

становлення. Сучасний унікальний досвід оркестру також має прямий вплив на навчальні народно-оркестрові колективи міста, що підтверджується проведенням міжшкільного круглого столу «З досвіду дистанційної роботи з колективами» (Харків, 17 травня 2023 р.), присвяченому питанню функціонування оркестрів під час війни, між мистецькими школами Харкова.

*О. Василенко*

### **НЕОФОЛЬКЛОРНА СТИЛІСТИКА ТА ЇЇ ВІДОБРАЖЕННЯ В «КОНЦЕРТІ ДЛЯ ЧВЕРТЬТОНОВОГО БАЯНА З ОРКЕСТРОМ № 1» СУНЕ КЬОЛЬСТЕРА**

*O. Vasylenko*

### **NEO-FOLKLORIC STYLISTICS AND ITS REFLECTION IN THE "CONCERT FOR QUARTER-TONE ACCORDION WITH ORCHESTRA NO. 1" BY SUNE KÖLSTER**

Сучасне баянно-акордеонне мистецтво посідає поважне місце у світовій музичній культурі, віддзеркалюючи усі стильові аспекти музичного буття та ставши невід'ємною частиною глобальних мистецьких процесів. Демонструючи свій універсальний звуковиразальний потенціал, баян та акордеон стали важливим об'єктом уваги чималої кількості митців у багатьох країнах світу. Суттєво збагачуючи та модернізуючи музичну мову, її жанрово-стильову та стилістичну складову, композитори та виконавці відкривають водночас нові художні грані у сфері баянно-акордеонного репертуару.

Серед значної множини стилів та напрямів, репрезентованих у сучасному баянно-акордеонному мистецтві, особливу роль відіграє неофольклорна стилістика. Будучи цікавою творчою лабораторією зі значним ресурсним потенціалом, вона посідає надзвичайно важливе місце в баянно-акордеонній творчості багатьох митців по всьому світу. Яскравим свідченням цього є величезна кількість композицій, написаних у даному річищі.

Неофольклористична проблематика загалом є доволі часто висвітлюваною як в українському, так і в зарубіжному музикознавчому дискурсі, зокрема стосовно баянно-акордеонного мистецтва. Однак, попри помітну кількість наукових праць за цією тематикою, у вітчизняній музикології практично відсутні розвідки, присвячені втіленню неофольклорної стилістики в жанровій сфері баянного концерту, зокрема в концертах для чвертьтонового баяна з оркестром.

Чвертьтоновий баян, історія існування якого бере початок з 2005 р., з кожним роком привертає до себе все більше уваги музикантів. Доказом цього є поява значної кількості концертів для даного інструменту, написаних за цей доволі короткий час. Абсолютна більшість із цих творів ще не були об'єктом музикознавчого аналізу. Саме тому порушення проблеми жанрової специфіки концерту для чвертьтонового баяна, а також втілення у них неофольклорної стилістики, зумовлює актуальність розвідок автора цієї публікації, які є першою спробою дослідження цього феномену.

Серед сучасних митців, котрі зверталися до жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, слід назвати ім'я відомого датського композитора Суне Кьольстера (нар. 1976), творчість якого вражає своєю широтою та різноманітністю. Працюючи в різних сферах, жанрах та формах музики, композитор пише ансамблеві композиції, твори для оркестру, музику до кінофільмів тощо. Митець активно співпрацює із сучасними діячами кіномистецтва, зокрема його музика досить часто звучить у фільмах, що порушують гострі соціальні проблеми.

Характерним для творчої особистості С. Кьольстера є також його інтерес до культури та соціально-політичного життя Близького Сходу. Композитор неодноразово звертається до арабського фольклору та активно імплементує елементи близькосхідної музичної традиції у своїх композиціях. Прикладом цих інтенцій є «Струнний квартет № 1 Op. 3» (2021), присвячений сирійським біженцям та загалом усім, хто був змушений покинути свої домівки через війну та тиранію. У цьому творі митець використовує маками — специфічні лади-моделі, які посідають основоположне місце в традиційному професійному музичному мистецтві Близького та Середнього Сходу. Поряд із цим, С. Кьольстер збагачує фонічну складову музики даного квартету мікротоновими співзвуччями, що сприяє втіленню композиторського задуму, пов'язаного із відображенням трагізму та жорстокості військових дій в Сирії.

Інтерес композитора до арабської культури й арабської музики віддзеркалюється також у його Концерті для чвертьтонового баяна з оркестром № 1 op. 5 (2021 р.). Згідно з авторською ремаркою в партитурі, цей твір був написаний спеціально для відомого датського баяніста Б'ярке Могенсена, якому присвячено дану композицію і котрий здійснив значний внесок до популяризації музики С. Кьольстера. Природно, що саме Б. Могенсен став першим виконавцем Концерту, прем'єра якого відбулася за участю каїрського симфонічного оркестру (диригент Петер Еттруп Ларсен) у місті Каїр (Єгипет) у тому ж 2021 році. Концерт складається з 3-х частин: I - «Гніздо сороки» (*Nest of the Magpie*); II - «Крокодилячі сльози» (*Crocodile Tears*); III - «Танець півня» (*Dance Of The Rooster*), програмні назви яких одразу налаштовують на арабську традицію (наприклад, образ півня посідає шановане місце в арабській та тюркській культурі, асоціюючись з пильністю й хоробрістю).

