

**THE MUSICAL LANGUAGE OF LIU HANLI'S CONCERTO «TSZIN' LINGSI – REFLECTIONS ON THE CITY» FOR ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS AND YANGQIN**

**Ren Jiaqi** – postgraduate student of the Department of Folk Instruments, Faculty of Orchestral Instruments, Lviv National Musical Academy named after M. V. Lysenko

The creative achievements and range of genre interests of Liu Hanli, contemporary Chinese composer and performer on the Chinese dulcimer, Yangqin, are outlined.

The analysis of the musical language of Tsin' Lingsi's Concerto – Reflections on a City for Folk Instruments and Yangqin demonstrates the influence of European Romantic musical expressive devices on the transformation of Manchurian folk song patterns. A detailed analysis of the cycle made it possible to identify the architectonic and compositional and dramaturgical features of the canvas. It was determined that the clear, precise plot programme of the work, indicated by the titles of each part, is abstractly reflected in the music. The stylistic features of Concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» demonstrate the artist's successful combination of the European musical language with a national folkloric background.

*Key words:* Yangqin, Liu Hanli, musical language, folklore, pentatonic, programming, composer, transformation.

**UDC 78 (510) «20» (092)**

**THE MUSICAL LANGUAGE OF LIU HANLI'S CONCERTO «TSZIN' LINGSI – REFLECTIONS ON THE CITY» FOR ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS AND YANGQIN**

**Ren Jiaqi** – postgraduate student of the Department of Folk Instruments, Faculty of Orchestral Instruments, Lviv National Musical Academy named after M. V. Lysenko

*The purpose* of the work is to explore the features of the musical language of the famous modern Chinese composer and at the same time a virtuoso performer on Chinese dulcimer – Yangqin – Liu Hanli.

To determine the stylistic features of the artist's language in general, and in particular in the concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» for orchestra of folk instruments and Yangqin.

To demonstrate how a fairly clear plot programming is realized in the work. To demonstrate the compositional logic and style of the work through detailed analysis of structural, tonal and musical expressive features.

*The methodological* basis of the work is determined by the structure and artistic specificity of the object and includes: musical and stylistic approach and comprehensive musicological and structural analysis of the musical material itself.

*The scientific* novelty of the work is determined by the fact that it is the first time the concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» for Folk Instruments Orchestra and Yangqin by the famous contemporary Chinese composer, virtuoso performer on Chinese dulcimer – Yangqin – Liu Hanli is considered and analysed. The expressive means, architectonics, dramaturgy and relevance to the programme are analysed in detail.

*Conclusions.* In Liu Hanli's Concerto «Tsin' Lingsi – Reflections on a City» – for Folk Instruments Orchestra and Yangqin, the composer conveyed the spirit of the ancient people through the depiction of life scenes, highlighting their kindness, courage, diligence and strength of spirit in the struggle for survival.

The artist implements the elaborate and clear subject programme rather abstractly, although several clear soundscapes can be found throughout the work. Throughout the work, there is a subtle link between the intonation image and the phenomenon depicted in the programme word.

On the palatal tonal level, the piece is interesting in its use of pentatonic scale, Doric and Aeolian. The non-periodic alternation of sizes not only during individual constructions, but even during a single thematic element, adds a folk flavour to the piece.

*Professor* Liu Hanli, the leader of the Northeast Yanqing, demonstrates in this work an interesting and convincing synthesis of the European musical language and the national folk basis. Here he combines the expressive means of the major-minor system with transformed examples of folk songwriting.

The prospects for further research lie in the study of the characteristics of the musical language of Chinese composers in works of different genres for Yangqin – solo, ensemble and orchestral.

*Key words:* Yangqin, Liu Hanli, musical language, folklore, pentatonic, programming, composer, transformation, harmonic mutations.

Надійшла до редакції 18.08.2022 р.

**УДК 785.11: 78.071.1(480) Раутаваара: 781**

**«IN THE BEGINNING» ЕЙНОЮХАНИ РАУТАВААРИ  
ЯК ПІДСУМОК ТВОРЧИХ ПОШУКІВ КОМПОЗИТОРА**

**Фролова Вікторія** – магістрантка кафедри теорії музики.  
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ  
<http://orcid.org/0000-0002-0087-4870>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.561>  
[vikesunia@gmail.com](mailto:vikesunia@gmail.com)

Розглянуто concert-opener «Inthebeginning» – оркестровий твір сучасного фінського композитора Ейноюхані

Раутаваари. Актуальність і новизна дослідження зумовлюються недостатністю наукового висвітлення фінської музичної культури та зокрема авторського доробку Е. Раутаваари в українському музикознавстві, а також відсутністю аналітичного аналізу концерту навіть у європейському гуманітарному просторі. Мета статті полягає у виявленні в останньому оркестровому творі Е. Раутаваари спадкоємних рис, похідних від матеріалу раніше написаних опусів, визначенні спільних мовних ресурсів, ключових закономірностей та засобів ремінісценції. Додатково розглядаються два оркестрових твори останніх років «Fantasia» та «Deux serenades» на предмет наявності в них автоцитат з більш ранніх творів композитора.

*Ключові слова:* концерт «Inthebeginning», автоцитатування, ремінісценція, Ейноухані Раутаваара, Інкінен.

