

УДК 785.72:780.647.2.082.4.071.1](437.6)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-12>

Олександр ВАСИЛЕНКО,
orcid.org/0000-0001-9507-7884
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *aleksandrvasilenko42@gmail.com*

ВТІЛЕННЯ НЕОРОМАНТИЧНОЇ СТИЛІСТИКИ В КОНЦЕРТІ ДЛЯ ДВОХ БАЯНІВ З ОРКЕСТРОМ ПЕТЕРА МАХАЙДІКА

У статті досліджено специфіку проявів неоромантичного напрямку в Концерті для двох баянів з оркестром сучасного словацького композитора П. Махайдіка. Проаналізовано музикознавчі праці, актуалізуючі проблеми неостилістики, зокрема неоромантики як однієї із провідних постмодерних течій в музичному мистецтві. Визначено характерні риси неоромантичної стилістики в музиці ХХ–ХХІ ст., зокрема в баянно-акордеонному мистецтві. Досліджено вплив неоромантичного напрямку в жанрі концерту для баяна з оркестром періоду кінця ХХ – початку ХХІ століть, зокрема у творчості сучасних зарубіжних композиторів.

Створено творчий портрет П. Махайдіка та окреслено основні вектори композиторського мислення митця. Досліджено вклад митця в розвиток сучасного баянно-акордеонного мистецтва, зокрема в жанрі концерту для баяна з оркестром періоду кінця ХХ – початку ХХІ століть. Визначено стильові особливості композиторського письма П. Махайдіка та їх прояви в Концерті для двох баянів з оркестром. Виявлено вплив баянно-акордеонного дуету «Duo Accosphere» в популяризації музики П. Махайдіка.

Підкреслено взаємозв'язки неоромантичної постмодерної стилістики в зазначеному творі. Визначено особливості композиції та музичної драматургії Концерту. Висвітлено характерні риси музичної мови твору, насамперед на рівні мелодики, гармонії та фактури. Проаналізовано особливості використання виконавських прийомів гри на баяні, зокрема специфічних і сонорних прийомів, та темброво-регістрової системи.

Виявлено роль семіотичних фігур у зазначеному творі та характер їх імплементації. Простежено вплив соціально-політичних подій та їх відображення в композиторському світогляді та авторському стилі. Розкрито специфіку ансамблевого діалогу між солістами, а також між солістами та оркестром. Розкрито та систематизовано провідні ознаки неоромантичної стилістики та обґрунтовано специфіку її проявів у аналізованому творі П. Махайдіка. Визначено актуальність подальшого наукового дослідження неоромантичної стилістики, як однієї із провідних в жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості зарубіжних митців періоду кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: музичне мистецтво, баянно-акордеонне мистецтво, концерт для баяна з оркестром, композиторська творчість, жанр, стиль, неоромантична стилістика.

Oleksandr VASYLENKO,
orcid.org/0000-0001-9507-7884
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *aleksandrvasilenko42@gmail.com*

THE EMBODIMENT OF THE NEO-ROMANTIC STYLE IN THE CONCERT FOR TWO ACCORDIONS WITH THE ORCHESTRA BY PETER MACHAJDIK

The article examines the specifics of the manifestations of the neo-romantic trend in the Concerto for two accordions and orchestra by the modern Slovak composer P. Machajdik. Musicological works, actualizing the problems of neostylistics, in particular neoromanticism as one of the leading postmodern currents in musical art, are analyzed. Characteristic features of neo-romantic stylistics in the music of the 20th–21st centuries, in particular in accordion art, are identified. The influence of the neo-romantic trend in the genre of Concerto for accordion with orchestra of the end of the 20th – beginning of the 21st centuries, particularly in the work of modern foreign composers, is studied.

A creative portrait of P. Machajdik was created and the main vectors of the artist's compositional thinking were outlined. The contribution of the artist to the development of modern accordion art, in particular in the genre of Concerto for accordion with orchestra from the end of the 20th to the beginning of the 21st centuries, is studied. The stylistic features of P. Machajdik compositional writing and their manifestation in the Concerto for two accordions with orchestra are determined. The influence of the accordion duet «Duo Accosphere» in popularizing the music of P. Machajdik was revealed.

The interrelationships of neo-romantic postmodern stylistics in the specified work are emphasized. The peculiarities of the composition and musical dramaturgy of the Concerto have been determined. The characteristic features of the musical language of the work are highlighted, primarily at the level of melody, harmony and texture. The peculiarities of the use

of performance techniques of playing the bayan, in particular specific and sonorous techniques, and the timbre-register system are analyzed.

