

КОНЦЕРТ «ANOMAL DANCES» ДЛЯ ЧВЕРТЬТОНОВОГО БАЯНА З ОРКЕСТРОМ ЮККА ТІЕНСУУ: СЕМАНТИЧНІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

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

Статтю присвячено розкриттю жанрових та мовно-стилістичних особливостей концерту «Anomal dances» для чвертьтонового баяна з оркестром сучасного фінського композитора Юкка Тіенсуу, та висвітленню проблеми жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром загалом. Проаналізовано еволюцію зазначеної жанрової сфери, її актуальність та перспективи розвитку. Досліджено творчість Ю. Тіенсуу, його вклад у сучасне баянно-акордеонне мистецтво. Визначено характерні риси його композиторського стилю та напрями мистецької діяльності. Проаналізовано місце мікротональної музики та сучасних технік композиторського письма у творчості композитора.

Здійснено комплексний композиційний та змістовий аналіз зазначеного твору. Виявлено наявність лінгвістичних алюзій, ремінісценцій, оксиморонів та оказіоналізмів у назві концерту та його частин. Розкрито взаємозв'язок програми твору з композиційними особливостями концерту. Досліджено жанрові аспекти зазначеної композиції, які представлені зокрема поєднанням домінантно-сольної та біцентричної форми взаємодії соліста та оркестру між собою, а також різноманітними типами солювання та ігровими структурами в концерті. Проаналізовано вплив жанрів сюїти та мініатюри на формотворення концерту «Anomal dances», який полягає у відсутності драматургічного конфлікту в композиції та відносній мініатюрності частин твору. Охарактеризовано роль естрадно-джазової стилістики, а також прояви комічного та видовищного, зокрема в III частині концерту. Досліджено імплементацію сучасних технік композиторського письма (зокрема сонорики та алеаторики), та специфічних виконавських прийомів (кластерів, pitch bending, glissando тощо). Виявлено характерні риси побудови сольних каденцій, та їх розташування в концерті. Розкрито місце елементів інструментального театру в концерті, зокрема в III частині твору.

У висновках підведено загальні підсумки дослідження. Визначено актуальність подальших наукових розвідок, присвячених висвітленню тенденцій розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром та мікротональної музики в контемпоральному баянно-акордеонному мистецтві загалом.

Ключові слова: баянно-акордеонне мистецтво, жанр, стиль, інтерпретація, семантика, концерт, чвертьтоновий баян.

Vasylenko Oleksandr. Concert "Anomal dances" for quarter-tone accordion with the orchestra by J. Tiensuu: semantic and genre-stylistic aspects of interpretation

The article is devoted to revealing the genre, linguistic and stylistic features of the concerto «Anomal dances» for quarter-tone accordion and orchestra by the contemporary Finnish composer Jukka Tiensuu, and highlighting the problem of the genre of concerto for quarter-tone accordion with orchestra in general. The evolution of the specified genre sphere, its relevance and development prospects has been analyzed. The work of J. Tiensuu, his contribution to modern accordion art has been studied. The characteristic features of his compositional style and directions of artistic activity have been determined. The place of microtonal music and modern techniques of compositional writing in the composer's work has been analyzed.

A comprehensive compositional and content analysis of the specified work has been carried out. The presence of linguistic allusions, reminiscences, oxymorons and occasionalisms in the title of the concerto and its parts has been revealed. The relationship between the program of the work and the compositional features of the concerto has been revealed. The genre aspects of the specified composition are studied, which are represented in particular by the combination of dominant-solo and bicentric forms of interaction between the soloist and the orchestra, as well as various types of soloing and game structures in the concert. The influence of the genres of suite and miniature on the formation of the concert «Anomal dances», which consists in the absence of dramatic conflict in the composition and the relative miniatureness of the parts of the work, has been analyzed. The role of pop-jazz stylistics is characterized, as well as manifestations of the comic and spectacular, in particular in the III part of the concert. The implementation of modern techniques of composer writing (in particular sonorics and aleatorics), and specific performance techniques (clusters, pitch bending, glissando, etc.) has been studied. The characteristic features of the construction of solo cadences and their location in the concert have been revealed. The place of elements of instrumental theatre in the concert, in particular in the III part of the work, has been revealed.

The conclusions summarize the general results of the study. The relevance of further scientific research devoted to highlighting the trends in the development of the genre of concert for quarter-tone accordion with orchestra and microtonal music in contemporary accordion art in general has been determined.