*Постановка проблеми.* Проблема дослідження сучасної фінської музичної культури є доволі значущою в українському гуманітарному середовищі. В той час як в європейському музикознавстві з середини ХХ ст. поступово почав формуватися корпус наукових робіт, присвячених вивченню фінської музики, в українському музикознавстві протягом тривалого періоду це поле взагалі не викликало належного зацікавлення<sup>1</sup>. В Україні рівень усвідомлення усього різноманіття персоналій композиторів, що представляють Фінляндію на світовій музичній сцені<sup>2</sup>, досі залишається не дуже високим, окрім культової постаті Я. Сібеліуса. Адже сьогодні, поряд із величезним пластом його художньої спадщини, до сучасного репертуару увійшли твори менш відомих, молодших сучасників та послідовників композитора: Е. Раутаваари, Й. Кокконена, Э. Салменхаари, К. Ахо, М. Ліндберга, К. Сааріахо та ін. Одну з центральних позицій у сучасній фінській музичній культурі посідає Ейноухані Раутаваара (1928–2016 рр.). Композитора прийнято вважати другою за масштабом постаттю у музичному мистецтві Фінляндії.

*Актуальність* дослідження пояснюється декількома чинниками. По-перше, попри світову популярність Е. Раутаваари, високий рівень виконуваності музики композитора на провідних культурних майданчиках та наявність значної кількості записів його творів всесвітньо відомими лейблами, в українському гуманітарному просторі творчість Е. Раутаваари досі залишається невивченою. Однак, протягом останніх років у Києві за підтримки посольства Фінляндії проводяться щорічні концерти на честь дня незалежності Фінляндії (6 грудня), які організовує товариство «Україна-Фінляндія». Завдяки зусиллям цього двостороннього міжнародного проекту, стратегічно спрямованого на обмін культурними традиціями, українська публіка отримала можливість познайомитися з творчістю сучасних фінських композиторів.

Створений у період композиторської каденції concert-opener «Inthebeginning» (2015 р.) є останнім завершеним твором митця. Маючи відносно короткотривале сценічне життя, він залишається маловивченим у музикознавчому ракурсі. Тому здійснений вперше аналіз організації музичної тканини оркестрового опусу обумовлює наукову новизну дослідження.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* У європейському музикознавчому середовищі за останні 30 років сформувалася база ґрунтовних досліджень, присвячених окремим сторінкам життя та творчості композитора, зокрема: фундаментальні роботи біографічного спрямування, праці, присвячені дослідженню симфоній, опер, серійного періоду творчості тощо. Деякі сторони творчості та особистості митця в період з кінця 1980–х років встигли отримати висвітлення у монументальних музикознавчих дослідженнях, серед яких:

- робота Калеві Ахо «*Einojuhani Rautavaaraas Symphonist*» (1988, присвячена дослідженню симфонізму композитора на прикладі перших п'яти симфоній автора;
- серія досліджень фінської дослідниці Анни Сівуойя-Гунарат<sup>3</sup>, у яких висвітлюються особливості раннього серійного періоду творчості Е. Раутаваари;
- стаття британського музикознавця Айвена Муді «*'The Bird Sanginthe Darkness': Rautavaaraandthe Voice*» (1992 р.) [12], у якій дослідник надає біографічні відомості про композитора, а також аналізує його опери «*Marjattathe Lovely Maiden*», «*Thomas*» та «*Vincent*»;
- праця польського музикознавця і композитора Войцеха Стемпень<sup>4</sup> «*TheSoundof Finnish Angels*» (2011) [16] семіотичного спрямування, сфокусована на п'яти композиціях Е. Раутаваари, у назвах яких згадуються ангели: оркестрова увертюра «*Angelsand Visitations*» (1978 р.), концерт для контрабасу «*Angel of Dusk*» (1980 р.), твір для духового оркестру «*Playgroundsfor Angels*» (1981 р.), Сьома симфонія «*Angel of Light*» (1994 р.) та «*Archangel Michael Fightingthe Antichrist*» з фортепіанної сюїти «*Icons*» (1955 р.);
- дисертація американського музикознавця Джеймса Лезерберроу «*Angelsand Transformations: Symphonic Unityin Rautavaara, Symphony No. 7 Angel of Light*» [11], у якій наводиться детальний аналіз Сьомої симфонії Е. Раутаваари;

- дві роботи фінського музикознавця Самулі Тііккайя: епістолярно-біографічна монографія «*Tulisaarna: Einojuhani Rautavaara nelämäjateokset*» (2014 р.), написана автором на основі розшифрованих архівних документів, що стали доступними для опрацювання у 2004 р.<sup>5</sup> та докторська дисертація «*Paired Opposites. The Development of Einojuhani Rautavaara's Harmonic Practices*» (2019 р.)

[17]. Дослідницьке коло другої праці С. Тііккайя обмежується хронологічними рамками 1946 – 1995 рр. та включає доволі значну кількість<sup>6</sup> творів зі спадщини композитора цих років;

- стаття британського музикознавця Оуена Бартона «*Rautavaara's Cantus Arcticus: National Exoticism or International Modernism?*» (2021 р.) [7], у якій дослідник розглядає концерт для птахів з оркестром.

*Мета роботи* – окреслити місце концерту «*Inthebeginning*» у творчості Е. Раутаваари та визначити спадкоємні риси, спільні мовні ресурси, закономірності, засоби ремінісценції, похідні від раніше написаних опусів 1970-х років.