The role of semiotic figures in the mentioned work and the nature of their implementation are revealed. The impact of socio-political events and their reflection in the composer's outlook and author's style is traced. The specifics of the ensemble dialogue between the soloists, as well as between the soloists and the orchestra, are revealed. The leading features of the neo-romantic stylistics are revealed and systematized, and the specifics of its manifestations in the analyzed work of P. Machajdik are substantiated.

The relevance of further scientific research of neo-romantic stylistics, as one of the main ones in the genre of concerto for accordion with orchestra in the work of foreign artists of the late 20th – early 21st centuries, is determined.

Key words: musical art, accordion art, concerto for accordion with orchestra, composer's creativity, genre, style, neoromantic stylistics.

Постановка проблеми. Баянно-акордеонне мистецтво відіграє значну роль у світовому музичному мистецтві. Конструктивні особливості баяна (акордеона), їх ансамблевий універсалізм, великий спектр звуковиражальних та технічних можливостей є важливими чинниками, які стимулювали активний розвиток та імплементацію баяна майже в усі напрями музичного мистецтва. Будучи представленими у багатьох жанрово-стильових та мовно-стилістичних сферах музики, композиції для баяна та акордеону стають суттєвим мистецьким полем діяльності для композиторів та виконавців по всьому світу.

У значному розмаїтті жанрів сучасної баянно-акордеонної музики одне з чільних місць посідає Концерт для баяна з оркестром. Незважаючи на відносно короткий період розвитку, цей жанр вражає своїм репертуарним різноманіттям. Чимало композиторів із багатьох країн Європи, Азії, Америки активно працюють у даній жанровій сфері, створюючи композиції у численних стильових та мовно-стилістичних формаціях.

Слід підкреслити, що якісно новим етапом еволюції концерту для баяна (акордеона) з оркестром стала доба кінця ХХ – початку ХХІ століть, ознаменована створенням великої кількості творів у цьому жанрі. Цей період можна характеризувати як стадію активного засвоєння даною жанровою сферою усіх стильових, мовно-композиційних та технологічних «ізмів» сучасного музичного мистецтва, серед яких зазначимо авангардні й постмодерні творчі концепції та композиторські техніки, неостилістичні напрями (зокрема неоромантизм, мінімалізм, нова простота), композиторські пошуки у сфері мікрохроматичної темперації, тощо.

Однак, попри вагомий роль концертів для баяна з оркестром у композиторській та виконавській творчості, питання втілення неоромантичної стилістики у творах зазначеного жанру (зокрема в баянних концертах зарубіжних композиторів початку ХХІ ст.) є ще недостатньо висвітленим в українській музикології, що зумовлює **актуальність** цієї статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В українському музикознавстві існує значна кількість наукових праць та розвідок, присвячених висвітленню жанрової природи концерту як такого. При цьому, осмислення особливостей жанру концерту тісно корелюється з визначенням специфіки ансамблевості та діалогічності в музиці. Так, одним із найбільш важливих досліджень у сфері ансамблевості слід назвати докторську дисертацію І. Польської «Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти» (Польська, 2003), в якій дослідниця розкриває комунікативну специфіку концертування з оркестром та розкриває його магістральні типологічні форми. Важливою для осмислення ролі та значення ансамблів за участі баяна як культурного та мистецького феномена, його ролі у розвитку баянно-акордеонного мистецтва є кандидатська дисертація Б. Кисляка «Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект» (Кисляк, 2019). Питання діалогу та комунікативних особливостей у жанрі подвійного фортепіанного концерту розглядається у дисертаційному дослідженні І. Бурган «Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти» (Бурган, 2021).

Відображення характерних ознак та стильової панорами в жанрі Концерту для баяна з оркестром у творчості українських композиторів розглядається у дисертаційних працях А. Сташевського «Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака» (Сташевський, 2004) та А. Нижника «Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру» (Нижник, 2013). Питання розвитку та тенденцій оновлення жанру Концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві досліджуються у науковій розвідці О. Василенка «Тendenції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть» (Василенко, 2023).

