

Олександр Сергійович Василенко

Жанрова стилістика концерту для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром Йоахіма Ф. В. Шнайдера

УДК 785.6:780.647.2.071.1:781.6]
(430)»199/200»(045)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.8>

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

Статтю присвячено творчості сучасного німецького композитора Йоахіма Фрідріха Вільгельма Шнайдера, зокрема його Подвійному концерту для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром. Розкрито актуальність жанру концерту для баяна з оркестром у творчості німецьких композиторів періоду кінця XX – початку XXI століть. Досліджено мистецький вклад Й. Шнайдера в популяризацію жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у світовому музичному просторі. Надано творчий портрет Й. Шнайдера, особливості його композиторського почерку та вектори мистецької діяльності. Розкрито місце творчих пошуків композитора в сфері мікротональної музики. Визначено творчий вплив фінського баяніста та композитора Велі Куджала та фінської баяністки та органістки Сюзанни Куджали в популяризації музики Й. Шнайдера. Здійснено комплексний композиційний аналіз Подвійного концерту для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром Й. Шнайдера, його жанрових та стилістичних особливостей. Досліджено прояви ансамблевої взаємодії солістів та оркестру між собою, специфіку солювання партій баянів, та різноманітні типи комунікативних ситуацій. Виявлено наявність сольних вставок у партіях скрипок та валторн у музичному полотні. Розкрито місце сучасних технік композиторського письма, зокрема серійної техніки, сонорики та пуантилістики на формотворення композиції. Проаналізовано жанрові особливості зазначеного концерту, які полягали в гібридизації жанру, насамперед в імплементації баянних інтермецо solo між частинами твору та відсутності сольної каденції. Досліджено специфіку використання мікротонових знаків альтерації в композиції. Розкрито роль «розширених» виконавських прийомів у партіях солістів (glissando на 3/4 тону), та оркестру (pizzicato fluído, glissando, whistle tones). Визначено технічні складності виконання концерту, а також наявність значної кількості композиторських вказівок для партій солістів та оркестру. У висновках підведено загальні підсумки дослідження. Визначено актуальність подальших наукових розвідок, присвячених дослідженню жанру концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних німецьких композиторів та жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром у сучасному музичному мистецтві.

Ключові слова: музичне мистецтво, баянно-акордеонне мистецтво, жанрова стилістика, концерт, композитор, виконавство, чвертьтоновий баян.

Постановка проблеми. Сучасне зарубіжне баянно-акордеонне мистецтво посідає цікаве місце у світовому музичному просторі. Будучи представлена в багатьох жанрово-стильових напрямках та різноманітних техніках композиторського письма дана мистецька сфера з кожним роком приваблює все більшу кількість композиторів та виконавців, які значно оновлюють репертуарну складову цих інструментів, її мову та виражальні засоби. Так, одним із яскравих проявів розвитку сучасного баянно-акордеонного мистецтва є звернення митців до мікрохроматики, зокрема до конструкції чвертьтонового баяна. Зауважимо, що мікрохроматика загалом є сталим явищем у світовому музичному просторі. Численні мистецькі пошуки в даному річищі можна спостерігати у творчості багатьох композиторів від минулого до сьогодення, проте вони не мали значного віддзеркалення в баянно-акордеонній музиці до XXI століття. Таким чином, виходячи з наведеного, можна зробити висновок, що музика для чвертьтонового баяна є авангардним проявом сучасного баянно-акордеонного мистецтва.

Слід зазначити, що вагомий вклад у розвиток мікротонових композицій для баяна, зокрема в жанрі концерту для чвертьтонового баяна

з оркестром, значною мірою пов'язаний з визначними митцями сучасності – фінським композитором Сампо Хаапамякі (Sampo Haapamäki), та фінським баяністом та композитором Велі Куджала (Veli Kujala). У тісній кооперації митці у 2005 році створили конструкцію чвертьтонового баяна, а дещо згодом Сампо Хаапамякі написав перший для цього інструмента Концерт для чвертьтонового баяна з камерним оркестром «Velinikka» (Василенко, 2024, с. 42). Тож, роль жанру концерту для чвертьтонового баяна в становленні мікротональної музики для баяна є вельми помітною¹. Так, серед значного різноманіття композицій у даній