Key words: accordion art, genre, style, interpretation, semantics, concert, quarter-tone accordion.

Вступ. У світовій музичній культурі сучасне баянно-акордеонне мистецтво займає провідну позицію, залучаючи до себе багатьох композиторів, які прагнуть розкрити свій творчий потенціал. Звертаючись до різноманітних стильових та мовно-стилістичних напрямів та течій, а також численних технік композиторського

письма митці значно оновлюють репертуарну складову баянно-акордеонної музики. Так, однією із яскравих тенденцій у збагаченні сучасного баянно-акордеонного мистецтва є прояв інтересу до мікротональності. Незважаючи на те, що мікрохроматика є досить сталим явищем у світовому музичному просторі, у баянно-акорде-

онній музиці даний мистецький напрям до XXI століття не мав широкого поширення. Саме зі створення конструкції чвертьтонового баяна в 2005 році, яка суттєво збагатила технічні та звуковиразальні можливості інструмента, починається якісно новий етап розвитку мікротонавої музики в зазначеній мистецькій сфері.

Варто відмітити, що серед значного різноманіття творів, написаних для чвертьтонового баяна особливе місце посідає жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром. Даний жанр наразі активно збагачується композиціями, різноманітними за стильовими та мовно-стилістичними формаціями. Деякі з них уже стали важливими об'єктами виконавського та слухачького інтересу, та посіли чільне місце в сучасному баянно-акордеонному мистецтві. Серед них слід назвати Концерт «Anomal Dances» для чвертьтонового баяна з оркестром сучасного фінського композитора Юкка Тіенсуу. Зазначений твір за досить короткого часу став вельми популярним у всьому світі, проте ще не отримав значного музикознавчого осмислення.

Матеріали та методи. Проблемам дослідження жанру інструментального концерту присвячена кандидатська дисертація К. Білої, у якій авторка наукової роботи визначає особливості та характерні риси класичної жанрово-стильової моделі концерту [1]. Питання еволюції жанру концерту для баяна з оркестром, його жанрово-стильового різноманіття та типологічної класифікації порушені в науковій роботі А. Нижника [6]. Особливості розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у сучасному музичному мистецтві розглянуті в науковій розвідці О. Василенка [3]. Проблеми висвітлення діалогічних та ігрових принципів в скрипкових концертах XX століття комплексно досліджені в дисертаційній роботі Л. Скрипник [7].

Особливостям розвитку жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини XX століття присвячена кандидатська дисертація Я. Олексіва [8]. У даній праці науковець виокремлює стильові тенденції баянних сюїти та партит, та їх рецепцію в сучасному баянно-акордеонному мистецтві. Питання осмислення системи музичних виразальних засобів у баянній музиці, почасти в жанрі баянного концерту, досліджені в докторській дисертації А. Сташевського [9]. Особливості функціонування естрадно-джазового напрямку в українському баянно-акордеонному мистецтві розкриті в праці М. Булди [2]. Проблемам дослідження мікротонавої музики присвячена наукова стаття Л. Адер [10], в якій музикознавиця визначає термінологічну специфіку мікрохроматики та структурну організацію мікротонавих систем, та їх імплементацію в музичному мистецтві.

Висвітленню органологічних особливостей чвертьтонового баяна, а також розкриттю ролі зазначеного інструменту в сучасному баянно-акордеонному мистецтві присвячена наукова розвідка В. Куджала [11]. Особливостям розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у контексті висвітлення провідних тенденцій оновлення зарубіжного інструментального концерту кінця XX – початку XXI століть присвячена

праця О. Ващенко [5]. Біографічні дані про Велі Куджала та список виконуваних ним творів, зокрема концертів для чвертьтонового баяна з оркестром, проаналізовані на особистому інтернет-ресурсі митця [12]. Дослідженню композиторського мислення Ю. Тіенсуу, а також висвітленню композиційних принципів окремих баянно-акордеонних творів композитора присвячена стаття Р. Ніємінена [13]. Специфіка композиторського письма, а також особливості формотворення в концерті для баяна з оркестром «Spiriti» Ю. Тіенсуу досліджені в науковій розвідці О. Василенка [4]. Біографія та список композицій Юкка Тіенсуу розглянуті на особистій веб-сторінці композитора [14].