Важливими для розкриття специфіки та характеристики неостилістичних напрямів у музичному мистецтві (неоромантизму, мінімалізму, «нової простоти» та ін.) є наукові дослідження та розвідки: О. Серової «Мінімалізм та український музичний простір» (Серова, 2010); А. Шамігова «Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля)» (Шамігов, 2011); С. Коробецької «Жанрово-стильовий синтез як ознака сучасної вітчизняної оркестрової музики» (Коробецька, 2013); В. Сподаренка «Неоромантичні риси акордеонно-баянної творчості А. Білошицького (на прикладі концертного триптиху «в іспанському стилі» (Сподаренко, 2016); Н. Лівой «Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості», (Ліва, 2018); Л. Сидоренко «Неоромантизм та неофольклоризм як провідні стильові вектори постмодерної парадигми» (Сидоренко, 2020); та О. Овсяннікової-Трель «“Нова простота” як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві» (Овсяннікова-Трель, 2021). Дослідження трансформації естетики концертності в скрипкових і подвійному концертах К. Пендерецького в контексті розвитку неоромантичної стилістики в жанровій формі концерту було здійснено в науковій статті Н. Самострокової (Самострокова, 2019).

Біографічні дані про П. Махайдіка, його творчий портрет та особливості композиторського стилю були розглянуті в статті П. Пекарчіка «Петер Махайдік – композитор, життя та творчість» (Пекарчік, 2018), та на особистому сайті митця (Machajdik, 2024). Проблеми розкриття польських соціально-політичних криз у другій половині ХХ ст., та відбиття їх у музичному мистецтві було висвітлено у дослідницькій роботі А. Гранат-Янки (Гранат-Янки, 2013).

Мета статті полягає у висвітленні особливостей неоромантичної стилістики в Концерті для двох баянів з оркестром Петера Махайдіка.

Виклад основного матеріалу. Жанр інструментального концерту, як визначна складова музичного мистецтва, протягом століть зазнавав помітних трансформацій та оновлень. Будучи дотично взаємопов'язаний із жанром симфонії чи проникаючи у сферу камерної музики, жанр концерту протягом плину часу збагатився численними внутрішньожанровими модифікаціями та типологічними диференціаціями, при цьому дотримуючись свого жанрового коду, який полягає у принципі концертності та діалогічності сольної та оркестрових партій. Яскравим прикладом таких трансформацій ми можемо назвати симфонізовані концерти (особливо популярних за часів романтиків), в яких форма розвитку тематизму в оркестрі та соліста проходить водночас, або, навіть при переважаючій ролі розвитку тематизму

в оркестрі (на відміну від концертів віртуозного типу), а також на домінуванні симфонічного принципу побудови драматургії твору.

Таким чином, мімікуючись у численні стильові та мовно-стилістичні площини, різноманітні композиторські техніки та прийоми, жанр концерту довів свою надзвичайну цінність та життєздатність у світовому мистецькому середовищі. Одним із яскравих проявів тенденції оновлення жанру концерту для баяна з оркестром, та інструментального концерту загалом є твори, написані у неостилістичних напрямках, зокрема в неоромантичній стилістиці.

Зазначимо, що поява неоромантизму, «нової простоти» та мінімалізму, як спроби оновлення стильових форм стали результатом складності та насиченості художніх засобів музичного мистецтва попередніх поколінь (Овсяннікова-Трель, 2021: 161). Неоромантизм як мистецьке явище сучасності вже міцно вкоренилося в музичному середовищі. Констатуючи плюралістичні тенденції художнього світосприйняття «неостилістика стала симптоматичним явищем музичної свідомості, де кожен сенсовий шар сприймається як нова, окрема реальність» (Сидоренко, 2020: 106).

Для прикладу Л. Сидоренко у своїй науковій праці відмічає, що неоромантизм постає як стильова переорієнтація романтичної естетики у відповідності з психоемоційною атмосферою та мовно-стилістичним арсеналом сучасності, а також імплементації національної специфіки мислення (Сидоренко, 2020: 107). Отже, неоромантизм як віддзеркалення композиторської лірики та почуттів у калейдоскопічному різноманітті відтінків і градацій, у поєднанні з національною складовою закладає в собі основи романтичного начала, нової інтерпретації романтичної конфліктності, та є універсальним інструментом розкриття внутрішнього світу особистості.