¹ На даний час жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром активно розвивається та представлений такими творами: Concerto for quarter-tone accordion and chamber orchestra «Velinikka» (2008) Сампо Хаапамякі (Sampo Haapamäki); «Double concerto for quarter-tone accordion, accordion and chamber orchestra» (2010) Йоахіма Шнайдера (Joachim Schneider); Double concerto for amplified quarter-tone guitar, quarter-tone accordion and orchestra (41 musicians) «Conception» (2012) Сампо Хаапамякі (Sampo Haapamäki); A concerto for quarter-tone accordion and orchestra «Anomal dances» (2015) Юкка Тіенсуу (Jukka Tiensuu); «Concerto for quarter-tone accordion and orchestra № 1» (Op. 5) (2021) Суне Кьолстера (Sune Kølster); та Concerto for quarter-tone accordion and string orchestra «Concerto in between» (2022) Миколая Майкусяка (Mikołaj Majkusiak). Також, Велі Куджала анонсував прем'єру композиції «Concerto for quarter-tone accordion and sinfonietta ensemble» Сампо Хаапамякі (Sampo Haapamäki), яка має відбутися найближчим часом.

жанровій формі слід назвати «Подвійний концерт для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром» сучасного німецького композитора Йоахіма Ф. В. Шнайдера. Даний твір викликає значний інтерес серед виконавців та поціновувачів сучасної академічної музики, проте ще не ставав предметом спеціального наукового дослідження.

Аналіз актуальних досліджень. Проблемам дослідження мікротонавої музики присвячена дисертаційна робота С. Баттан (Баттан, 1980), в якій дослідниця ґрунтовно розглядає наукову працю «Нова теорія гармонії діатонічної, хроматичної, чвертьтонової, тритонавої, шеститонавої та дванадцятитонавої тональних систем» («*Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, viertel-, drittel-, sechstel-, und zwölftel-Tonsystems*») чеського композитора та музичного теоретика А. Хаби. Особливості та характерні риси сучасних технік композиторського письма, почасти мікрохроматики комплексно розкриті в науковій роботі чеського музикознавця Ц. Когоутека (Kohoutek, 1969). Аналіз конструктивних особливостей чвертьтонового баяна та розкриття тенденцій розвитку даного інструмента в сучасному баянно-акордеонному мистецтві, зокрема в жанрі концерту для чвертьтонового баяна з оркестром досліджені в статті В. Куджала (Kujala, 2013). Висвітленню актуальності творчого вкладу С. Хаапамякі в розвиток жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром націлена наукова розвідка О. Василенка (Василенко, 2024).

Проблемам дослідження жанру концерту, зокрема розкриттю його жанрових принципів та особливостей присвячена кандидатська дисертація Д. Максименка (Максименко, 2018). Специфіка проявів гри та діалогу в жанрі концерту для скрипки з оркестром була досліджена в дисертаційній праці Л. Скрипник (Скрипник, 2009). Питанням висвітлення системи виражальних засобів у сучасній баянній музиці, зокрема в жанрі баянного концерту присвячена наукова праця А. Сташевського (Сташевський, 2013). Окремі характерні риси розвитку жанру концерту для баяна з оркестром у сучасному світовому музичному мистецтві розкриті в науковій розвідці О. Василенка (Василенко, 2023).

Біографічні дані про фінську баяністку та органістку Сюзанну Куджалу, а також список творів, які вона виконувала, представлені на її особистій веб-сторінці (Susanne Kujala, 2024). Біографія фінського баяніста та композитора Велі Куджала, а також список виконуваних ним творів і записів виступів, розглянуті на персональному сайті музиканта (Veli Kujala, 2024). Творчість німецького композитора Йоахіма Ф. В. Шнайдера, а також список його композицій та записи творів досліджені на інтернет-ресурсі митця (Schneider, 2024). Вибраний список концертів для баяна з оркестром, зокрема концертів для чвертьтонового баяна з оркестром у творчості сучасних зарубіжних композиторів

відображений в науковій роботі Клаудіо Джакомуччі (Jacomucci, 2014).

