

РОЗДІЛ 2. МОДЕРНІ ПОШУКИ У ПРОСТОРІ МИСТЕЦТВА

Олександр Сергійович Василенко

Концерт «Gegen. Stand» для баяна з оркестром Петера Махайдіка в контексті розвитку жанру в словацькій музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть

УДК 785.6:780.647.2.071.1[497.4]»199/200»(045)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.11>

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

Статтю присвячено творчості сучасного словацького композитора Петера Махайдіка, зокрема його концерту для баяна з оркестром «Gegen. Stand». Проаналізовано тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром та його роль у сучасній словацькій музиці. Надано стислий композиційний аналіз концертів для баяна з оркестром словацьких композиторів І. Дібака, Й. Колковича та Є. Іршаї. Досліджено вплив словацького баяніста П. Катини в популяризації жанру концерту для баяна з оркестром та сучасної словацької музики загалом. Висвітлено характерні риси та особливості «Концерту для двох баянів з оркестром» П. Махайдіка. Визначено структурні ознаки зазначеного твору, які проявилися, зокрема, у проникненні принципів симфонізму та тяжінням композитора до індивідуалізації форми композиції, дифузії неостілістичних течій, а також наявності семіотичних знаків у концерті. Здійснено комплексний композиційний аналіз концерту «Gegen. Stand» П. Махайдіка. Визначено роль баяністки Олени Будзінакової-Палюс у популяризації творів П. Махайдіка. Розкрито програмне підґрунтя зазначеного концерту, яке полягало у відображенні духу боротьби та протистояння. Виявлено місце ліричного начала у творі, наявності різних за емоційним забарвленням лейтмотивів. Досліджено вплив принципів симфонізму на концерт «Gegen. Stand», який відобразився, зокрема, у біцентричному типі взаємодії соліста та оркестру між собою, одночастинності побудови, наявності елементів наскрізного розвитку, а також відсутності принципу чергування tutti – solo та подвійної експозиції у творі. Проаналізовано місце семіотичної фігури SOS у «Концерті для двох баянів з оркестром» та концерті «Gegen. Stand» для баяна з оркестром П. Махайдіка і її впливу на музично-семантичне поле зазначених композицій. Виявлено проникнення елементів мінімалістичної стилістики в концерті «Gegen. Stand». Розкрито специфіку використання комунікативних різновидів «тематичний дует» та діалогів диктумного типу в експозиції та репрізі твору, а також місце комунікативних ситуацій «оркестр» та «соліст» у розробці композиції. Досліджено вплив поліфонічного письма в композиції, зокрема, у наявності імітацій, а також розглянуто специфіку використання виконавських прийомів гри соліста та оркестру. У висновках підбито загальні підсумки дослідження. Визначено актуальність подальших наукових розвідок, присвячених дослідженню концертів симфонізованого типу у творчості сучасних зарубіжних композиторів.

Ключові слова: музичне мистецтво, словацьке баянно-акордеонне мистецтво, жанр, стиль, концерт, баян, П. Махайдік.

Постановка проблеми. Сучасне зарубіжне баянно-акордеонне мистецтво є вельми цікавим явищем світової музичної культури. Будучи одним із ключових центрів розвитку баянно-акордеонної музики у світі, митці європейського континенту значно впливають на формування жанрово-стильової та мовно-стилістичної палітри музики для баяна (акордеона). Так, серед значного різноманіття регіональних осередків баянно-акордеонного мистецтва на теренах європейського континенту помітну роль відіграє словацьке баянно-акордеонне мистецтво.

Варто зазначити, що зараз словацькі митці активно творять у сфері сольної та ансамблевої музики, творів для оркестру за участі баяна (акордеона), музичних перформансів тощо, значно збагачуючи жанровий спектр баянно-акордеонного репертуару. Не останнє місце в жанровій системі

словацького баянно-акордеонного мистецтва посідає жанр концерту для баяна з оркестром як один з найбільш складних та багатогранних жанрових форм баянно-акордеонної музики. Зазначений жанр активно розширюється композиціями, різноманітними за стильовими та мовно-стилістичними напрямками, а також оригінальними концепціями, які лежать в основі творів. Так, одним із яскравих прикладів використання самобутніх ідей у цьому жанрі слід назвати концерт «Gegen. Stand» для баяна з оркестром сучасного словацького композитора Петера Махайдіка. Цей твір є вельми актуальним у жанрі концерту для баяна з оркестром та в сучасному баянно-акордеонному мистецтві загалом, проте ще не ставав предметом спеціального музикознавчого дослідження.