*Виклад основного матеріалу дослідження:* У сучасного музиканта, навіть посередньо знайомого з оркестровою творчістю Е. Раутаваари, вже при першому прослуховуванні концерту «*Inthebeginning*» складається враження, що матеріал уже відомий. Таке «дежаантадо» (в пер. з фр. «*déjà entendu*» – «вже почуте») зумовлюється тим, що композитор вдається до використання типових для нього мелодико-інтонаційних моделей, які стали своєрідною авторською «візитівкою». Хоча їх формування починається ще з раннього періоду творчості Е. Раутаваари (50-ті роки)<sup>7</sup>, однак в часи захоплення авангардними техніками композитор припиняє розвиток цієї ідеї. Її відродження та активізація відбувається одночасно з поверненням Е. Раутаваари до тонального мислення, тобто наприкінці 60 – початку 70-х рр. Серед яскравих зразків, у яких фактично відбулося становлення цих моделей, можна назвати два твори 1972 р.: концерт для звукозапису птахів з оркестром «*Cantus Arcticus*» та твір для оркестру «*Garden of Spaces*».

Саме з початку 70-х років у творчості Е. Раутаваари починає вимальовуватися тенденція до *автоцититування*, яка в подальшому буде визнана багатьма дослідниками як одна з провідних рис для його музики. Так, фінський музикознавець Самулі Тііккайя у дисертації відмічає: «Ейноухані Раутаваара створив велику мережу композицій, які часто посилаються одна на одну навіть протягом десятиліть. Навіть тоді, коли Раутаваара не наводить прямих цитат з інших своїх композицій, між його творами існують безпомилкові гармонічні (та інші) зв'язки» [17; 4]. На цьому акцентує і польський музикознавець Войцех Стемпень у статті «Світ опер Ейноухані Раутаваари», де вказує наступне: «Фактично, це один із найбільш характерних елементів стилю композитора, оскільки за допомогою автоцитат він досягає узгодженості музичної мови, що рідко зустрічається у сучасній музиці. <...> Складається враження, що протягом усього свого життя композитор створював тільки одну партитуру, величезний музичний інтертекстуальний текст – макротекст» [15; 108].

«Підслухані» у співі арктичних птахів та запозичені з рунічного співу мотиви червоною ниткою проходять через доволі значну кількість оркестрових творів, серед них як більш ранні «Балада» для арфи та струнних (1973 р.) та Концерт для флейти з оркестром «Танці з вітрами» (1975 р.), так і Концерт для кларнета 2001 р., та, окрім цього, іноді з'являються у симфоніях, наприклад, у П'ятій. Тобто, завдяки цьому утворюється тематична арка між творами 70-х років, у яких відображені перші впевнені кроки у бік пошуку власної музичної мови, та оркестровою «лебединою піснею» композитора. Хоча у концерті «*Inthebeginning*» відсутнє безпосередньо пряме цитування, Раутаваара вводить у музичний матеріал *ремінисценцію* – за висловом музикознавиці О. Антонової, яка досліджує явище автоцититування – «неявну цитату, цитату без лапок» [1; 8]. Власне, з цього приводу буде доречним привести вираз учня композитора Калеві Ахо, який, згадуючи про Раутаваару, зазначив: «На нашій останній зустрічі Ейноухані помітив, що він вже виявив у звуках свого внутрішнього світу весь матеріал, який бажав використати. З погляду на це зрозуміло, що він переробляв матеріал із більш ранніх праць, особливо наприкінці своєї кар'єри» [4].

Ця ідея набуває генерального значення в останні два роки життя Е. Раутаваари, коли композитор створював переважно оркестрові твори на замовлення. У доробку цього періоду *concert-opener* «*Inthebeginning*», оточений двома композиціями для скрипки соло з оркестром – «*Fantasia*» (2015 р.) та «*Deux Sérénades*» (2016/2018 рр.), які створювалися адресно, для конкретних виконавців.

Наголосимо, що матеріал творів, до яких здійснює ремінісценції Е. Раутаваара, веде за собою довгий ланцюг інтонаційних зв'язків та аналогій з іншими творами композитора. Наприклад, у статті К. да Фонсеки-Воллхейм знаходимо наступний коментар стосовно природи матеріалу «*Deux Serenades*»: «Насправді, в цих несвідомо рапсодійних творах мало справді нових нот. Скоріш, вони сублімують теми з більш ранніх вокальних творів Раутаваари, спілітаючи мережу спогадів і туги. Одним із джерел, на який він спирався, був набір серенад для чоловічого хору а cappella 1970-х років – один із них був присвячений пиву. Мелодія «Серенада моїй дружині» на текст С. Георге про згасаюче саяво пізнього літа, є основою для шукаючої, самозабутньої сольної лінії в «Серенаді моєму кохання». <...> «Серенада життю» – цитата з опери Раутаваари 1991 р. «Дім Сонця», трагікомедії про двох російських аристократів, які помирають у вигнанні, чіпляючись за мрії про колишню велич» [9].

У свою чергу, головна тема «Fantasia» також не є новою. Подібність інтонацій можна знайти у широкому ряді творів різних років творчості Е. Раутаваари, а саме: третій п'єси з циклу «TheIcons» (1955 р.) та його оркестровій версії «BeforetheIcons» (2005 р.), опері «Дім Сонця» (1993-1994 рр.), Сьомій симфонії «Ангел світла» (1994 р.), фантазії для хору та оркестру «Onthe Last Frontier» (1997 р.). Наведений перелік аналогій, скоріш за все, можна доповнити ще доволі значною кількістю творів, однак суттєво ускладнюють пошукову задачу масштаби творчого спадку композитора, що налічує понад 200 творів.

Твори пізнього періоду творчості Е. Раутаваари мають міцні інтонаційні зв'язки не тільки зі спадщиною попередніх років, але й один з одним. Так, у концерті «Inthebeginning» знаходимо ремінісценції одночасно до декількох композицій Е. Раутаваари: схожість матеріалу другого розділу на «Ascona» з циклу «Lost Landscapes» (2005/2015 рр.), умовну цитату мелодії з твору «Fantasia» (2015 р.) для скрипки з оркестром у третьому розділі та алюзію до матеріалу із завершення «Серенади життю» із циклу «Deux Serenades» (2016/2018 рр.) для скрипки з оркестром.

