Concerto for quarter-tone accordion with orchestra No. 1» by Sune Kølster]. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia* [Culture and information society of the XXI century]. Materialy mizhnar. nauk.-teor. konf. molodykh uchenykh. Kharkiv. pp. 225-227. [in Ukrainian].