Мета статті полягає у висвітленні жанрово-стилістичних та структурних особливостей подвійного концерту для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром Йоахіма Фрідріха Вільгельма Шнайдера.

Методологія дослідження поєднує загальнонаукові методи та підходи зі спеціальними, зокрема: історичний підхід – націлений на висвітлення ґенези та тенденцій розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром; біографічний метод – котрий спрямований на вивчення особливостей творчого шляху та векторів мистецького інтересу Йоахіма Шнайдера, Сюзанни та Велі Куджали; метод жанрово-стилістичного аналізу – застосовується в розгляді зазначеного концерту як складного, багатоаспектного явища музичного мистецтва; системний підхід – дозволяє узагальнити особливості та характерні риси подвійного концерту для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром Й. Шнайдера в контексті жанрової природи концерту для баяна з оркестром.

Результати та їх обговорення. Постать німецького композитора Йоахіма Фрідріха Вільгельма Шнайдера (Joachim Friedrich Wilhelm Schneider, народ. у 1970р.) є непересічною в сучасному німецькому музичному мистецтві. Митець є автором значної кількості сольних та ансамблевих творів, композицій для оркестру, аранжувань тощо (Schneider, 2024). Однією із характерних рис його композиторського стилю слід назвати високу зацікавленість мікротонавістю². Не менш важливою складовою його творчості є прояв композиторського інтересу до баяна, його технічного та звуковиражального потенціалу. У репертуарі митця представлена чимала кількість творів для баяна (акордеона), різноманітних за жанрово-стильовими та мовно-стилістичними формациями³. Так, серед значного різноманіття сольних, ансамблевих та оркестрових композицій за участі баяна варто відмітити його «Подвійний концерт» для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром («*Doppelkonzert*» für vierteltonakkordeon, akkordeon und kammerorchester).

Принагідно зазначити, що жанр концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних німецьких

² Й. Шнайдер у своїй творчості досить часто звертається до інструментів мікротонавої темперції. Композитор є автором значної кількості мікротонових композицій, зокрема: «Doppelkonzert» (2010) для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром; «Spans 'n' Spins» (2013) для 31-тонового органа Фоккера; «Unruh» (2015) для ансамблю інструментів 31-тонової темперції; «Drei Gassenhauer» (2019) для 31-тонової гітари; «One Hot Minute» (2021) для 31-тонової гітари, 96-тонового фортепіано та 31-тонового органа.

³ Серед сольних, ансамблевих та оркестрових творів за участі баяна (акордеона) Й. Шнайдера слід назвати: «Erdwärts» (2002) та «Head & Machine» (2022/2023) для баяна соло; «Grand Duo» (2017/2018) для дуєту баянів; «Wolf» (2016) для скрипки та баяна; «Quartett (... zwischen immer und nie)» (2002) для флейти, двох гітар та баяна; «Doppelkonzert» (2010) для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром.

композиторів представлений значною кількістю композицій⁴. Велими важлива роль у розвитку зазначеного жанру в німецькому баянно-акордеонному мистецтві кінця XX – початку XXI століть належить німецькому акордеоністу Стефану Хусонгу (Stefan Hussong), та італійському баяністу Теодоро Анзеллотті (Teodoro Anzellotti). Вони є першими виконавцями значної кількості творів німецьких композиторів, зокрема в концертному жанрі, а також активно популяризують оригінальну музику для баяна (акордеона) (Jасomucci, 2014). Тому, поява подвійного концерту для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром Й. Шнайдера з одного боку є яскравим проявом проникнення жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром в німецьке баянно-акордеонне мистецтво, а з іншого – ілюструє незмінний інтерес сучасних німецьких композиторів до жанру концерту для баяна з оркестром та до баянно-акордеонної музики загалом.