*Concert-opener «Inthebeginning»* звертає на себе увагу вже на рівні назви та жанрового визначення, яке йому надав сам автор. Можна, звісно, звернутися до того факту, що концерт був замовлений у Е. Раутаваари диригентом П. Інкіненем, котрий мав потребу у творі, яким будуть відкриватися його дебютні концерти у ролі диригента оркестру Німецького філармонічного радіо. Це, безперечно, пояснює і етимологію авторського визначення «opener» – як відкриття, початок, своєрідний вступ до концерту; і задану програмну назву «Inthebeginning», яка дослівно перекладається як «на початку». Але, все ж таки, це буде занадто поверхневим враженням, особливо в контексті специфічного світобачення Е. Раутаваари.

Зазначимо, що в інтерв'ю з докторкою Беате Фрюх диригент Піетарі Інкінен, завдяки якому фактично з'явився концерт «Inthebeginning», вказує: «Я відвідав Раутаваару в Гельсінкі за кілька років до того, як він його закінчив. Він уже був слабкий і сказав, що працює за піаніно всього годину на день. Я запитав його з обережністю, чи можна отримати від нього ще один твір, і він відповів: «Так, я зроблю поменше, увертюру». Потім, на жаль, прийшла звістка, що його більше немає з нами. Ми не спілкувалися з ним кілька місяців, і я не знав, як далеко він просунувся з цим твором. Потім прийшло повідомлення від його дружини, що робота закінчена» [19; 5]. Диригент зазначив і те, що був знайомий з композитором тривалий час, понад 15 років. Символічно, що саме Раутаваара був автором твору «A Tapestry of Life» для його найпершого концерту у 2008 р. у якості музичного керівника Новозеландського симфонічного оркестру, з яким Піетарі працював аж до 2016 р. На прем'єрному концерті 8 жовтня 2017 р. «Inthebeginning» виконувався разом зі Скрипковим концертом А. Берга та Четвертою симфонією Л. Бетховена. Примітно, що Раутаваара не намагався створити зв'язок із програмою концерту, тому у подальшому це дозволило Інкінену неодноразово використовувати цей твір як увертюру для своїх виступів.

За обсягом концерт дійсно доволі лаконічний – його звучання триває лише сім хвилин, однак розвиток у ньому відбувається інтенсивно, що зумовлюється особливостями побудовання форми: незважаючи на зовнішню одночастинність, композиція концерту поділяється на шість розділів, зміна яких позначена завдяки оновленню характеру звучання та темпових показників. Якщо згадати висловлені раніше роздуми автора музики щодо можливості її трансформування в увертюру і навіть фантазію, тобто вступну за своєю драматургічною функцією композицію, можна не дивуватись її одночастинності, фантазійній або рапсодичній манері викладу матеріалу. Тракткування форми концерту допускає декілька варіантів:

- а) *сюїтність*, що виникає за рахунок зазначеної зміни розділів;
- б) твір має певні ознаки *рондальності*: матеріал із початкового розділу виконує роль своєрідного рефрену, знов опосередковано з'являючись у четвертому та шостому розділах, у той час як третій та п'ятий розділи слугують контрастними епізодами;
- в) простежуються риси *тричастинності*, адже між першим, третім та п'ятим розділами існує жанрово-тематичний контраст.

Перший розділ, що виконує функцію певного введення, експонування, відкривається таємничим ударом там-тама на тлі приглушеного звучання струнних, які поступово, такт за тактом, ніби підіймаються з безодні. Подібний початок вже використовувався Е. Раутаваарою у творі для оркестру «Garden of Spaces». У цьому випадку спостерігається не лише безперечна фонічна і тембральна, але й значна ладова схожість матеріалу. Окрім цього, знаходимо тематичні та ладові паралелі і з матеріалами третьої частини концерту для птахів з оркестром «Cantus Arcticus», а саме використання схожого поступеневого підйому в партіях струнних, який повністю окреслює межі звукоряду, використаного композитором, та певну інтонаційну тотожність з основною темою, викладеною валторнами у шостій цифрі партитури.

## Приклад 1. Е. Раутаваара. «Inthebeginning», тт. 1-2

**Moderato**

## Приклад 2. Е. Раутаваара. «CantusArcticus», третя частина «Swansmigrating», ц.6

**III**

$\text{♩} = \text{c. } 100$   
à 2 soli

Безперечним є те, що всі ці приклади з трьох різних творів містять однакову ладову основу: Е. Раутаваара вдається до використання штучного ладу з виду зменшених «1.2» або «півтон-тон». Це ладове забарвлення точно зберігається протягом всього розділу (тт. 1-34). Момент введення мелодичної лінії у концерт «Inthebeginning» мелодико-інтонаційно схожий на основну тему з першої частини концерту «Cantus Arcticus» (цифра 5), де також панує зменшений лад.