Методологія дослідження представлена комплексом методів та підходів, зокрема: герменевтичним підходом – необхідним у процесі визначення структури змістовного поля зазначеного концерту, його музичних семантем та образів; метод жанрового аналізу, який спрямований на виявлені константних та релятивних ознак у жанрі інструментального концерту; стилістичний – для дослідження стильових та мовно-стилістичних рис, а також композиційних прийомів у зазначеному творі; системний підхід, що дозволив узагальнити взаємозв'язки між усіма засобами музичної виразності та їх впливу на загальне сприйняття твору.

Мета статті – розкрити структурно-композиційні та змістові особливості Концерту «Anomal Dances» для чвертьтонового баяна з оркестром Ю. Тіенсуу.

Результати дослідження. Жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром є досить новітнім явищем баянно-акордеонного мистецтва. Починаючи з 2008 року, коли було створено перший концерт для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka» Сампо Хаапамякі, зазначений жанр продовжує активно проникати в сучасне музичне середовище. Наразі дана жанрова форма представлена у творчості багатьох композиторів по всьому світу¹. Так, серед чималої кількості композицій в зазначеному жанрі особливе місце посідає Концерт «Anomal dances» для чвертьтонового баяна з оркестром фінського композитора Ю. Тіенсуу, твір, який викликає значний інтерес у виконавців та слухачів.

Варто зазначити, що творчість Ю. Тіенсуу (Jukka Tiensuu, народ. у 1948 р.) має вагомий вплив на сучасне музичне мистецтво. Юкка Тіенсуу справедливо називають одним із лідерів новаторської музики Фінляндії, піонером багатьох авангардних напрямів і течій у фінській музиці, який утвердив музичне мистецтво Скандинавії як одну з провідних у сучасній мистецькій сфері [4, с. 147]. Митець є автором чималої кількості сольних

¹ Жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром представлений такими творами: Concerto for quarter-tone accordion and chamber orchestra «Velinikka» (2008) Сампо Хаапамякі (Sampo Haapamäki); «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 Haapamäki); 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 (Mikołaj Majkusiak). Також Велі Куджала анонував прем'єру «Concerto for quarter-tone accordion and sinfonietta ensemble» Сампо Хаапамякі, яка має відбутися найближчим часом.

та ансамблевих творів за участі баяна². Пишучи в різних стильових напрямках та течіях, численних прийомах та техніках композиторського письма (зокрема алеаторики, сонорики, мікрохроматики, електронної музики тощо), композитор популяризує та збагачує академічну музику для баяна [4, с. 147]. Зауважимо, що митець досить часто звертається до мікротоновості, свідченням чого слід назвати значну кількість композицій, різноманітних за жанрово-стильовими ознаками³. Тож, звернення Ю. Тіенсуу до жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром та до чвертьтонового баяна загалом є закономірним проявом та відображає особливості його композиторського стилю.

Концерт «Anomal dances» для чвертьтонового баяна з оркестром (*A concerto for quarter-tone accordion and orchestra «Anomal dances»*) був написаний та вперше виконаний у 2015 році в місті Гельсінкі (соліст – Велі Куджала; диригент – Сусанна Мелкі; гельсінський філармонічний оркестр)⁴. Концерт складається з 5 частин, кожна з яких має програмну назву, написану двома мовами – англійською та фінською (1. Polynaise / Polinessi; 2. Whaltz / Valassi; 3. Dangerei / Tankeri; 4. Nitegali / Yömyyri; 5. Flame 'n go / Leimuri). Однією з характерних рис концерту варто назвати поєднання домінантно-сольного та паритетного типів комунікації соліста та оркестру між собою. Так, у I, III та V частинах партія баяна відображена віртуозними тематичними побудовами, група оркестру здебільшого виконує акомпануючу функцію. У II та IV ч. ансамблева взаємодія представлена тематичними лініями, побудованими на паритетних началах із прагненням до певної самостійності, проте з проявами діалогічної комунікації між ними.

За типом розгортання музичної думки в композиції концерт відноситься до творів контрастної (неконфліктної) драматургії. Кожна із частин є відносно короткими за обсягом композиціями (I ч. – 133 т.; II ч. – 49 т.; III ч. – 76 т.; IV ч. – 58 т.; V ч. – 84 т.). За формою зіставлення та розвитку музичних образів розділи концерту мають риси монодраматургічних побудов. Таким чином, частини твору мають відносну струк-

² Серед композицій за участі баяна слід назвати: «Sinistro» (1977) для дуету баяна та гітари; «Mitta» (1985) для тріо баянів; «Plus I» (1992) для дуету баяна та кларнету; «Plus III» (1992) для дуету баяна та віолончелі; «Plus IV» (1992) для тріо баяна, віолончелі та кларнету; «Aion» (1996) для дуету баянів; «Fra Tango» (1996) для тріо баянів; «Zolo» (2002) для баяна соло; Концерт для баяна з оркестром «Spiriti» (2005); Концерт для чвертьтонового баяна з оркестром «Anomal Dances» (2015).