Аналіз актуальних досліджень. Проблеми висвітлення розвитку фортепіанного концерту

в Україні періоду 80–90-х років ХХ століття, зокрема розкриття його жанрових різновидів (великий сольний симфонізований концерт, концерт-симфонія, концерт-токата, сольний камерний концерт тощо), аналізує дисертаційна робота О. Пономаренко (Пономаренко, 2003). Питання дослідження жанрово-стильової моделі інструментального концерту, зокрема відображення композиторської інтерпретації цієї моделі в її історичному становленні, присвячено дисертацію К. Білої (Біла, 2010). Проблемам дослідження інструментальних концертів К. Сен-Санса в контексті французької жанрової традиції ХІХ – початку ХХ століть присвячено дисертаційне дослідження О. Буреля (Бурель, 2017). У цій праці науковець, зокрема, розкриває дискусійність питання класифікації жанру інструментального концерту та форм комунікативних зв'язків соліста й оркестру між собою в зазначеній жанровій формі. Визначенню жанрових особливостей фортепіанних концертів в австро-німецькій музиці першої третини ХІХ століття, зокрема у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса і Ф. Риса, присвячено наукову працю Г. Стахевич (Стахевич, 2019).

Проблеми дослідження українського баянного концерту, його етапи та тенденції розвитку комплексно досліджено в науковій роботі А. Нижника (Нижник, 2013). Питанням висвітлення специфіки виражальних засобів у сучасній українській музиці для баяна та їх дослідження почасти в жанровій сфері баянного концерту присвячено докторську дисертацію А. Сташевського (Сташевський, 2013). Особливості розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть розглянуті в науковій розвідці О. Василенка (Василенко, 2023).

Біографічні дані про П. Махайдіка, характерні риси його композиторського почерку та ключові вектори творчої діяльності митця досліджено в науковій статті П. Пекарчіка (Peкарčik, 2018). Питанням розкриття особливостей неоромантичної стилістики в «Концерті для двох баянів з оркестром» Петера Махайдіка та дослідженню композиторського письма митця загалом присвячено наукову роботу О. Василенка (Василенко, 2024). Список композицій П. Махайдіка та відеозаписи концертів для баяна з оркестром митця розглянуто на особистому інтернет-ресурсі композитора (Machajdík, 2024). Біографія словацького баяніста П. Катини та список виконуваних ним концертів проаналізований на вебсторінці митця (Katina, 2024).

Мета статті – розкрити композиційні та змістові особливості концерту «Gegen. Stand» для баяна з оркестром Петера Махайдіка в контексті розвитку зазначеного жанру в сучасній словацькій музиці.

Методологія дослідження. Для розкриття змісту заявленої теми в роботі використано сукупність загальнонаукових і спеціальних

музикознавчих методів та підходів, зокрема: 1) історичний підхід – необхідний для виявлення характеру еволюції жанру концерту для баяна з оркестром у словацькому музичному просторі; 2) жанрово-стильовий метод – застосовується в розгляді зазначених композицій, зокрема концерту «Gegen. Stand» для баяна з оркестром Петера Махайдіка, як складного, багатоаспектного явища музичного мистецтва; 3) метод музично-семантичного аналізу – націлений на розкриття структури змістового поля концерту, його музичних семантем та образів; 4) системний – дає змогу узагальнити особливості та характерні риси жанру концерту для баяна з оркестром у сучасному словацькому баянно-акордеонному мистецтві.

Результати та їх обговорення. Жанр концерту для баяна з оркестром посідає помітне місце в словацькому баянно-акордеонному мистецтві. Незважаючи на те що зазначений жанр представлений незначною кількістю композицій, кожна з них є вельми важливим твором у словацькому баянно-акордеонному мистецтві. Варто зазначити, що жанр концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних словацьких композиторів ще не має значного наукового осмислення не тільки в українському, а й у зарубіжному музикознавстві. Тож, імовірно, деякі концерти для баяна з оркестром словацьких митців несправедливо «забуто» в сучасному культурному просторі. Наразі ця жанрова форма представлена п'ятьма концертами для баяна з оркестром, зокрема: «*Concerto for accordion and orchestra*» op.62 (1998) Ігоря Дібака (Igor Dibák); «*Concerto for accordion and orchestra*» (2009–2010) Йосифа Колковича (Joseph Kolkovich); «*Concerto for accordion and strings orchestra «Mnimiranet»*» (2011) Євгена Іршаї (Evgeniy Irshai); «*Concerto for two accordions and orchestra*» (2008/2018), та «*Concerto for accordion and orchestra «Gegen.Stand»*» (2019) Петера Махайдіка (Peter Machajdik).