## Приклад 3. Е. Раутаваара. «Inthebeginning», тт. 12-15(партія валторн)

## Приклад 4. Е. Раутаваара. «CantusArcticus», перша частина «TheBog», цифра 5



Після ладово-напруженого першого розділу, другий (тт. 35-52) вносить певну тональну ясність та одночасну різнобарвність, він спирається на мажоро-мінорні однотерцієві відносини. Зміна тональних нахилів відбувається буквально у кожному такті. Однак, при більшому наближенні вимальовується вже знайома за другою частиною концерту «Cantus Arcticus» система тональних співвідношень: тональними центрами виступають у даному випадку «f» та «c», а всі інші тональності слугують однотерцієвими еквівалентами їх головних функцій. В даному випадку, звертаючи увагу на похідність інтонацій другої частини «Cantus Arcticus», стосовно другого розділу концерту «In the beginning» не можна з впевненістю стверджувати про спорідненість мелодики з пташиним співом, бо матеріал останнього оркестрового твору Е. Раутаваари не прив'язаний до ідеї його наслідування. Однак варто підкреслити певні збіги у цьому напрямі, а саме початок із висхідної кварта, стрибки на широкі інтервали та ритмічну перемінність мелодії. Варто відзначити, що у другому розділі автор вдається до ремінісценції матеріалу з власного твору «Fantasia» для скрипки з оркестром (2015 р.), який також є одним із «лебединих пісень» Е. Раутаваари.

#### Приклад 5. Е. Раутаваара. «In the beginning», тт. 44-47

Звертає на себе увагу і постійна перемінність розмірів, яка також помітно позначається на тематичному розвитку твору: так матеріал першого розділу викладається у розмірі 3/2 і позначений розміреним ритмічним рухом, лірична хиткість першого епізоду підкреслюється завдяки регулярному чергуванню 3/4 і 4/4, в той час як доволі рухомий танцювальний другий епізод буде відчуватися ритмічно кульгавим завдяки використанню розміру 7/8. Варто відзначити, що перевага тридольності розміру першого розділу у подальшому, при повторюванні, зазнає доволі значних змін, спочатку трансформуючись у 6/4, а у завершенні взагалі переймаючи на себе метричну специфіку першого епізоду. Відбувається це через те, що композитор поступово ніби змішує тематичні ділянки концерту, дозволяє їм плавно перетікати одна в іншу, що робить звучання концерту безперервним та надає композитору можливість додавати нескінченну кількість нових фрагментів. Тематичний матеріал першого розділу твору, ніби куліси, момент обертання калейдоскопу, один за одним змінює перед слухачем різноманітні мальовничі звукові картини. Ніби своєрідна аналогія до «Прогулянки» з циклу «Картинки з виставки» М. Мусоргського, початкова тема з кожним новим розділом піддається метаморфозам. Тому останній розділ концерту зовсім не виконує функції репризи, це безперечне продовження розвитку, яке несподівано обривається, залишаючи після себе метафоричну трикрапку, спрямовану в нескінченність.



У концерті «Inthebeginning» Е. Раутаваара залишає слухачу вільний простір для інтерпретації змісту. Ця можливість по-своєму розшифрувати назву або відкрити у звукових сплетіннях партитури щось своє і породила велику кількість відгуків з різними варіантами сприйняття твору. Так, у поясненнях до програми прем'єрного концерту організатори дають «Inthebeginning» наступні коментарі: «Останній твір Раутаваари, прем'єра якого відбудеться сьогодні в концерті, також наводить на думку про біблійні асоціації з його назвою «На початку», наприклад, з початком книги Буття («На початку створив Бог небо і землю») або Євангелієм від Іоанна («Спочатку було Слово»). Коли мене запитують, релігійний чи я, як одного разу пояснив Раутаваара, все, про що я можу думати, це слова німецького філософа Фрідріха Шлейєрмахера: «Релігійність – це почуття і смак до нескінченного»» [19; 4]. Що стосується вражень безпосередньо від прослуховування, варто привести одразу декілька цитат із різних інформаційних джерел. Англійський критик Девід Траслав у рецензії на концерт під керівництвом П. Інкінена у лондонському Кадоган-холлі 12 квітня 2019 р. пише стосовно concert-opener'у наступне: «Це пробудження, схоже на світанок, безумовно пробудило цікавість, але як тільки я почав насолоджуватися його ідеями, що зароджувалися, вони були призупинені, немов у повітрі, різкий фінал, який просто підняв питання “Чому?” Розширений оптимізм до того, чого ніколи не було – до того, що загадково і недовго, незважаючи на те, що сім хвилин занадто мало для того матеріалу, який він займав» [18]. Після прем'єрного виконання твору у Кайзерслаутерні журнал про культуру Саару «Orus» залишив наступний відгук: «Містичний твір, який змушує задуматися про Уявлення Хаосу в “Створенні Світу” Йозефа Гайдна, але який, здається, також проливає світло на світ фінської природи» [8]. Власне, П. Інкінен під час розмови з Б. Фрюх також зізнався, що творам Раутаваари «властива велика любов до природи та її краси» [19; 5]. Можливо, твір варто сприймати як звукову міфологему, яка лунає у нескінченному прославленні, як вираження у звуках оркестру катарсичного почуття любові до Батьківщини композитора та її спадщини. Concert-opener «Inthebeginning» Е. Раутаваари, ніби портал на кордоні світів, є метафорою одночасно і зустрічі, і прощання, початку і кінця. Це ностальгічний погляд композитора на свій творчий шлях на його фініші, кінцева зупинка на власній магістралі. Музика Раутаваари надає слухачу можливість не тільки поринути у минуле, але й на мить «зазирнути у вічність», про що натякає нам сам композитор у одному зі своїх висловлювань: «Я вважаю, що музика чудова, якщо в якийсь момент слухач виявляє “погляд вічності через вікно часу”... Це, на мою думку, є єдиним справжнім виправданням мистецтва. Все інше має другорядне значення» [6].