Не менш цікавим аспектом дослідження неоромантичного напрямку в музичному мистецтві було намагання композиторів повернутися до традицій симфонізму ХІХ – початку ХХ ст. у контексті композиторських інновацій та технік другої половини ХХ століття. Доречно зазначити, що полюсами стильового тяжіння композиторів-неоромантиків стала творчість Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Малера, Р. Вагнера, О. Скрябіна та ін., яка лягає в основу творів неоромантичного напрямку, побудована на конфлікті особистості з оточуючим середовищем, але в сучасному вигляді та інтерпретації (Коробецька, 2013: 61).

Розглядаючи музикознавчі праці вітчизняних дослідників, присвячені питанням неоромантичної стилістики в баянно-акордеонному мистецтві доречно відмітити вагомий вклад А. Шамігова (Шамігов, 2011) та В. Сподаренка (Сподаренко, 2016). Досліджуючи специфіку

неоромантизму як мистецького явища у баянно-акордеоному мистецтві українських композиторів дослідник А. Шамігов виділяє характерні риси неоромантизму: 1) високий ступінь ліризму; 2) симбіоз камерності та концертності; 3) відродження романтичних жанрових форм (Шамігов, 2011: 118). Вітчизняний дослідник В. Сподаренко, надає такі іманентні риси неоромантичної стилістики: 1) використання лірико-пісенного начала та лірико-споглядальних інтонацій, гіперболізована експресивність; 2) опора на фольклорні першоджерела (жанру, ладу, гармонії); 3) програмність твору, сюжетність драматургії; 4) звернення до гострих соціально-політичних проблем та казково-фантастичних сюжетів; 5) демонстративне вираження почуттів людини (споглядання, медитативність), та відображення драматичних та трагічних інтонацій (Сподаренко, 2016: 331–332). Однак, необхідно наголосити, що наукові роботи В. Сподаренка та А. Шамігова, загалом стосувались малих жанрових форм у неоромантичному напрямку, або в контексті композиторського стилю митця в баянно-акордеоному мистецтві, тоді як розкриття особливостей неоромантичної стилістики в жанрі концерту для баяна з оркестром, зокрема у творчості зарубіжних композиторів, ще не має значного музикознавчого осмислення.

Зауважимо, що романтичний та неоромантичний напрями посідають помітне місце у жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості українських композиторів (Шашевський, 2004: 90), (Нижник, 2013: 13). Не є винятком і творчість зарубіжних композиторів, які продовжують писати в неоромантичній стилістиці в зазначеному жанрі. Так, серед яскравих прикладів прояву неоромантизму в жанрі баянного концерту в період сучасності варто назвати зокрема, «Концерт для баяна з оркестром» (2017) відомого польського композитора Кшиштофа Пендерецького (Самострокова, 2019: 285). Також, серед визначних митців сьогодення, активно працюючих у даному жанровому напрямку варто назвати і відомого словацького композитора Петера Махайдіка та його «Концерт для двох баянів з симфонічним оркестром / камерним оркестром» (2008/2018).

Творчість Петера Махайдіка (нар. у 1961 р.) майже не привертала уваги дослідників, незважаючи на його помітний вклад у розвиток баянно-акордеоного мистецтва Словаччини та Європи загалом. Варто зазначити, що творчість митця є важливим об'єктом інтересу для музикантів та слухачів, однак є малодослідженим явищем у музикознавстві, винятком чого тільки слугує стаття словацького дослідника П. Пекарчика (Pečarčík, 2018), та бібліографічні дані про П. Махайдіка, опубліковані на особистому сайті композитора (Machajdík P., 2024). П. Махайдік пише в багатьох музичних жанрах та напрямках, створює твори

майже для всіх інструментів (Machajdík P., 2024). Працюючи в таких векторах музичної творчості як оркестрова, хорова, камерна музика, твори для сольних інструментів (фортепіано, орган, альт, та ін.) його композиції входять у репертуарний фонд багатьох колективів по всій Європі. Розкриваючи внутрішній світ композитора, його творче «я», необхідно відмітити його зацікавленість до питань соціальної нерівності, тоталітаризму та автократії, які яскраво проявились в його Концерті для двох баянів з оркестром.

Першим зверненням композитора до жанру баянного концерту¹ є «Концерт для двох баянів з оркестром». Дана композиція існує в двох варіантах: «Концерт для двох баянів з оркестром» (2008 рік.), а також «Концерт для двох баянів із камерним оркестром» (2008/2018 р.). Як зазначає композитор авторською ремаркою в партитурі, концерт присвячений пам'яті всіх тих, хто допоміг усунути залізну завісу та комуністичні режими в центральній частині Європи у 1989 році.