³ Серед мікротонових композицій Ю. Тіенсуу варто назвати: concerto for microtonally tuned harpsichord, percussion and string orchestra «M» (1980); «Arsenic and old lace» for microtonally tuned harpsichord and string quartet (1990); concertino for microtonal flute and ensemble «Ember» (2000); «Egregore» for kantele, guitar, accordion and piano (2011); «Kvagmaa» for two string quartets tuned a quarter-tone apart (2011).

⁴ Велі Куджала (Veli Kujala) – фінський баяніст, композитор, доктор музики, винахідник конструкції чвертьтонового баяна (разом із С. Хаапамякі), та перший виконавець багатьох концертів для чвертьтонового баяна з оркестром, 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 Шнайдер; 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.

турну схожість із жанром мініатюри, а увесь Концерт «Anomal dances» має аналогії із сюїтою програмного, натуралістично-живописного плану.

Як відмічав Велі Куджала під час особистої бесіди, описуючи процес підготовки до прем'єрного виконання зазначеної композиції, що «композитор не забажав надавати жодних пояснень щодо програмності твору чи тлумачення кола образів у кожній із частин. На мою думку, назви частин у концерті найімовірніше є лінгвістичними новоутвореннями, в основі яких лежить поєднання декількох слів, або вони є непрямими посиланнями до певної історичної події». (З бесіди з В. Куджала, що відбулася 02.03.2024 р.). Слід зауважити, що досить часто Ю. Тіенсуу не розкриває семантичну складову своїх творів. Аналізуючи композиції митця, Р. Ніемінен у своїй статті слушно примічає, що композитор особливо категорично відмовляється коментувати їх сам, бо хоче, щоб розум слухача був вільним сприймати музику без будь-яких упереджених ідей, імплантованих іншими [13]. Як свідчить сам Ю. Тіенсуу, що «в композиції важливі не ідеї композитора, а думки, які викликані в слухача під час прослуховування музики, і маленькі осяяння, до яких вони можуть його привести. Окрім цього, всі коментарі перед виконанням твору лише обмежать увагу слухача, відвернуть від безлічі альтернативних інтерпретацій і не дозволять йому відчутти композицію на власних умовах. Тож, я волів би, щоб асоціації у кожного виникали вільно, і щоб музика говорила сама за себе, адже це краще, коли творець не заважає» [14]. Тому, запропоноване автором наукової розвідки тлумачення кола образів у концерті «Anomal dances» може бути лише одним із можливих варіантів інтерпретації твору і не претендує на беззаперечну істину.

Зазначимо, що назви частин концерту є оказіоналізмами, авторськими неологізмами, які мають місце винятково в умовах даного твору. Так, у I частині концерту «Polynaise / Polinessi» прослідковуються лінгвістичні алюзії на танцювальний жанр полонез (*polonaise*), географічний регіон Полінезія (*Polynesia*), та сімейства риб полінемум (*polynemus*). Отже, художній задум композитора полягав у поєднанні «незвичного» (*anomal*) географічного регіону з його тваринним (*animal*) світом, і танцю (*dance*) полонез, що є прикладом лінгвістичного пароніма. Свідченням даних припущень можна назвати деякі композиційні аспекти зазначеної частини, зокрема умовне позначення тактових ліній, які призначені лише для орієнтації у творі. Досить ймовірно, що таким чином композитор хотів відобразити безмежність географічного регіону з його безбар'єрним водним простором. Також, у частині прослідковуються жанрові ознаки полонезу, які представлені зокрема в притаманній йому ритмічній фігурі та величому характері. Зазвичай, полонез виконується на початку урочистостей, тож, розташування даної частини на початку твору не є випадковим. Окрім цього, епізодично композитор вдається до елементів кластерної техніки, зокрема в кульмінаційних епізодах (тт. 45–47; тт. 115–116), підкреслюючи цим незвичність музичного світу композиції.