«Подвійний концерт» для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром Й. Шнайдера був створений у 2010 році. Твір присвячений визначним митцям сучасності – фінському баяністу та композитору Велі Куджали⁵, та фінській баяністці та органістці Сюзанні Куджали⁶. Прем'єра концерту відбулася 10 лютого 2011 року в м. Рованіємі (Фінляндія) за участі солістів – С. Куджали (баян),

В. Куджали (чвертьтоновий баян), та Лапландського камерного оркестру (диригент, Джон Сторгордс). Концерт складається з 3 частин (співвідношення частин: швидко – повільно – швидко), між кожною з яких розташоване коротке, сольне інтермецо для баяна («Intermezzo № 1»), та чвертьтонового баяна («Intermezzo № 2»). Знакова система альтерації в Концерті загалом представлена півтоновими та 1/4 тоновими дієзами та бемолями.

За характером діалогічної взаємодії солістів та оркестру між собою композиція відноситься до домінантно-сольного типу концертів, проте зі значною кількістю сольних реплік у партіях оркестру, які епізодично виходять на перший план у довгих баянних пасажах. Так, у першій частині валторна *solo*, яка виконує функцію вступу в концерті (тт. 1-9), почасті тематично контрастує із віртуозними пасажами баянів (тт. 36-43), і слугує логічним завершенням музичної композиції (тт. 93-104). У III частині концерту, яка є ліричним центом твору, вагома роль належить скрипці *solo*, зокрема в 58-93 тактах. У зазначеному епізоді партія скрипки представлена рваною, стрибкоподібною мелодією з чималою кількістю ритмічних метаморфоз.

Концерт написаний у серійній техніці композиторського письма. Як зазначав Й. Шнайдер під час особистої бесіди, що «в основі композиції лежить поєднання двох типів серій: рядів, які складаються з 24 ступенів, та рядів, які складаються з 4 різноманітних за формою послідовних ступенів (із обов'язковим залученням мікротонових інтервалів). Таким чином, у творі можна знайти до 900 комбінацій серій, проте вони використовувалися в досить вільному способі». (З бесіди з Й. Шнайдером, що відбулася 09.12.2024 р.). Окрім цього, композитор свідчить, що «з точки зору гармонії, я взяв за основу обертоновий ряд – висхідну послідовність нот, яку, наприклад, може видати валторна, не змінюючи аплікатури. У «Подвійному концерті» я намагався імплементувати це, використовуючи лише акорди та інтервальні комбінації, які також можна знайти в обертоновому ряді, а отже, певним чином є природнішими для людського вуха». (З бесіди з Й. Шнайдером, що відбулася 17.03.2023 р.). Отже, митець прагнув відтворити багатогранність обертонового ряду не тільки як серії, але й як акордові комбінації, оскільки з акустичної точки зору, кожен тон, що видається інструментом, є також і гармонією тонів цього обертонового ряду. Окрім цього, митець доводить, що «обертоновий ряд – це не людський винахід, а природне, фізичне явище, тож, художньою ідеєю мого концерту була репрезентація безмежності звукових форм та градацій, які існують зокрема в нашому обертоновому ряді». (З бесіди з Й. Шнайдером, що відбулася 17.03.2023 р.).

⁴ Жанр концерту для баяна з оркестром у творчості німецьких композиторів періоду кінця XX – початку XXI століть представлений чималою кількістю композицій, насамперед такими: «Ruck-verschieben/verschoben-Zuck» (1988) Герхарта Стеблера (Gerhart Stäbler); «High Way» (1999), «On the other side» (2003) та «Wolke und Mond 2» (2006) Адріани Хельскі (Adriana Hölszky); «Rebuilding the Death of Orpheus» (2001) Рольфа Піма (Rolf Riehm); «Ferne Nähe» (2001) та «Penelopes Atem» (2003) Ізабель Мундрі (Isabel Mundry); «Lichstudie» (2004) Йорпа Відманна (Jörg Widmann); «Double Concerto» (2005) Пауля Мертенс-Павловського (Paul Mertens-Pavlovsky); «Double Concerto» (2010) Йоахіма Шнайдера (Joachim Schneider).