Прем'єра «Концерту для двох баянів з оркестром» була виконана 4 червня 2009 року симфонічним оркестром Помор'янської філармонії (Польща). Концерт було створено на замовлення хорватського дуету «АссоDuo» (Міран Ваупотіч та Івана Левак-Ваупотіч) та вперше виконано у місті Бидгощ, (Польща) (Peter Machajdík, 2024). У Бидгощі не випадково відбулася світова прем'єра твору П. Махайдіка для двох баянів з оркестром, адже у березні 1981 року місто стало місцем протистояння членів опозиційних організацій «Солідарність», «Сільська солідарність» та польської поліції. Поліція, яка була відправлена для усунення організацій, жорстоко розіграла членів конфлікту. У протистоянні деякі учасники були серйозно поранені, розпаливши і до того напружене соціально-політичне становище Польщі. Після інциденту в Бидгощі опозиційні організації були оголошені поза законом, а в Польщі було оголошено воєнний стан який неодноразово ставав важливим об'єктом уваги у творчості польських композиторів, як символ боротьби проти комуністичного гніту (Гранат-Янкі, 2013). Зауважимо, що це не перше звернення митця до даної тематики, прикладом чого служить музика до фільму «Четверо студентів проти Сталіна» (2005), документальний фільм, в якому розповідається про ранній студентський опір у НДР (Machajdík P., 2024). Таким чином, одним із провідних векторів композиторської творчості, зокрема в жанрі Концерту для баяна з оркестром П. Махайдіка є відображення гострих соціальних та політичних про-

¹ У творчому доробку П. Махайдіка окрім «Концерту для двох баянів з симфонічним оркестром / камерним оркестром» (2008/2018) варто також назвати Концерт для баяна з оркестром «Gegen. Stand» («Проти. Стояв») (2019).

блем, відбиття духу боротьби та протистояння, та є ілюстрацією романтичного світосприйняття композитора.

«Концерт для двох баянів та камерного оркестру» був написаний в 2018 році, прем'єра якого відбулась у Перемишлі (Польща), перемишльським камерним оркестром. Друга версія цього концерту була присвячена її першим виконавцям – дуету «Duo Accosphere» в складі Олени Будзинакової (акордеон) та Гжегожа Палюса (баян). Доречно наголосити увагу на їх вагомому внеску у популяризації музики П. Махайдіка. Вони є першими виконавцями чималих творів митця, а також активно співпрацюють з композитором у даний час².

Аналізуючи формотворчу складову твору варто відзначити, що Концерт має одначастинну форму. Композиція п'єси побудована у вигляді синтезу сонатної форми із формою наскрізного розвитку (елементами мозаїчності) утворюючи складну розосереджену форму. Інша, не менш важлива риса концерту – елементи оповідального, баладного типу викладу тематизму. Композитор таким способом намагається надати концерту рис динамізованої сюжетності, а також процесуального розвитку драматургії твору.

Мелодична складова Концерту має значну легкість, пластичність та простоту. Тематизм загалом побудований у вигляді мелодій кантиленного характеру, наближаючись інтонаційно до лірико-драматичного типу класико-романтичних інструментальних концертів. Композитор принципово обмежується тональною технікою з елементами мінімалістичних композиційних вкраплень. Особливо яскраво використання технічних прийомів мінімалізму представлено у 117–132 тактах та 293–326 тактах, де тематичний розвиток відображений у вигляді часто повторювального двотактового патерну. Гармонічна мова Концерту доволі м'яка, позбавлена гострої дисонансності та складних акордових співзвучь. Тому, обмежуючись загалом класико-романтичною гармонією, тональною композиторською технікою, наділяючи мелодії домінуючу роль у творі та відсутністю різкої комплементарної ритміки, можна стверджувати про тяжіння композитора до неоромантичної стилістики у поєднанні з елементами напрямів «нової простоти» та мінімалізму в його Концерті.

Функція оркестру в концерті переважно є акомпануючою, або у вигляді темброво-фактурного фону та є здебільшого супроводом партій солістів, не створюючи ансамблевого паритету між солістами та оркестром. Таким чином, «Концерт для двох баянів

та камерного оркестру» П. Махайдіка відноситься до віртуозного типу інструментальних концертів із наявністю елементів симфонізму в концерті (підпорядковуючись симфонізованому розвитку драматургії та тематизму при наявності домінують-сольного типу сольовання). Ролі солістів у концерті розділені рівномірно, кожен із баяністів доповнює один одного утворюючи ансамблевий паритет. Ансамблевий діалог солістів представлений у вигляді ансамблю, створеного на спільному прагненні до інтеграції, до органічної єдності і моделі згоди як ансамблевого цілого (Польська, 2003: 38).