І частина концерту побудована у вигляді варіацій, у яких видозміна тематичного матеріалу загалом відбувається у партії соліста. Солювання баяна в *першому розділі* (тт. 17–44) представлене імпульсивною мелодією, дубльованою через октаву. У *другому розділі* (тт. 45–71) гра соліста репрезентована пасажами та грою терціями. Наступний, *третій розділ* (тт. 72–104) поєднує в собі попередні форми солювання, зокрема пасажі колористичного типу, мелодію з дублюванням через 2 октави, а також тематичні вставки секстами. У фінальному, *четвертому розділі* (тт. 105–133) сольна партія відображена октавними пасажами, грою квінтами та репетиціями. Таким чином, композиційний задум митця в I частині полягав у висвітленні технічних можливостей чвертьтонового баяна та демонстрації множинності форм солювання партії соліста в концерті.

Назва II частини «*Waltz / Valassi*» має ознаки оксиморона, у якому поєднуються протилежні за значенням терміни, без можливості їх смислового сполучення. Так, Ю. Тіенсуу поєднує разом танець вальс (*waltz*), та савця кита (*whale*), утворюючи досить химерну семантику. В основі архітектоніки зазначеної частини лежить виокремлення трьох, відносно самостійних тематичних ліній. Перший музичний пласт представлений сонорними акордовими комплексами в низькому регістрі, зокрема в партіях фагота, тромбона, туби та контрабаса. Друга тематична лінія побудована у вигляді коротких, швидких пасажів у партіях струнних та баяна в діапазоні 1–2 октави. Останній, третій сенсовий шар відображений виконавським прийомом *half-step bending* в партіях дерев'яних духових у високому регістрі. Дане композиційне рішення можна інтерпретувати бажанням композитора відобразити складність та незвичність комунікації китів у природі.

Зазначимо, що кити можуть використовувати різноманітні звукові сигнали, які різняться за частотою. Зокрема дослідники розрізняють: низькочастотні, середньочастотні та високочастотні звуки, кожен із яких відповідає за певну форму спілкування китів у водному просторі. Тому, прагнення до поліфонізації тематичного матеріалу, чіткого розподілу мелодичних ліній у низькій, середній та високій теситурі є аргументованим у контексті відображення зазначеної композиторської концепції. Окрім цього, митець імплементає в музичне полотно елементи сонорної техніки композиторського письма, зокрема насичує фактуру кластерною графікою в партіях струнних та баяна (тт. 20–21, тт. 29–30), трелями без чіткої звуковисотності в партіях фагота, туби та контрабаса (тт. 22–23, тт. 31–32) тощо.

В основі назви наступної, III частини концерту «*Dangerei / Tankeri*» лежить ремінісценція до відомого фінського жарту. Як влучно зазначив В. Куджала, що «ядром жарту є легенда про прем'єр-міністра Фінляндії Ахті Кар'ялайнена (Ahti Karjalainen), який відвідав кенійський зоопарк в 1970-х роках. Там, він кумедно висловився, що «усі тварини – танкерос» («*Kaikki eläimet ovat tankeroita*»), неправильно переклавши таблицю «усі тварини – небезпечні» («*all animals are dangerous*»). Після даної історії термін *tankero* у фінській

культурі став ототожнюватися з вигаданою твариною, дивного вигляду» (З особистої бесіди з В. Куджала, що відбулася 02.03.2024 р.). Також, у назві частини можна спостерігати натяк на поняття танго (*tango*), проте жанрові ознаки танцю в композиції не спостерігаються.

За стилістичними параметрами III частина концерту дотримується магістральної концепції естрадно-джазового напрямку, які представлені, зокрема: 1) «легкою», відносно простою мелодією; 2) доповненням музичного полотна джазовою хроматикою; 3) використанням синкоп та ритму свінгу. Окрім цього, у творі можна спостерігати виконавські прийоми, які досить широко поширені в естрадно-джазовій стилістиці, зокрема звуковий ефект *wah-wah* в партії труби (тт. 25–26), який надає тембру інструменту характерного, «нявкаючого» звучання. Також, композитор додає до оркестрового супроводу хай-хет, посилюючи відчуття естрадності та видовищності III частини концерту.

Не менш цікавим аспектом, ілюструючим прояв комічного, варті елементи інструментального театру в даній частині. Так, митець ремарками в партитурі визначає епізоди театралізованого характеру, зокрема: моменти, коли диригенту непотрібно диригувати оркестром (тт. 3–4, 7–10); демонстрація спантеличеного погляду соліста навколо перед грою каденції (40 т.); показове бажання баяніста почати гру, проте без розуміння де вступити (тт. 60–71); та нарочитим обміном поглядів між солістом та диригентом в кінці твору (76 т.).