Зауважимо, що творчість зазначених композиторів тісно пов'язана з баяном. Вони є авторами значної кількості сольних та ансамблевих творів для баяна¹. Окрім цього, помітну роль у розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у творчості словацьких композиторів та зарубіжного баянно-акордеонного мистецтва загалом відіграє мистецька діяльність словацького баяніста Петера Катини (Peter Katina). Він є першим виконавцем

¹ Серед сольних та ансамблевих композицій для баяна у творчості Йосифа Колковича (Joseph Kolkovich) варто назвати: «A little something», «Abandoned cities» та «Sonata (Destination euphoria)» для баяна соло; «Ireland's sorrow» та «Jamboree» для баяна, кларнета й віолончелі. Серед баянних творів Євгена Іршаї (Evgeniy Irshai) варто назвати: «3-3-2-3-3-2... ..», «A riekol izaiáš...», «Bahagobu», «Boston-march», «Level of stagnation», «Looking at old photographs», «Pofigušky» та «Thendoff» для баяна соло; «Back to the roots» для баяна, кларнета та віолончелі; «From nowhere with love», «Soundquake» та «Turbulencia» для баяна та фортепіано. Ігор Дібак (Igor Dibák) окрім «Концерту для баяна з оркестром» op. 62 написав також «Passacaglia» op. 55 для баяна соло.

чималої кількості композицій, зокрема концертів для баяна з оркестром².

«Концерт для баяна з оркестром» оп. 62 Ігоря Дібака уперше виконано в 1999 році за участі Жилінського державного камерного оркестру (диригент – Мірко Крайчі) та соліста – Петера Катини. Як зазначав Петер Катина в особистому спілкуванні, характеризуючи концерт І. Дібака: «Кришталевий, потужний, майже неокласичний характер концерту гармонійно поєднується з токатною технікою сольного інструмента та оркестровими відголосками в стилі *concerto grosso*. Окрім цього, яскрава, віртуозна каденція концерту була згодом перероблена композитором у сольну композицію для баяна “Passacaglia” оп. 55». (з бесіди з П. Катинюю, що відбулася 10.11.2024 р.).

Іншим, не менш важливим твором у зазначеному жанрі варто назвати «Концерт для баяна з оркестром» (2009–2010) Йосифа Колковича (Joseph Kolkovich), який присвячений П. Катині – першому виконавцю цього концерту. Зазначена композиція є монументальним, майже 40-хвилинним музичним полотном, яке має незвичну структуру. Концерт налічує дві частини: I частина – *Allegro moderato*, II частина побудована в повільному темпі (*Largo*), та має назву «*Bon jour*» («Доброго дня»). За формою розвитку тематичного матеріалу у творі концерт має значні схожості із симфонічною поемою. Взаємодія соліста та оркестру в композиції репрезентована «біцентричним» типом ансамблевої комунікації. Перша частина представлена в швидкому темпі та напруженому характері з вельми насиченою оркестровою фактурою та чималою кількістю віртуозних пасажів. Друга частина становить медитативну інтроспекцію в похмурому характері. Як також зауважував П. Катина, «концерт не побудований на класичній ідеї відповіді соліста та ансамблю, а скоріш вони разом борються в шаленому кружлянні взаємодоповнювальних ритмічних головоломок, що робить цей твір надзвичайно складним для виконання» (з бесіди з П. Катинюю, що відбулася 10.11.2024 р.).

Концерт для баяна та струнного оркестру «Mnemiragnet» Євгена Іршаї (Evgeniy Irshai) написаний у 2011 році та базується на художній ідеї 134-го сонета італійського поета Франческа Петрарки «*I find no peace, and all my war is done*», який наповнений глибоким драматизмом і болем. Ця композиція є однією із шести концертів, які разом композитор назвав циклом «6 Братиславських концертів». Тому цей мистецький задум полягав у створенні комплексу концертів на манер

«Бранденбурзьких концертів» Й. С. Баха. Концерт «Mnemiragnet» є досить короткою за обсягом композицією. За формою комунікації соліста та оркестру між собою твір належить до домінантно-сольних концертів. Однією з характерних рис цього концерту є наявність специфічних акордових співзвучь. Так, музичне полотно протягом усієї композиції репрезентоване чималою кількістю сонорних комплексів, кластерів та поліакордових конструкцій. Так, концерт «Mnemiragnet» Є. Іршаї загалом відображає естетичні принципи експресіонізму, зокрема через рвану мелодику, жорстку акордику, а також філософську художню ідею, яка лежить в основі концепції твору.