За своєю загальною композиційною будовою твір належить до традиційного жанрового типу Концерту (співвідношення частин: швидко - повільно - швидко). За характером ансамблевої взаємодії між партіями соліста та оркестру концерт належить до домінантно-сольного типу концертування з чітко вираженою акомпануючою роллю оркестру (камерного складу), а також певною мірою репрезентує тип діалогу згоди.

Перша частина Концерту написана у сюїтній формі з елементами тричастинності. Друга частина твору за своєю побудовою та жанровою специфікою репрезентує саз-семай — особливу форму інструментальної музики в османській музиці. Композитор також імплементує тут *усул* — основну ритмічну структуру, що доповнює мелодичний ритм даної частини. Остання частина Концерту побудована у вигляді складної тричастинної форми (з епізодом всередині) із елементами варіаційності (у крайніх розділах).

Інтонаційно-ладова організація Концерту ґрунтується на низці арабських модальних ладів — макамів, які пронизують музику усього твору. Так, у першій частині концерту звучать макам *Saba* (в розділі А — тт. 12–48, Е — тт. 171–206, А<sub>1</sub> — тт. 215–242 та А<sub>2</sub> — тт. 263–279); макам *Hijaz* (у розділі В — тт. 49–91) та макам *Rast* (у розділі С — тт. 92–147). У другій частині композитор використовує маками *Saba* та *Bayati*, які синхронно переплітаються протягом всієї частини. В музиці останньої, третьої частини провідна роль належить макамам *Saba* (в розділах А та А<sub>1</sub> — тт. 1–56, 94–183), *Rast* та *Nawa Athar* у розділі В (тт. 57–93). Інтонаційно-ладова організація посідає важливу роль у формотворенні концерту, безпосередньо впливаючи на музичну драматургію твору. Водночас С. Кьольстер доволі часто використовує в

музиці концерту мелодичне орнаментування та мікротонові співзвуччя (зокрема, мікротонові мелізми), що сприяє створенню ефекту імпровізаційності в партії солюючого баяна.

Знакова система альтерації в концерті представлена у вигляді півтонових та мікротонових дізів та бемолів. Проте композитор використовує майже тільки чвертьтоновий діз та бемоль, майже нівелюючи значення  $3/4$  тонового бемоля та діеза. Як виключення, прикладом використання  $3/4$  тонового діеза можна назвати 58 такт (розділ В) І частини, а також  $3/4$  тонового бемоля в 63 та 65 тактах (розділ В) ІІІ частини концерту.

У творі переважає гомофонно-гармонічний склад (з домінуванням мелодичної лінії в партії соліста), а також використані елементи підголоскової поліфонії в І частині Концерту. Композитор обмежується класичними техніками композиторського письма, за винятком лише проявів алеаторики (каденція соліста в ІІІ частині концерту — *Optional cadence*) та сонорики (рідкі вставки *glissando* у сольній партії баяна). Виконавські прийоми в партіях соліста та оркестру також переважно традиційні. Серед специфічних прийомів гри на баяні можна лише назвати *glissando* та «пальцеве» тремоло.

Отже, концерт для чвертьтонового баяна з оркестром Суне Кьольстера є яскравим зразком жанрової моделі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром, демонструючи як перспективність використання мікротонавої музики в баянній царині, так і сучасні форми інтерпретації неофольклорної стилістики в контексті кроскультурного діалогу Схід — Захід.

О. Стецкович

### **ПОЛІСТИЛІСТИКА ЯК ХАРАКТЕРНА ОСОБЛИВІСТЬ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ СТІНГА**

О. Stetskovich

### **POLYSTYLISTICS AS A CHARACTERISTIC FEATURE OF STING'S PERFORMING STYLE**

Поняття виконавський стиль у сфері рок- і поп-музики тісно пов'язане з певним музичним напрямом, що визначає вокальну та інструментальну манеру виконавця, чільні елементи його сценічного іміджу. Для виконавського стилю Стінга чільною особливістю є принцип полістилістики. Творчість митця є рівною мірою дотичною як до рок-, так і до поп-музики. Ще в роки юності артист поставив собі за мету досягти вміння грати в будь-якому потрібному стилі. Вправляючись у співі та грі на бас-гітарі, юнак наполегливо йшов до своєї мети, оволодіваючи якомога більшим обсягом виконавських манер та інтонаційних практик. Врешті стильова палітра його музики набула широкого діапазону — від джазу, джаз-року, регі та паб-року до так званого музичного британізму, з одного боку, та повної відмови від західного мелосу, з іншого.

Полістилістичний характер мистецької діяльності Стінга щільно пов'язаний з універсалізмом його творчої особистості. Стінг у своїй творчості базується на доволі широкому, хоча й обмеженому колі стилів і напрямів сучасної йому рок- та поп-музики. Ця множина стилів є результатом осмислення музичних вражень, отриманих митцем у процесі свого художнього формування.