На рівні вираження форм ігрової взаємодії в партіях соліста та оркестру між собою в III частині слід відмітити фігури ігрової логіки комічного, гротескного характеру. Так, однією з них варто назвати ігрову фігуру «сміховий дублер», яка яскраво представлена в 58–71 тактах частини. В основі зазначеного музичного фрагменту лежить нашарування асинхронних за порядком вступу мелодичних ліній, інтонаційно подібних, проте зі значним викривленням ритму та штриха. Також, слід відзначити фігуру «зупинення дії», яка яскраво відображена в 3–4 та 8–9 тактах частини. Дана ігрова фігура представлена музичною фразою в паріях соліста та оркестру, яка умисно зупинена на дисонуючому тоні без можливості його подальшого розв'язання. Тож, зазначені фігури ігрової логіки надають III частині концерту ознак комічного, театрального начала. Окрім цього, у 40 такті Ю. Тіенсуу вводить сольну каденцію. Митець не прописує її, лише зазначаючи, що каденція повинна бути короткою або навіть відсутньою, якщо цього забажає соліст.

IV частина «*Nitegali / Yömyyri*» є ліричним центром у концерті. За ансамблевою взаємодією соліста та оркестру між собою зазначений розділ відноситься до біцентричної форми солювання. Отже, тематичний матеріал IV частини представлений рівномірно в партіях баяна та оркестру. Композиція побудована з низки коротких, віртуозних реплік, розташованих у високому регістрі. Дані мелодичні фрази мають значну кількість мелізмів, зокрема трелів, різних за напрямком руху та інтервального сполучення. Тому, можна припустити,

що зазначена композиторська інтенція зумовлена бажанням відобразити щебетання птахів, їх спів. Дане судження переконливо підтверджується найменуванням IV частини концерту, в якому прослідковується натяк на птаха солов'я (*nightingale*). Також, можна спостерігати альянзю на жанр ноктюрн (з французького *nocturne* – нічний), який фінською мовою має переклад *Yö*. Серед тваринного світу, репрезентованого в даній частині, присутній також натяк на крота (*nightmole*).

Окремо слід відмітити місце сонорної техніки в IV частині концерту. Композитор наповнює фактуру твору численними формами сонорної музики, зокрема: лініями (партія контрабаса, тт. 15–22); мобільними смугами (партії струнних, тт. 40–44); точками (партія альтів, тт. 8–12); різноманітними комбінаціями *glissando*, *pitch bending* тощо. Не виключено, що зазначені композиторські прийоми зумовлені бажанням Ю. Тіенсуу відобразити атмосферу таємничості та страху, оскільки в назві частини також прослідковується альянзю на слово *nightmare*, яке англійською мовою перекладається як страхіття, страшний сон.

Зауважимо, що звернення до містичних і кошмарних образів не є випадковим у творчості Ю. Тіенсуу, яскравим прикладом чого слід назвати його концерт для баяна з оркестром «*Spiriti*» («Душі»). Так, в IV частині концерту, що має назву «*Incubo nostalgico*» («Ностальгічний кошмар»), відображено переплетіння химерних образів, які асоціюються з польотами душ [4, с. 148]. Тому, даний аспект також яскраво демонструє вектори творчої діяльності Ю. Тіенсуу та характерні риси його композиторського стилю загалом.

IV частина концерту має сольну каденцію *ad libitum*, яка розташована в 53 такті. Як зазначає композитор ремаркою в партитурі, що в розділі можлива коротка спокійна каденція, але за умови, що в основі неї буде лежати тематичний матеріал зазначеної частини. Відзначимо, що ліричні сольні каденції є вельми рідкісним явищем у жанрі концерту для баяна з оркестром. Тому, наявність сольної вставки даного різновиду свідчить про тенденцію модернізації каденції, як особливої форми самовираження виконавця, та оновлення жанру концерту для баяна з оркестром загалом.