Композитор у цілому обмежується традиційними виконавськими прийомами гри на баяні та майже та не використовує реєстри на інструменті, незважаючи на значний тембровий потенціал інструменту. Серед міхових прийомів у солістів можна виокремити потріпні прямі рикошети у висхідному напрямку (49 такт), які семантично ілюструють ступеневе нагнітання емоцій та поступовий розвиток драматургії та конфліктності в тематизмі Концерту. Таким чином, композиторська ідея спрямована на використанні традиційних композиторських та виконавських прийомів і методів письма на баяні, активізуючи свою увагу виключно на мелодичній та ладо-гармонічній складовій музики.

Окремої уваги в концерті заслуговує використання ритмічної фігури у вигляді комбінації трьох 32-ти других – трьох 16-тих – трьох 32-ти других у 75–78 та у 347–350 тактах. Зазначимо, що наведена ритмічна комбінація має певне символічне (семіотичне) значення, оскільки даний ритм активно використовується в азбуці Морзе як клич про допомогу (SOS). Розглядаючи сучасне баянно-акордеонне мистецтво у світовому музичному просторі, доречно відмітити, що це не перше звернення до даного шифру, прикладом чого також слугує композиція Каприс № 2 «SOS» сучасного композитора В'ячеслава Семенова, яка наскрізно наповнена даним ритмом. Петер Махайдік у концерті уводить зазначену ритмічну формулу в повільних епізодах композиції, особливо яскраво це відображено у коді концерту (347–350 тт.), де зазначеною ритмічною фігурою завершується композиція, залишаючи при цьому певну невизначеність та неоднозначність фіналу твору. Отже, уводячи зазначений ритмічний символ композитор прагнув надати Концерту більш глибокого семантичного та семіотичного підґрунтя, створивши відчуття трагедії та розпачу, боротьби внутрішнього героя проти політичної несправедливості, що панувало у комуністичних країнах центральної та східної Європи.

Висновки. Неоромантичний напрям посідає значне місце у жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних композиторів. Апелюючи до чуттєвості, сентиментальності, ліризму та духу боротьби внутрішнього героя у взаємодії із жанровою специфікою концерту, неоромантизм є

² Дуєт «Duo Accosphere» є першими виконавцями композицій для дуєту баянів: «In a momento» (2018), «Круґа» (2021); Олена Будзинакова є першою виконавицею Концерту для баяна з оркестром «Gegen. Stand» («Проти. Стояв»).

важливим вектором композиторської творчості в зазначеному жанрі та баянно-акордеонному мистецтві загалом. Так, Концерт для двох баянів з камерним оркестром П. Махайдіка є яскравим прикладом відображення неоромантичної стилістики в жанрі концерту для баяна з оркестром у період сучасності. Демонструючи ліризм у багатогранності відтінків, розкриваючи лірико-драматичний розвиток драматургії твору Концерт для двох баянів з оркестром дотримується магістральної концепції неоромантичної стилістики у музичному середовищі. Окрім цього, серед ключових особливостей неоромантичної стилістики у подвійному концерті П. Махайдіка та в жанрі баянного концерту загалом можна виокремити: 1) звернення до соціальної, соціально-політичної та конфліктно-сюжетної тематики, програмність твору; 2) значний рівень ліризму та почуттєвості, лірико-експресивних інтонацій; 3) наявність семіотичних знаків та шифрів; 4) звернення до жанрових формацій інструментального концерту епохи

романтизму (зокрема до симфонізованих концертів); 5) значна перевага індивідуалізованих форм у баянних концертах неоромантичної стилістики; 6) поєднання симфонізованого типу розвитку драматургії та концертності (солювання) як жанрового коду в концерті; 7) опора на романтичні принципи оркестровки (музичної фактури та оркестрових фарб); 8) дифузія різноманітних неостилістичних напрямів у неоромантичну стилістику (мінімалізм, «нова простота», та ін.); 9) використання здебільшого тональної техніки та гармонії класико-романтичної доби; 10) тяжіння до традиційних виконавських прийомів гри на баяні.