Концерти для баяна з оркестром Петера Махайдіка (Peter Machajdik, народ. у 1961 р.), як і його творчість загалом, є вельми популярними не тільки на теренах Словаччини, а й далеко за її межами. Композитор є автором значної кількості сольних та ансамблевих творів для баяна³. Першим зверненням митця до жанру концерту для баяна з оркестром варто назвати «Концерт для двох баянів з оркестром». Зазначений твір є у двох версіях: 1) «Концерт для двох баянів з оркестром» (2008 р.); 2) «Концерт для двох баянів із камерним оркестром» (2008/2018 р.). Прем'єра «Концерту для двох баянів з оркестром» відбулася 4 червня 2009 року за участі симфонічного оркестру Помор'янської філармонії (Польща) та солістів – хорватського баянного дуету «АссоДуо» (Міран Ваупотіч та Івана Левак-Ваупотіч). Як зазначає автор ремаркою на початку партитури, «концерт присвячений пам'яті всіх тих, хто допоміг усунути залізну завісу та комуністичні режими в центральній частині Європи у 1989 році» (Василенко, 2024, с. 73). Перше виконання другої версії концерту відбулося у 2018 році в місті Перемишль (Польща) за участі перемишльського камерного оркестру та солістів – дуету «Duo Accosphere» в складі Олени Будзінакової-Палюс та Ґжегожа Палюса. Друга версія концерту для двох баянів із камерним оркестром присвячена дуету «Duo Accosphere».

Цей твір є яскравим прикладом утілення неоромантичної стилістики в жанрі концерту для баяна з оркестром, у якому відображено: 1) трагізм тематики концерту; 2) значний рівень ліричного начала; 3) наявність семіотичних знаків; 4) проникнення симфонізованого типу розвитку драматургії в жанрову природу концерту; 5) тяжіння композитора до індивідуалізації форми композиції; 6) дифузія неостилістичних напрямів у неоромантичну стилістику, зокрема мінімалізму та «нової простоти»;

² Петер Катина був першим виконавцем «Concerto for accordion and orchestra» оп.62 (1998) Ігоря Дібака (Igor Dibák), «Concerto for accordion and orchestra» (2009-2010) Йосифа Колковича (Joseph Kolkovich), а також Concerto for accordion and strings orchestra «Mnemiragnet» (2011) Євгена Іршаї (Evgeniy Irshai). Окрім цього, баяніст виконував «Concerto for two accordions and orchestra» (2008/2018) та «Concerto for accordion and orchestra “Gegen.Stand”» (2019) Петера Махайдіка (Peter Machajdik).

³ Серед сольних та ансамблевих композицій для баяна П. Махайдіка варто назвати: «Early and late clarities», «Five mirrors», «Green» та «Vidiš tie hmly» для баяна соло; «In a momento» та «Kryha» для дуету баянів; «Howling glaciers» для баяна та фортепіано; «The Vanishing» для двох баянів та органа; «Концерт для двох баянів з оркестром» та «Концерт для баяна з оркестром “Gegen.Stand”».

7) опора на романтичні принципи оркестровки;
8) використання традиційних виконавських прийомів гри на баяні (Василенко, 2024, с. 75).

Другим зверненням П. Махайдіка до жанру концерту для баяна з оркестром варто назвати «Концерт для баяна з оркестром “Gegen. Stand”» (*Concerto for accordion with orchestra «Gegen. Stand»*). Прем'єра зазначеної композиції відбулася 23 жовтня 2019 року за участі оркестру північно-західної філармонії в місті Детмольд (Німеччина), (диригент – Флоріан Людвіг) та солістки Олени Будзинакової-Палюс (Alena Budziňáková-Palus). Зазначимо, що творчість Олени Будзинакової-Палюс значно впливає на Словацьке баянно-акордеонне мистецтво. Вона є першою виконавицею чималої кількості творів, зокрема композицій П. Махайдіка (Василенко, 2024, с. 74)⁴.