Фінальна, V частина концерту «*Flame 'n go / Leimuri*» має запальний характер та вельми швидкий темп. Назва частини поєднує в собі декілька понять, зокрема: полум'я (*flame*), птаха фламінго (*flamingo*), та танець фламенко (*flamenco*). Якщо жанрові риси фламенко не представлені зовсім, то стихія полум'я семантично досить чітко репрезентована в розділі. Так, яскравими прикладами проявів вогню в композиції слід назвати: язики полум'я, які зображені швидкими пасажами в партіях скрипок та духових інструментів та кластерною графікою в партії баяна (тт. 17–18, тт. 66–69); тріскання дерева (партії скрипок, тт. 27–28, 31–32); а також жевріння полум'я, котре відображене хроматичними пасажами в парії баяна *solo* на динамічному відтінку *piano* (тт. 34–39). Окрім цього, у частині наявна чимала кількість *glissando*, що тільки додає композиції поривчастого характеру. Завершується концерт потужним

глісандо в партіях оркестру (тт. 82–83), та театралізованим падінням соліста на підлогу (84 т.), як демонстрація фізичного виснаження, втоми. Тож, основоположною ідеєю даної частини є відображення стихії вогню в безлічі її відтінків, та імплементації специфічних виконавських прийомів у мікротонову композицію.

Висновки. Отже, жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром продовжує активно проростати в сучасне баянно-акордеонне мистецтво. Представлений чималою кількістю творів, різноманітних за жанрово-стильовими та мовно-стилістичними показниками зазначений жанр за досить короткого періоду часу став важливим полем мистецьких пошуків та оригінальних ідей. Творчість Ю. Тіенсуу має вагомий вплив на жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром та баянно-акордеонного мистецтва загалом. Звертаючись до мікрохроматики, як однієї із ключових трендів сучасного баянно-акордеонного мистецтва, митець значно розширює її жанрово-стильову панораму та коло образів. Не менш важливим у контексті розвитку зазначеного жанру варто відмітити роль В. Куджали – винахідника конструкції чвертьтонового баяна (разом із С. Хаапамякі), та першого виконавця переважної більшості творів у даній мистецькій сфері, зокрема концерту «*Anomal dances*» для чвертьтонового баяна з оркестром Ю. Тіенсуу.

Резюмуючи викладене, відмітимо характерні композиційні та змістові риси даного твору, які представлені комплексом жанрово-стильових та мовно-стилістичних показників, різноманітними семантемами, а також численними виконавськими прийомами, які лежать в основі концерту, а саме: 1) поєднання домінантно-сольного та біцентричного типів взаємодії соліста та оркестру між собою; 2) проникнення жанрових ознак сюїти та мініатюри в концерті; 3) відображення різноманітних форм сольовання та ігрових структур; 4) імплементація естрадно-джазової стилістики в III частині твору, та сучасних технік композиторського письма (зокрема сонорики та алеаторики) в концерті; 5) введення в музичне полотно віртуозної та ліричної сольної каденції; 6) наповнення програми концерту лінгвістичними альянзіями, ремінісценціями, паронімами, оксиморонами, okazionalizмами та відображення їх у музичному творі; 7) звернення до специфічних прийомів гри в партіях оркестру та соліста (зокрема кластерів, *pitch bending*, *glissando*); 8) насичення композиції елементами інструментального театру (демонстративним падінням баяніста в кінці концерту, обміном поглядів між солістом та диригентом, відображенням спантеленого погляду баяніста перед грою каденції тощо).

Тож, концерт «*Anomal dances*» для чвертьтонового баяна з оркестром Ю. Тіенсуу є яскравим прикладом імплементації оригінальних авторських концепцій та ідей у жанрову природу концерту для чвертьтонового баяна з оркестром. Збагачуючи твір різноманітними семантемами, численними альянзіями та ремінісценціями митець створив композицію, яка, за вельми короткого періоду часу, змогла посісти чільне місце в жанрі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром

та в сучасному баянно-акордеонному мистецтві. Тому, поглиблене дослідження особливостей та характерних рис у жанрі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром може значно збагатити та розширити уявлення

про сучасне баянно-акордеонне мистецтво, а також осмислити місце і перспективи мікротонавої музики для баяна в глобальному музичному просторі, що становить **перспективу подальших наукових розвідок**.