Отже, дослідження неоромантичної стилістики в Концерті для двох баянів з оркестром П. Махайдіка відкриває нові мистецькі горизонти, насамперед у сфері еkleктики та жанрових мікстів у жанрі концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів, що становить перспективу подальших мистецькознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурган І. О. Комунікативні та діалогічні особливості концерту для двох фортепіано з оркестром: теоретико-культурологічні аспекти : дис. ... докт. філософії. : 034 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 203 с.
2. Василенко О. С. Тенденції розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у світовому музичному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Вип. № 65. Том 1. С. 62–69.
3. Гранат-Янкі А. Музика як політичний дискурс: твори польських композиторів другої половини ХХ століття в семіотичній перспективі. *Українська музика*. Львів, 2013. Число 4. С. 41–49.
4. Кисляк Б. М. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 245 с.
5. Коробецька С. Ю. Жанрово-стильовий синтез як ознака сучасної вітчизняної оркестрової музики. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : зб. наук. праць звітно-наукової конференції викладачів університету за 2012 рік, м. Київ 9–10 лютого 2013 року. Київ, 2013. С. 60–62.
6. Ліва Н. В. Музичний мінімалізм у контексті західноєвропейської метасвідомості. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. № 3 (40). С. 6–16.
7. Нижник А. О. Український баянний концерт: тенденції розвитку жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2013. 18 с.
8. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
9. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 35 с.
10. Самострокова Н. О. Метаморфози естетики концертності у скрипкових і подвійному концертах Кшиштофа Пендерського. *Музикознавчий універсум*. 2019. Вип. № 45. С. 279–289.
11. Серова О. Ю. Мінімалізм та український музичний простір. *Праці центру пам'яткознавства* : зб. наук. праць. 2010. Вип. № 11. С. 231–244.
12. Сидоренко Л. В. Неоромантизм та неофольклоризм як провідні стильові вектори постмодерної парадигми. *Музикознавчий універсум*. Львів, 2020. Вип. № 46. С. 105–122.
13. Сподаренко В. М. Неоромантичні риси акордеонно-баянної творчості А. Білошицького (на прикладі концертного триптиху в іспанському стилі). *Виконавське музикознавство. Науковий вісник*. 2016. Вип. № 22. С. 330–343.
14. Сташевський А. Я. Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 237 с.
15. Шамігов А. О. Особливості опосередкування фольклору в оригінальній музиці українських композиторів для баяна соло (фольклорний неоромантизм, неофольклоризм, нова фольклорна хвиля) : дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2011. 219 с.
16. Machajdik P. Biography and compositions. URL: <https://www.machajdik.com/about.html> (дата звернення: 01.06.2024).
17. Pečarčik P. Peter Machajdik – composer, life and works. *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2018. Vol. № 13. P. 97–106.