⁵ В. Куджала (Veli Kujala) є першим виконавцем переважної кількості концертів для чвертьтонового баяна з оркестром. Окрім цього, митець написав велику кількість творів для баяна (чвертьтонового баяна), зокрема: «Blue Passacaglia» (2001), «Mephisto Maze» (2013), «La storia dello squalo della mia vita» (2017), «Sparkling Suite» (2018), та «Misterioso Variations» (2022) для баяна соло; «L'harmonie éternelle» (2009) та «L'eaurelle» (2023) для чвертьтонового баяна соло; «Hyperchromatic Counterpoint» (2006-2009) для чвертьтонового баяна та електронного супроводу; «Friixi» (2006) для баяна та струнного квартету; «Introduction and Passacaglia» (2010) для 15 баяністів; «MiXi» (2011) для чвертьтонового баяна та струнного квартету; «Xtension» (2013) для ансамблю баяністів; «Photon für Orgel mit transportable Fernwerk» (2015) для органа та баяна; «Dancespheres» (2023) для баяна, контрабаса та ударних; концертно для баяна та струнного квінтету/оркестру «Shimmer of the North» (2016); концерт для баяна з біг бендом «Thum Bor – A Hitchhiker's Concerto» (2017); концерт для баяна зі струнним оркестром «Shape-Shifter» (2018); концерт для баяна з оркестром «El Tango» (2024).

⁶ Мистецький внесок Сюзанні Куджали (Susanne Kujala) у розвиток сучасної музики для баяна та органа заслуговує на значну увагу. Вона є першою виконавицею чималої кількості композицій Й. Шнайдера, зокрема: «Auswilderungen – Sinfonie für Orgel» (2021-2022); «Grand Duo» (2017-2018); «Spans 'n' Spins» (2013); «Doppelkonzert» (2010). Також, слід відмітити її роль у популяризації мікротонної музики для органа. С. Куджала є першою виконавицею багатьох творів, написаних для чвертьтонового органа та 31-тонового органа Фоккера, зокрема: «Was können wir tun?» Морица Еггерта (Moritz Eggert); «Auswilderungen – Sinfonie für Orgel» Й. Шнайдера (Joachim F. W. Schneider); «Valoon» Юкка Тіенсуу (Jukka Tiensuu); «Hajavaloa» Ганну Похьянорі (Hannu Pohjannoro); «Speed Loops» Крістіні Оорепік (Christina Oorebeek); «Spring scam» Лаури Сунпонена (Lauri Supponen); «Fantasia in the Casablanca temperament» Себаст'яна Думітреску (Sebastian Dumitrescu).

I частина концерту побудована у варіаційній формі, зі значним рівнем мелодико-гармонічного та фактурного відхилення від теми у варіаціях. Взаємодія солістів та оркестру між собою загалом представлена комунікативними формами «тема-фон» та діалогами незгоди. Так, яскравим прикладом відображення діалогу незгоди диктумного типу слід назвати 44–75 тт., в якому різноманітні репліки баянів та струнних вступають в емоційно-сміслову протиріччя. Вельми цікавим взірцем комунікативної форми «тема-фон» варто відмітити 10–16, 21–26, 79–92 такти I частини, де тематичний матеріал відображений у партіях баянів, у той час як струнні створюють колористичний фон та супроводжують солістів на динамічному відтинку *pianissimo*. Окремо слід відмітити місце специфічних виконавських прийомів гри в партіях солістів та оркестру. Так, у 10–30 та 79–105 тактах I частини гра струнних представлена «розширеним» прийомом гри *pizzicato fluido*. Серед специфічних прийомів гри в духових інструментах варто відзначити висхідні та низхідні *glissando* в партії флейти (тт. 12–15, тт. 83–84). Виконавські прийоми гри в партії чвертьтонового баяна в I частині здебільшого традиційні, за винятком *glissando* на 3/4 тону, які епізодично використовуються в кульмінаційних моментах розділу. (тт. 56–77).