**Висновки.** Останній оркестровий твір Е. Раутаваари concert-opener «Inthebeginning» є уособленням кінцевого результату безупинного процесу композиторських шукань та своєрідним конспектом його творчих надбань. Адже, прагнучи протягом життя до органічності, цілісності сприйняття своєї творчості, Е. Раутаваара виробив та удосконалив індивідуальні прийоми композиції, зокрема винайшов власні інтонаційно-мелодичні формули, у яких сконцентрував улюблені ладозвукорядні й тонально-гармонічні техніки, такі як використання специфічної ладової моделі з ряду зменшених, симетричних ланцюгів «тон-півтон», застосування мажоро-мінорних однотерцієвих співвідношень, особливо у серединних побудовах форми, введення у музичну тканину елементів звуконаслідування пташиного співу та проникнення у мелодику ритмічних особливостей фінського рунічного віршування. Сформовані на межі 1970-х рр., ці формули знаходять втілення у значній кількості творів із доробку Е. Раутаваари різних періодів. У концерті «Inthebeginning» вони використовуються у якості *ремінісценцій*, тобто Е. Раутаваара сам відсилає уяву слухача до первинних джерел почутих інтонацій. Так, тематизм першого розділу видається значною мірою наближеним до матеріалу першої та третьої частин «Cantus Arcticus» (1972 р.), а також викликає асоціації з твором для оркестру «Garden of Spaces» (1971 р.). Тенденція до автоцитатування є притаманною для всіх творів пізнього періоду творчості композитора. Таким чином, їхня інтонаційна складова набуває максимального наближення один до одного. Ладова хиткість, постійна метроритмічна та тематична перемінність надають загальної «рихлості» формі концерту, а відчутна схильність твору до розробковості, динамізм та безперервність руху музичної тканини, відсутність репризного розділу підсилюють тяжіння до її відкритості.

Концерт Е. Раутаваари «Inthebeginning» є не лише унікальним зразком творчого узагальнення, але й гідним репрезентантом сучасної фінської культури на світовому рівні.

#### Примітки:

<sup>1</sup> У країнах пострадянського простору найвища концентрація досліджень фінської культури спостерігається у м. Петрозаводськ (столиця республіки Карелія, Росія), що зумовлюється зручністю розташування і спільною історією.

<sup>2</sup> За останні роки на українських музикознавчих теренах з'явилося дослідження В. Жаркової «Метафізичні проєкції “життя звуку” в музиці Каї Сааріахо» [2], присвячене розкриттю художньо-філософського змісту творів провідної сучасної фінської композиторки.

- <sup>3</sup> Sivuoia-Gunaratnam, Anne. 1989. Einojuhani Rautavaaran oppeera Thomas: Semio-ottinenanalyysi. Unpublished Master's Thesis, University of Helsinki.
1992. «Musii illistasubje ktiaetsimässä: Löytöjä Einojuhani Rautavaaran otannosta». Synteesi 4, 35-47.
1993. Rautavaara nsariallinenprojekti. Unpublished Licenciate'sT hesis, Uni-versity of Helsinki.
1997. Narratingwith Twelve Tones: Einojuhani Rautavaara's First Serial Period (ca. 1957-1965). Helsinki: Finnish Academy of Scienceand Letters.
1999. «Narcissusmu sicusoranIntertextual Perspectiveonthe Œuvre of Einojuhani Rautavaara». Topics, Texts, Tensions. EditedbyTomiMäkelä, 7-19. Magdeburg: Otto von Guericke-Universität.
- <sup>4</sup> Окрім цього, В. Степень є автором статті польською мовою «Світ опер Ейноюхані Раутаваари» – лаконічного огляду оперної спадщини композитора.
- <sup>5</sup> Архіви зберігалися у першій дружини Е. Раутаваари – Маріахейді Суованен, з якою композитор мав доволі напружені стосунки. Тому можливість доступу до цих матеріалів з'явилася лише після її смерті у 2004 р.
- <sup>6</sup> Детальну аналітичну фіксацію С. Тіккайя здійснив на майже 30 композиціях зі спадщини Е. Раутаваари.
- <sup>7</sup> Серед ранніх творів Е. Раутаваари, де вперше проявилися ці моделі, можна назвати фортепіанний цикл «Ікони» (1955 р.).