Концерт є одночастинним, форма твору – вільно трактована сонатність з елементами тричастинності. Об'єднання розділів у концерті здійснюється загалом за принципом розгорнутого тематизму, викликаючи певні алузії із жанром симфонічної поеми. Вельми цікавим аспектом у концерті є назва твору, яка сформульована у вигляді маніфесту, де провідною ідеєю є тема протистояння та боротьби («Проти. Стояв»). Тож з огляду на назву твору можна допустити, що композитор прагнув створити твір конфліктного типу драматургії. Зауважимо, що П. Махайдік досить часто звертається до тематики боротьби та опору. Так, яскравим прикладом цих інтенцій варто назвати музику до фільму «Четверо студентів проти Сталіна» (2005) – документальну стрічку, у якій розповідається про ранній студентський опір у НДР (Machajdík, 2024). Склад оркестру у творі подвійний. Концерт «Gegen. Stand» написаний у вигляді досить довгої за часовим простором композиції. Композитор дотримується принципу монументальності та фактурної насиченості в оркестровому полотні. Як зазначає композитор на особистій вебсторінці, «партія баяна в концерті може бути підсилена мікрофонами задля уникнення нерівномірного співвідношення звучання партій соліста та оркестру. Тому відображення розмаїття темброво-фактурних форм, потужної динаміки та чималої кількості агогічних видозмін є одними з характерних ознак зазначеної композиції. Окрім цього, композитор епізодично насичує твір поліфонічними техніками композиторського письма, зокрема імітаціями, елементами вільного контрапункту.

За формою взаємодії партій соліста та оркестру між собою твір належить до концертів «паритетного (біцентричного)» типу, за формою розвитку

тематичного матеріалу в композиції – до групи симфонізованих концертів. Розпочинається концерт повільним, спокійним вступом у партіях струнних у тональності *C dur* (тт. 1–56). Тематичним підґрунтям цього розділу є тритактний мотив у партіях струнних *legato*, (3–5 тт.), який виконує функцію лейтмотиву ліричного внутрішнього героя. Окрім цього, у вступі можна також спостерігати інший лейтмотив, основою якого є тритактний мотив у низхідному русі штрихом *portato* (40–42 тт.). Другий мотив загалом відображений у партії баяна та слугує прототипом активного, ініціативного начала в композиції. Зазначені лейтмотиви є вельми важливими, оскільки досить часто протистоять один одному протягом усього концерту.

Експозиція твору (тт. 57–123) певною мірою продовжує виклад тематичного матеріалу вступу. Концерт не має подвійної експозиції соліста та оркестру, принцип чергування *tutti – solo* відсутній протягом усього звучання композиції. Взаємодія соліста та оркестру в експозиції представлена здебільшого діалогом згоди диктумного типу й тематичним дуєтом згоди. Так, у 61–73 тт. тематичний матеріал відображений варіюванням ліричного лейтмотиву в партіях струнних, тоді як соліст доповнює мелодію короткими, віртуозними репліками, що є прикладом комунікаційної форми взаємодії «тло – тема». У подальших 74–81 тактах твору партія соліста фактурно видозмінюється, проте комунікативна ситуація соліста та оркестру між собою загалом залишається незмінною. Серед яскравих прикладів відображення тематичного дуєту згоди варто назвати, зокрема, 89–103 тт. експозиційного розділу. У зазначеному фрагменті партії оркестру та соліста репрезентовані мелодичними фігураціями, які інтонаційно й ритмічно значно схожі. Змагальний складник в експозиційному розділі слабко виражений, тож комунікація всіх учасників концерту між собою дещо схожа на ансамбль, побудований на паритетних началах. Отже, експозиція концерту є стабілізуювальним розділом та направлена на висвітлення градацій тематизму й консонантності всіх учасників твору.

Розробка концерту (тт. 124–325) ознаменовується тематичним дробленням та врізноманітненням комунікативних ситуацій (зокрема, ансамблевими формами взаємодії «тема – тло», «тло – тема», «оркестр» та «соліст»). Тональний план розділу здебільшого відображений тональністю *C dur*, проте зі значною кількістю короткочасних модуляцій та відхилень. Також варто відзначити роль поліфонічних прийомів композиторського письма, зокрема імітацій у розробці. Так, у 124–141 тт. оркестровий супровід репрезентований низкою тематично однорідних та функціонально самостійних голосів, які слугують акомпанементом до партії соліста. У 276–302 тт. твору партії соліста та оркестру ведуть діалог, побудований на паритетних началах, із прагненням

⁴ Дуєт «Duo Accosphere» в складі Олени Будзинакової-Палюс та Гжегожа Палюса (Grzegorz Palus) є першими виконавцями творів П. Махайдіка: «In a momento» (2018) та «Круґа» (2021); «Концерту для двох баянів та камерного оркестру» (2008/2018). Також Олена Будзинакова-Палюс є першою виконавицею «Концерту для баяна з оркестром “Gegen. Stand” (“Проти. Стояв”» (2019).