Література:

1. Біла К.С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2010. 204 с.
2. Булда М. В. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Івано-Франківськ, 2007. 270 с.
3. 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.
4. Василенко О. Особливості композиторського письма в концерті для баяна з оркестром «Spiriti» Ю. Тіенсуу. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф. (м. Харків, 22–23 листопада 2023 р.). Харків, 2023. С. 147–148.
5. Ващенко О. В. Тенденції розвитку зарубіжного інструментального концерту кінця XX – першої чверті XXI століття. *Аспекти історичного музикознавства*. 2024. Вип. № XXXV (35). С. 225–250.
6. Нижник А. О. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2013. 18 с.
7. Скрипник Л. М. Специфіка виявлення принципів діалогу та гри у скрипкових концертах XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2009. 224 с.
8. Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2011. 20 с.
9. Сташевський А. Я. Специфіка виражальних засобів в українській музиці для баяна (остання чверть XX – перше десятиріччя XXI ст.) : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2013. 569 с.
10. 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. pp. 11–44.
11. Kujala V. Quarter tone accordion. *Modern accordion perspectives*. 2013. Issue № 1. pp. 19–21.
12. Kujala V. Biography, repertoire and videos. URL: <https://velikujala.com/> (дата звернення: 30.10.2024).
13. Nieminen R. The universe within us – focus on the composer Jukka Tiensuu. Article. URL: <https://fmq.fi/articles/focus-on-the-composer-jukka-tiensuu> (дата звернення: 30.10.2024).
14. Tiensuu J. Biography and works. URL: <https://tiensuu.fi/> (дата звернення: 30.10.2024).

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. Bila K. S. (2010). *Zhanrovo-stylova model instrumentalnoho kontsertu ta kontseptsini zasady kompozytorskoj interpretatsii (na prykladi tvoriv L. M. Koloduba)* [The genre-style model of an instrumental concert and the conceptual foundations of a composer's interpretation (on the example of the works of L. M. Kolodub)]. [Candidate's thesis]. 17.00.03. Kyiv. 204 p. [in Ukrainian].
3. Bulda M. V. (2007). *Estradno-dzhazova muzyka v akordeonno-baiannomu mystetstvi Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: kompozytorska tvorchist i vykonavstvo* [Pop-jazz music in the accordion-bayan art of Ukraine of the second half of the XX – beginning of the XXI century: composer's creativity and performance]. [Candidate's thesis]. 17.00.03. Ivano-Frankivsk. 270 p. [in Ukrainian].
4. Kujala V. (2013). Quarter tone accordion. *Modern accordion perspectives*. № 1. pp. 19–21 [in English].
5. Kujala V. (2024, October 30). Biography, repertoire and videos. Retrieved from <https://velikujala.com/> [in English].
6. Nieminen R. (2024, October 30). The universe within us – focus on the composer Jukka Tiensuu. Article. Retrieved from <https://fmq.fi/articles/focus-on-the-composer-jukka-tiensuu> [in English].
7. Nyzhnyk A. O. (2013). *Ukrainskyi baiannyi kontsert: tendentsii rozvytku zhanru* [Ukrainian accordion concert: trends in the development of the genre]. [Extended abstract of candidate's thesis, Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko]. Lviv. 18 p. [In Ukrainian].
8. Oleksiv Ya. V. (2011). *Retseptsiiia zhanriv siuity i partyty v ukrainskii baiannii muzytsi druhoi polovyny XX stolittia* [Reception of suite and partita genres in Ukrainian accordion music of the second half of the XX century]. [Extended abstract of candidate's thesis]. 17.00.03. Lviv. 20 p. [in Ukrainian].
9. Skrypnyk L. M. (2009). *Spetsyfika vyivlennia pryntsypiv dialohu ta hry u skrypkovykh kontsertakh XX stolittia* [The specificity of identifying the principles of dialogue and playing in violin concerts of the 20th century]. [Candidate's thesis]. 17.00.03. Kyiv. 224 p. [in Ukrainian].
10. Stashevskiy A. Ya. (2013). *Spetsyfika vyrzhalnykh 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].
11. Tiensuu J. (2024, October 30). Biography and works. Retrieved from <https://tiensuu.fi/> [in English].
12. Vashchenko O. V. (2024). *Tendentsii rozvytku zarubizhnoho instrumentalnoho kontsertu kintsia XX – pershoi chverti XXI stolittia* [Trends in the development of the foreign instrumental concert at the end of the 20th – the first

quarter of the 21st century]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva* [Aspects of historical musicology]. № XXXV (35). pp. 225-250.

13. Vasylenko O. (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. (2023, 22–23 lystopada). *Osoblyvosti kompozytorskoho pysma v kontserti dlia baiana z orkestrom «Spiriti» J. Tiensuu* [Peculiarities of the composer's writing in the concerto for accordion with the orchestra «Spiriti» by J. Tiensuu]. *Kulturolohiiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku* [Culturology and social communications: innovative development strategies]. mater. mizhnar. nauk. konf. Kharkiv. pp. 147–148 [In Ukrainian].