### Список використаної літератури

1. Антонова О. Г. Автоцитування як погляд композитора у минуле: інтенції пізнього періоду творчості. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. 2016. № 1 (30). С. 4–12.
2. Жаркова В. Б. Метафізичні проєкції «життя звуку» в музиці Каї Сааріахо. *Музичне мистецтво і культура. Наук. вісник ОНМА ім. А.В. Нежданової*. Одеса, 2020. Вип. 31. С. 5–19.
3. Райт Ф. Л. Будущее архитектуры / пер. с англ. А. Ф. Гольдштейна, ред. А. Гегелло. Москва : Гос. изд-во лит. по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. 248 с.
4. Aho K. Rautavaara's deathleaves a hugevoidin Finnish contemporary music [Електронний ресурс]. *Finnish Music Quarterly* : Офіційний сайт. URL : <https://fmq.fi/articles/rautavaaras-death-leaves-a-huge-void-in-finnish-contemporary-music> (дата звернення: 02.01.2021).
5. Anderson M. Einojuhani Rautavaara, Symphonist [Електронний ресурс]. *Toccata Classics* : Офіційний сайт. URL : <https://toccataclassics.com/einojuhani-rautavaara-symphonist/> (датазвернення: 02.01.2021).
6. Antrittskonzert PietariInkinen [Електронний ресурс]. *SWR* : Офіційний сайт. URL : <https://www.swr.de/swrclassic/event-swr-896.html> (дата звернення: 02.01.2021).
7. Burton O. Rautavaara's Cantus Arcticus: National Exoticism or International Modernism? Twentieth Century Music. 2021. URL: <https://eprints.whiterose.ac.uk/181599/> (дата звернення: 21.04.2022).
8. Einojuhani Rautavaara Biography &Discoghaphy [Електронний ресурс]. *Naxos* : офіційний сайт. URL : [https://www.naxos.com/feature/Einojuhani\\_Rautavaara.asp](https://www.naxos.com/feature/Einojuhani_Rautavaara.asp) (дата звернення: 02.01.2021).
9. Fonseca-Wollheim C. A Composer's Notes Echo After His Death. *The New York Times*: офіційнийсайт. URL: <https://www.nytimes.com/2021/03/05/arts/music/rautavaara-hilary-hahn-violin-classical-music.html> (дата звернення: 01.05.2022).
10. Komppa V. Einojuhani Rautavaara kertoomusii kistaan [Електронний ресурс]. *Yle* : веб-сайт. URL: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/04/einojuhani-rautavaara-kertoo-musiikistaan> (дата звернення: 17.02.2021).
11. Leatherbarrow J. Angels and Transformations: symphonic Unity in Rautavaara Symphony No. 7 Angel of Light. Doctoral dissertation, College of the Arts of Kent State University, 2011.
12. Moody I. 'The Bird Sang in the Darkness': Rautavaara and the Voice. *Tempo*, 181, 1992. 19–23.
13. Rautavaara's last completed work: In the beginning [Електронний ресурс]. *Boosey& Hawkes* : офіційний сайт. URL : <https://www.boosey.com/licensing/news/Rautavaara-s-last-completed-work-In-the-Beginning/101117> (дата звернення: 02.01.2021).
14. Rickards G. The Finnish composer Einojuhani Rautavaara has died [Електронний ресурс]. *Gramophone* : офіційний сайт. URL : <https://www.gramophone.co.uk/other/article/the-finnish-composer-einojuhani-rautavaara-has-died> (дата звернення: 02.01.2021).
15. Stępień W. Światoper Einojuhani Rautavaary. URL: [http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer\\_23/RFN23%20Stepien%20-%20Swiat%20oper%20Einojuhani%20Rautavaary.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_23/RFN23%20Stepien%20-%20Swiat%20oper%20Einojuhani%20Rautavaary.pdf) (дата звернення: 21.04.2022).
16. Stępień W. The Sound of Finnish Angels. Hillsdale, NY : Pendragon Press, 2011. ISBN 978-1-57647-171-5.
17. Tiikkaja S. Paired Opposites. The Development of Einojuhani Rautavaara's Harmonic Practices. Doctoral dissertation, University of Helsinki, 2019.
18. Truslove D. Japan Philharmonic Orchestra makes a rare visit to London [Електронний ресурс]. *Bachtrack* : веб-сайт. URL : <https://www.google.com.ua/amp/s/bachtrack.com/review-inkinen-kanneh-mason-japan-philharmonic-cadogan-april-2019/amp=1> (дата звернення: 02.01.2021).
19. 1–Matinée 2017/18 : Programm heftzum Download [Електронний ресурс]. *Deutsche Radio Philharmonie orchester*: Офіційний сайт. URL : [https://www.drph-orchester.de/drph/service/programmhefte/20170910\\_1-matinee-programm100.pdf](https://www.drph-orchester.de/drph/service/programmhefte/20170910_1-matinee-programm100.pdf) (дата звернення: 02.01.2021).

### References

1. Antonova O. Autocitation as a composer's view of the past: intentions of the late period. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainyim. P.I. Chaikovskoho*, 2016. 1(30). P. 4–12.