до певної автономії, що є яскравим виявом контрастно-тематичної поліфонії.

Окремої уваги заслуговують 212–275 тт. композиції, які є надзвичайно показовими для відображення семантичного складника концерту та характеристики стилю митця загалом. Зазначений фрагмент організований у вигляді музичного епізоду, позбавленого тематичного та ладового розвитку, та представлений зокрема ритмічною фігурою трьох 16-х – трьох 8-х – трьох 16-х. Ця ритмічна формула досить часто представлена в групах оркестру та соліста, зокрема в партіях баяна, челести, вібрафона та струнних. Варто зазначити, що такий ритм в азбуці Морзе використовують як клич про допомогу (SOS). Розглядаючи зазначену ритмічну формулу, варто зауважити, що такий композиційний прийом має місце і в «Концерті для двох баянів з оркестром» П. Махайдіка (2008/2018). Уводячи цей символ, композитор прагнув надати «Концерту для двох баянів з оркестром» більш глибокого семантичного й семіотичного підґрунтя, створивши відчуття трагедії та розпачу, боротьби внутрішнього героя проти тоталітарної політичної системи, яка панувала в комуністичних країнах центральної та східної Європи (Василенко, 2024, с. 74). Проте на відміну від «Концерту для двох баянів з оркестром» у концерті «Gegen. Stand» зазначений ритмічний малюнок семантично є патетичним закличком до боротьби проти зла, притягу до дії. Отже, створюючи такий лейтмотив у зазначеному концерті, П. Махайдік, з одного боку, надає музичному полотну сакрального, семіотичного підтексту, а з іншого – утверджує композиторську автоцитату, яка містить надзвичайно глибоке семантичне ядро.

Реприза твору (тт. 326–362) має скорочену форму та ґрунтується на тематичному синтезі експозиційного та розробкового розділу разом. Крім цього, композитор майже не видозмінює мелодії, умисно повторюючи її як патерн у партіях соліста та оркестру протягом усієї репризи, що дає змогу говорити про тяжіння митця до мінімалістичної стилістики. Комунікація солістів також не має значних видозмін та представлена загалом діалогом згоди диктумного типу та тематичним дуєтом згоди. Оркестрова фактура й динаміка в репризі набуває масивної, потужної форми, яка звучить майже без видозмін протягом усього розділу. Тому цей музичний фрагмент є прикладом драматургічної кульмінації твору та стрети, у якій наявні лейтмотиви ліричного, енергійного та протиборствувального начала водночас.

Coda концерту (тт. 363–414) представлена в повільному темпі (тональність *C dur*). Тематизм розділу репрезентований варіюванням ліричного лейтмотиву в партіях струнних та ритмічною формулою (SOS) в партії баяна. Так, кода композиції виконує функцію тематичної арки, скріплюючи цикл

у єдине ціле. Завершується концерт виключно на зазначений ритмічний формулі в партії баяна *solo* поступовим *morendo*, семантично створюючи відчуття певної незавершеності, недоговореності в музичному полотні.

Додамо, що концерт «Gegen. Stand» загалом ґрунтується на традиційних прийомах і техніках композиторського письма. Виконавські прийоми у творі теж традиційні, винятком чого є лише кластерні звучності в партії соліста у 203–211 та 261 тт. як вияв сильного емоційного надриву, виплеску в розробці композиції. Так, концерт «Gegen. Stand» для баяна з оркестром П. Махайдіка є яскравим прикладом імплементації неоромантичної стилістики в жанрову природу концерту для баяна з оркестром та ілюстративним твором, у якому втілені оригінальні авторські концепції і цікаві композиційні рішення.

Висновки. Жанр концерту для баяна з оркестром у словацькій музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть є вельми яскравим мистецьким явищем. Будучи представленим незначною кількістю творів, зазначений жанр відображений у різноманітних стильових та мовно-стилістичних формаціях, численних техніках композиторського письма тощо. Крім цього, варто відмітити помітну роль оригінальних композиторських концепцій та програмних підтекстів, які лежать в основі зазначених композицій. Так, «Концерт “Gegen. Stand” для баяна з оркестром» є показовим прикладом поєднання наведених факторів у цьому творі. Розглядаючи композиційні особливості зазначеної композиції, варто відзначити його схожість із «Концертом для двох баянів з оркестром» П. Махайдіка, у якому можна вбачити, зокрема, подібність програмного підґрунтя твору, поєднання неоромантичної стилістики з мінімалізмом, високий рівень ліризму у творі та наявність семіотичних фігур.