REFERENCES

1. Burgan I. O. (2021). *Komunikatyvni ta dialohichni osoblyvosti kontsertu dlia dvokh fortepiano z orkestrom: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Communicative and dialogic features of the concerto for two pianos with orchestra: theoretical and cultural aspects]. [Doctor Philosophy thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. 203 p. [In Ukrainian].
2. Granat-Yanki A. (2013). *Muzyka yak politychnyi dyskurs: tvory polskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX stolittia v semiotychnii perspektyvi* [Music as a political discourse: the works of Polish composers of the second half of the 20th century in a semiotic perspective]. *Ukrainska muzyka* [Ukrainian music], Lviv. Number 4, P. 41–49. [In Ukrainian].
3. Kislyak B. M. (2019). *Baian v kamerno-ansamblevii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv: istoriko-stylovyi aspekt* [Bayan in the chamber and ensemble music of Ukrainian composers: historical and stylistic aspect]. [Candidate's thesis, Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, Odesa]. 245 p. [In Ukrainian].
4. Korobetska S. Yu. (2013, February 9–10). *Zhanrovo-stylovyi syntez yak oznaka suchasnoi vitchyznianoï orkestrovoi muzyky* [Genre-style synthesis as a sign of modern domestic orchestral music]. *Yednist navchannia i naukovykh doslidzhen – holovnyi pryntsyyp universytetu : zb. nauk. prats zvitno-naukovoï konferentsii vykladachiv universytetu za 2012 rik* [The unity of education and scientific research is the main principle of the university : coll. of science proceedings of the report-scientific conference of university teachers for 2012], Kyiv, P. 60–62. [In Ukrainian].
5. Liva N. V. (2018). *Muzychnyi minimalizm u konteksti zakhidnoievropeiskoi metasvidomosti* [Musical minimalism in the context of western European metaconsciousness]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]. №. 3 (40). P. 6–16. [In Ukrainian].
6. Machajdik P. (2024, June 1). Biography and compositions. Retrieved from <https://www.machajdik.com/about.html>.
7. Nyzhnyk A. O. (2013). *Ukrainskyi baiannyi kontsert: tendentsii rozvytku zhanru* [Ukrainian accordion concert: trends in the development of the genre]. [Autoref. of candidate's thesis, Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv]. 18 p. [In Ukrainian].
8. Ovsyannikova-Trel O. A. (2021). «Nova prostota» yak systemnyi zhanrovo-stylovyi fenomen v suchasnomu muzychnomu mystetstvi [«New simplicity» as a systemic genre-style phenomenon in modern music]. *Vydavnychiy dim «Helvetyka»*. 448 p. [In Ukrainian].
9. Pekarčik P. (2018). Peter Machajdik – composer, life and works. *Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie*. № 13. P. 97–106. [In English].
10. Polska I. I. (2003). *Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects]. [Autoref. of doctor's thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. 35 p. [In Ukrainian].
11. Samostrokova N. O. (2019). *Metamorfozy estetyky kontsertnosti u skrypkykh i podviinomu kontsertakh Kshyshtofa Penderetskoho* [Metamorphoses of aesthetics of concert performance in Krzysztof Penderecki's violin and double concertos]. *Muzykoznavchyi universum* [Musicological universe]. № 45. P. 279–289. [In Ukrainian].
12. Serova O. Yu. (2010). *Minimalizm ta ukrainskyi muzychnyi prostir* [Minimalism and the Ukrainian musical space]. *Pratsi tsentru pamiatkoznavstva : zb. nauk. Prats* [Proceedings of the Center for Monument Studies : coll. of science works]. № 11. P. 231–244. [In Ukrainian].
13. Shamigov A. O. (2011). *Osoblyvosti oposeredkuvannia folkloru v oryhinalnii muzytsi ukrainskykh kompozytoriv dlia baiana solo (folklornyi neoromantyzm, neofolklorizm, nova folklorna khvylia)* [Peculiarities of the mediation of folklore in the original music of Ukrainian composers for solo accordion (folkloric neo-aromaticism, neo-folklorism, new folklore wave)]. [Candidate's thesis, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv]. 219 p. [In Ukrainian].
14. Spodarenko V. M. (2016). *Neoromantychni rysy akordeonno-baiannoï tvorchosti A. Biloshytskoho (na prykladi kontsertnoho tryptykhu v ispanskomu styli)* [Neo-romantic features of the accordion work of A. Biloshitskyi (on the example of a concert triptych in the Spanish style)]. *Vykonavske muzykoznavstvo. Naukovyi visnyk* [Performing musicology. Scientific Bulletin]. № 22. P. 330–343. [In Ukrainian].
15. Stashevskiy A. Ya. (2004). *Baianne mystetstvo Ukrainy: tendentsii rozvytku oryhinalnoi muzyky ta indyvidualne vtilennia zhanrovo-stylovoho aspektu u tvorchosti Volodymyra Runchaka* [Accordion art of Ukraine: trends in the development of original music and individual embodiment of the genre-stylistic aspect in the work of Volodymyr Runchak]. [Candidate's thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv]. 237 p. [In Ukrainian].
16. Sydorenko L. V. (2020). *Neoromantyzm ta neofolklorizm yak providni stylovi vektory postmodernoi paradyhmy* [Neo-romanticism and neo-folklorism as leading stylistic vectors of the postmodern paradigm]. *Muzykoznavchyi universum* [Musicological universe]. № 46. P. 105–122. [In Ukrainian].
17. Vasylenko O. S. (2023). *Tendentsii rozvytku zhanru kontsertu dlia baiana z orkestrom u svitovomu muzychnomu mystetstvi kintsia XX – pochatku XXI stolit* [Development tendencies of the concert genre for accordion with orchestra in world musical art the end of the 20th – beginning of the 21st century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* [Current issues of the humanities : interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University]. №. 65. Volume 1, P. 62–69. [In Ukrainian].