2. Zharkova V. B. Metafizychni proiektii «zhyttiazvuku» v muzytsi Kai Saariakho. *Muzychne mystetstvo I kultura. Naukovyivisnyk ONMA imeni A.V Nezhdanovoi*. Odesa, 2020. Vyp. 31. P. 5–19.
3. Wright F. L. The Future of Architecture. A. Goldshtein (Trans.), A. Gegello (Eds.). Moscow : Gosudarstvennoe izdatelstvo literatury po stroitelctvu, architecture I stroitelnim materialam, 1960. 248 p.
4. Aho K. Rautavaara's death leaves a huge void in Finnish contemporary music. *Finnish Music Quarterly*. URL: <https://fmq.fi/articles/rautavaaras-death-leaves-a-huge-void-in-finnish-contemporary-music> (Accessed 02.01.2021).
5. Anderson M. Einojuhani Rautavaara, Symphonist. *Toccata Classics*. URL: <https://toccataclassics.com/einojuhani-rautavaara-symphonist/> (accessed 02.01.2021).
6. PietariInkinen's inaugural concert. *SWR*. URL: <https://www.swr.de/swrclassic/event-swr-896.html> (Accessed 02.01.2021).
7. Burton O. Rautavaara's Cantus Arcticus: National Exoticism or International Modernism? *Twentieth Century Music*. 2021. URL: <https://eprints.whiterose.ac.uk/181599/> (Accessed 21.04.2022).
8. Einojuhani Rautavaara Biography & Discography. (n. d.). *Naxos*. URL: [https://www.naxos.com/feature/Einojuhani\\_Rautavaara.asp](https://www.naxos.com/feature/Einojuhani_Rautavaara.asp) (Accessed 02.01.2021).
9. Fonseca-Wollheim C. A Composer's Notes Echo After His Death. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2021/03/05/arts/music/rautavaara-hilary-hahn-violin-classical-music.html> (Accessed 01.05.2022).
10. Komppa V. Einojuhani Rautavaara talks about his music. *Yle*. URL: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/04/einojuhani-rautavaara-kertoo-musiikistaan> (Accessed 17.02.2021).
11. Leatherbarrow J. Angels and Transformations: symphonic Unity in Rautavaara Symphony No. 7 Angel of Light. Doctoral dissertation, College of the Arts of Kent State University, 2011.
12. Moody I. 'The Bird Sang in the Darkness': Rautavaara and the Voice. *Tempo* 181, 1992. 19–23.
13. Rautavaara's last completed work: In the beginning. *Boosey & Hawkes*. URL: <https://www.boosey.com/licensing/news/Rautavaara-s-last-completed-work-In-the-Beginning/101117> (Accessed 02.01.2021).
14. Rickards, G. The Finnish composer Einojuhani Rautavaara has died. *Gramophone*. URL: <https://www.gramophone.co.uk/other/article/the-finnish-composer-einojuhani-rautavaara-has-died> (Accessed 02.01.2021).
15. Stępień W. Światoper Einojuhani Rautavaary. *Res Facta Nova*. URL: [http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer\\_23/RFN23%20Stepien%20-%20Swiat%20oper%20Einojuhani%20Rautavaary.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_23/RFN23%20Stepien%20-%20Swiat%20oper%20Einojuhani%20Rautavaary.pdf) (Accessed 21.04.2022).
16. Stępień W. The Sound of Finnish Angels. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2011. ISBN 978-1-57647-171-5.
17. Tiikkaja S. Paired Opposites. The Development of Einojuhani Rautavaara's Harmonic Practices. Doctoral dissertation, University of Helsinki, 2019.
18. Truslove D. Japan Philharmonic Orchestra makes a rare visit to London. *Bachtrack*. URL: <https://www.google.com.ua/amp/s/bachtrack.com/review-inkinen-kanneh-mason-japan-philharmonic-cadogan-april-2019/amp=1> (Accessed 02.01.2021).
19. 1–Matinée 2017/18: Program booklet for download. *German Radio Philharmonic orchestra*. URL: [https://www.drp-orchester.de/drp/service/programmhefte/20170910\\_1-matinee-programm100.pdf](https://www.drp-orchester.de/drp/service/programmhefte/20170910_1-matinee-programm100.pdf) (Accessed 02.01.2021).

#### **«IN THE BEGINNING» BY EINOJUHANİ RAUTAVAARA AS A RESULT OF THE COMPOSER'S CREATIVE SEARCH**

**Frolova Victoria** – first year master student of the Department of Theory of music of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The article deals with the concert-opener «In the beginning» – an orchestral work of the modern Finnish composer Einojuhani Rautavaara. The relevance and novelty of the study is due to the lack of scientific coverage of Finnish musical culture and in particular the works of E. Rautavaara in Ukrainian musicology, as well as the lack of analytical analysis of the concert even in the European humanitarian space. The purpose of the article is to identify in the last orchestral work of E. Rautavaara the hereditary features derived from the material of previously written opuses, to determine the common linguistic resources, key patterns and means of reminiscence. Additionally, two orchestral works of recent years «Fantasia» and «Deux serenades» are considered for the presence of autocitations from earlier works of the composer.

*Key words:* concerto «In the beginning», autocitation, reminiscence, Einojuhani Rautavaara, Inkinen.

**UDK 785.11: 78.071.1(480) Рутавара: 781**

#### **«IN THE BEGINNING» BY EINOJUHANİ RAUTAVAARA AS A RESULT OF THE COMPOSER'S CREATIVE SEARCH**

**Frolova Victoria** – first year master student of the Department of Theory of music of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

In the environment of Ukrainian musicology, the creative legacy of contemporary Finnish composer Einojuhani Rautavaara remains insufficiently studied. The majority of his sheet music, especially from the last years of his life, is in limited access, including the object of this research, the concert-opener «In the beginning», the analysis of which was performed first. This determines the relevance and novelty of this study.

*The main objective* of the publication is to identify in E. Rautavaara's concerto «In the beginning» features of continuity, common linguistic resources, patterns, ways of reminiscence, derived from the material of previously written opuses of the 1970 s.

*Conclusions.* In the early 1970 s the sources of E. Rautavaara's inspiration are the materials he collected on an ornithological expedition in the northern territories of Finland, which are reinforced by impressions of the composer's acquaintance with the historical and cultural heritage of his country. These ideas are realized in two works of 1972 - the concerto for recording of birdsong with orchestra «Cantus Arcticus» and «Garden of Spaces» for orchestra. In the musical texture of the named pieces, E. Rautavaara first engages intonation and melodic formulas, which would later find versatile embodiment and development in a significant array of works for orchestra, among them: «Ballade» for harp and strings (1973), Concerto for flute and orchestra «Dances with the Winds» (1975), Symphony No. 5 (1985), Clarinet Concerto (2001).

The composer's last orchestral work «In the beginning», symbolic both at the level of genre designation and program title, becomes an incarnation of the final result of E. Rautavaara's continuous process of creative search. In it, as reminiscences, author's «references» to his own works from the early period, are embodied principles of sound organisation individually selected by him, in particular, use of a specific harmony model from the series of reduced, symmetric «tone-and-a-half tone» chains, application of major-minor single key correlations, especially in the mid form constructions, introduction of elements of bird-song imitation into the musical texture and penetration of rhythmical features of Finnish runic versification into the melodies. In the concerto there is also an autocitation from Fantasia (2015) written in the late years of his creative work. In general, in the flow of dynamic and continuous development on the form level, there is a tendency to its openness and elaboration.

*Key words:* concert «In the beginning», autocitation, reminiscence, Einojuhani Rautavaara, Inkinen.

Надійшла до редакції 2.11.2022 р.