Тож резюмуючи викладене, варто відмітити характерні риси та особливості «Концерту “Gegen. Stand” (“Проти. Стояв”) для баяна з оркестром», зокрема: 1) вагоме значення програмного підґрунтя твору; 2) ліризм і поетизація тематизму; 3) наявність лейтмотивів, елементів наскрізного розвитку; 4) проникнення принципів симфонізму в жанрову природу концерту (однчастинність, композиційна схожість із жанром симфонічної поеми, біцентричний тип взаємодії соліста та оркестру між собою, відсутність подвійної експозиції та принципу чергування *tutti – solo* в концерті), конфліктність драматургії; 5) активне використання семіотичних фігур, автоцитат; 6) імплементація елементів мінімалістичної стилістики; 7) прагнення до індивідуалізації музичної форми та її розділів у композиції; 8) масивність, монументальність фактури твору, вияви поліфонізації тем-образів у музичному полотні; 9) переважне використання комунікативних різновидів «тематичний дует» та діалогів

диктумного типу; 10) опора на традиційні виконавські прийоми гри в партіях оркестру та соліста.

Отже, «Концерт “Gegen. Stand” для баяна з оркестром» Петера Махайдіка є вельми показовим свідченням використання неоромантичної стилістики в жанрі концерту для баяна з оркестром. Поєднуючи різноманітні за емоційним забарвленням теми-образи, які вступають у конфлікт між собою протягом усього звучання, митець значно розширює мистецькі горизонти зазначеного жанру, надаючи йому нових композиційних форм та якостей. Тому дослідження концертів для баяна з оркестром симфонізованого типу у творчості сучасних зарубіжних композиторів може розвинути нові композиційні та змістові грані цього жанру й значно збагатити уявлення про актуальність концертів для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві загалом, що становить **перспективу подальших наукових розвідок.**

ЛІТЕРАТУРА

- Біла, К. С. (2010). *Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.
- Бурель, О. В. (2017). *Інструментальні концерти К. Сен-Санса в контексті французької жанрової традиції XIX – початку XX століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Василенко, О. (2023). Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця XX – початку XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 65 (1), 62–69. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-10>
- Василенко, О. (2024). Втілення неоромантичної стилістики в концерті для двох баянів з оркестром Петера Махайдіка. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 76 (1), 70–76. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-12>
- Нижник, А. О. (2013). *Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів.
- Пономаренко, Ю. Л. (2003). *Основні тенденції розвитку українського фортепіанного концерту 80–90-х років XX століття*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.
- Сташевський, Г. О. (2019). *Фортепіанний концерт у контексті стильових процесів першої третини XIX ст. (на матеріалі творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мосхелеса та Ф. Риса)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
- Сташевський, А. Я. (2013). *Специфіка виражальних засобів в українській музиці для баяна (остання чверть XX – перше десятиріччя XXI ст.)*. (Дис. ... докт. мистецтвознавства). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ.
- Katina, Peter. Bio and repertoire. URL: <http://www.peterkatina.sk/domov-2/> (дата звернення: 01.12.2024).
- Machajdík, P. Biography and compositions. URL: <https://www.machajdik.com/about.html> (дата звернення: 01.12.2024).
- Pekarčík, P. (2018). Peter Machajdík – composer, life and works. *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie*, 13, 97–106.

REFERENCES

- Bila, K. S. (2010). *Zhanrovo-stylova model instrumentalnoho kontsertu ta kontsepsiini 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). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky. Kyiv. [in Ukrainian].
- Burel, O. V. (2017). *Instrumentalni kontserty K. Sen-Sansa v konteksti frantsuzkoj zhanrovoi tradytsii XIX – pochatku XX stolittia* [Instrumental Concertos of C. Saint-Saëns in the Context of the French Genre Tradition of the 19th – Early 20th Century] (Author's Abstract of Dissertation, Candidate of Arts). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevsky, Kharkiv. [in Ukrainian].
- Katina, P. (2024, December 1). Bio and repertoire. Retrieved from <http://www.peterkatina.sk/domov-2/>
- Machajdík, P. (2024, December 1). Biography and compositions. Retrieved from <https://www.machajdik.com/about.html>
- 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). National Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv. [in Ukrainian].
- Pekarčík, P. (2018). Peter Machajdík – composer, life and works. *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie – Jan Długosz University in Czestochowa*, 13, 97–106.
- Ponomarenko, Yu. L. (2003). *Osnovni tendentsii rozvytku ukrainskoho fortepiannogo kontsertu 80–90-tykh rokiv XX stolittia* [The main trends in the development of the Ukrainian piano concerto in the 80s-90s of the 20th century]. (Extended abstract of candidate's thesis). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky. Kyiv. [in Ukrainian].
- Stakhevych, H. O. (2019). *Fortepiannyi kontsert u konteksti stylovykh protsesiv pershoj tretyny XIX st. (na materialy tvorchoosti Y. N. Hummela, I. Moshelesa ta F. Rysa)* [Piano concerto in the context of stylistic processes of the first third of the XIX century (based on the works of J. N. Hummel, I. Moscheles and F. Rys)]. (Candidate's thesis). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [in Ukrainian].
- 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). M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences Ukraine. Kyiv. [in Ukrainian].

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 (1), 62–69. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-10> [in Ukrainian].

Vasylenko, O. (2024). Vtilennia neoromantychnoi stylistyky v kontserti dlia dvokh baianiv z orkestrom Petera Makhaidika [The embodiment of neo-romantic stylistics in the concerto for two accordions with the orchestra by Peter Machajdik]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*, 76 (1), 70–76. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-12> [in Ukrainian].

Concert “Gegen. Stand” for accordion with the orchestra by Peter Machajdik in the context of the development of the genre in Slovak music of the end of the 20th – beginning of the 21st century

Oleksandr Serhiiiovych Vasylenko
Postgraduate Student at the Department
of Theory and History of Music Kharkiv State
Academy of Culture
ORCID: 0000-0001-9507-7884

The article is devoted to the work of the modern Slovak composer Peter Machajdik, in particular his concerto for accordion and orchestra “Gegen. Stand”. The tendencies of development of the accordion and orchestra concerto genre and its role in modern Slovak music have been analyzed. The brief compositional analysis of accordion and orchestra concertos by Slovak composers I. Dibak, J. Kolkovich and E. Irshai has been provided. The influence of the Slovak accordionist P. Katina in popularizing the accordion and orchestra concerto genre and modern Slovak music in general has been investigated. The characteristic features and peculiarities of P. Machajdik’s “Concerto for Two Accordions and Orchestra” have been highlighted. The structural features of the mentioned work are determined, which were manifested in particular in the penetration of the principles of symphonism and the composer’s tendency to individualize the form of the composition, the diffusion of neostylistic trends, as well as the presence of semiotic signs in the concerto.

The comprehensive compositional analysis of the concerto «Gegen. Stand» by P. Machajdik has been carried out. The role of accordionist Alena Budzinakova-Palus in popularizing the works of P. Machajdik has been determined. The programmatic basis of the specified concert is revealed, which consisted in reflecting the spirit of struggle and confrontation. The place of the lyrical principle in the work, the presence of leitmotifs with different emotional coloring has been revealed. The influence of the principles of symphonism on the concert «Gegen. Stand» is studied, which was reflected in particular in the bicentric type of interaction between the soloist and the orchestra, the one-part construction, the presence of elements of through-development, as well as the absence of the principle of alternation tutti – solo and double exposition in the work. The place of the semiotic figure “SOS” in the “Concerto for Two Accordions with Orchestra” and in the concert “Gegen. Stand” for accordion with orchestra by P. Machajdik, and its influence on the musical and semantic field of the specified compositions have been analyzed. The penetration of minimalist stylistic elements in the concerto “Gegen. Stand” has been revealed. The specifics of the use of communicative varieties of «thematic duet» and dictum-type dialogues in the exposition and reprise of the work have been revealed, as well as the place of communicative situations “orchestra” and “soloist” in the development of the composition. The influence of polyphonic writing in the composition has been investigated, in particular in the presence of imitations, and the specifics of the use of performance techniques of the soloist and orchestra have been considered.

The conclusions summarize the general results of the study. The relevance of further scientific research devoted to the study of symphonic-type concerts in the work of modern foreign composers has been determined.

Keywords: musical art, Slovak accordion art, genre, style, concert, accordion, P. Machajdik.