«Інтермецо № 1» («Intermezzo № 1») є досить короткою за обсягом музичною композицією для баяна solo (41 т.). Незважаючи на мініатюрність зазначеного твору, інтермецо представлено вельми складним твором у виконавському (технічному) аспекті. Початковий темп композиції є досить швидким ($J=150$) та супроводжується звичайним, дводольним міховим тремоло протягом всього звучання інтермецо, з поступовим уповільненням темпу ($J=15$ в останньому такті). Як зазначає композитор авторською ремаркою в партитурі, що «темپ необхідно підібрати таким чином, щоб язички баяна в найнижчому діапазоні (в контрасті до верхнього діапазону) майже не реагували і не розвивали свою гучність звуку на всі інші звуки. Це може статися, лише якщо рух стане раптово повільнішим і голоснішим. Окрім цього, верхні регістри не повинні додаватися для допомоги посилення звуку». (з партитури «Doppelkonzert» Й. Шнайдера). Завершується інтермецо № 1 в повільному темпі на динамічному відтинку *fff* та переходом до II ч. концерту *attacca*.

II частина представлена в повільному темпі та спокійному характері. Композиція побудована в тричастинній формі, проте крайні розділи твору відображені вельми непропорційними за формою побудовами. Зазначена частина організована в серійній техніці композиторського письма з елементами пуантилістики, зокрема на початку твору (тт. 1–20). У даному розділі тематичний матеріал відображений послідовністю розріджених у фактурі звукових точок та пауз, у якому зазначені

послідовності тонів та інтервалів виконують функцію музичних мотивів та фраз. Серед виконавських прийомів, посилюючих колористичність фактури слід відмітити виконавські прийоми духових інструментів, зокрема флейти. Так, гра партії флейти епізодично супроводжується «розширеним» виконавським прийомом *whistle tones*, який створює звуковий ефект свистіння, зокрема в 9–10, 23–24, та 31–32 тактах частини. Комунікативна складова солістів та оркестру між собою здебільшого репрезентована тематичним дуєтом згоди та нетематичним дуєтом. Серед прикладів використання тематичного дуєту згоди слід назвати вступний розділ частини (тт. 1–20, та тт. 26–41), у якому партії оркестру та солістів підхоплюють один одного, утворюючи разом одну, неподільну тематичну структуру. Що стосується нетематичного дуєту, то в даній частині він представлений виразніше (тт. 21–25, 42–62), та організований із низки фігураційно-фонових фраз, позбавлених тематичної схожості.

Інтермецо № 2 (Intermezzo № 2) для чвертьтонового баяна solo побудоване в простій тричастинній формі (A-B-A), у швидкому темпі. Дана композиція організована у вигляді сплетіння різноманітних за формою серій 2 типу (музичний ряд, котрий складається з 4 послідовних ступенів). Солювання чвертьтонового баяна представлено винятково пасажною формою викладу музичного матеріалу. Тож, логіка концертування підпорядковується загальній концепції твору – відображенні форм та градацій серій у музичному полотні.

Фінальна, III частина концерту має варіаційну форму та є найдовшим твором циклу. Композиція представлена в швидкому темпі та складається з низки різноманітних за формою варіацій у партіях солістів, та статичного акомпанементу в партіях струнних. Отже, ансамблева взаємодія всіх учасників між собою в III ч. здебільшого відображена комунікативною формою взаємодії «тема-фон». Вельми важливим у контексті дослідження стилістичних особливостей зазначеної частини слід назвати вплив сонорної техніки композиторського письма. Так, звучання партій струнних протягом всієї III частини організоване у вигляді суцільного кластерного згустку (поєднання кластерів у малій та першій октаві водночас), що є прикладом фактурної форми сонорної музики «пляма». Солювання партій солістів загалом репрезентоване інтервально-арпеджованим типом фактури (переважно тризвучним угрупованням у висхідному та низхідному русі).

Окремо слід відмітити роль духових інструментів у формуванні комунікативних ситуацій. Якщо в переважній більшості варіацій III частини (тт. 21–86, 114–184) ігрова складова духових полягає в створенні «фонових» заповнення та імплементації музичного полотна короткими, колористичними вставками-репліками, то в центральних

розділах (тт. 87–113) гра партій духових змінюється на короткі, висхідні та низхідні, тризвучні арпеджіо, котрі почасти вступають у тематичний конфлікт із солістами та є прикладом уведення в композицію діалогу неузгодження диктумного типу. Таким чином, наведений музичний фрагмент відображає складність ансамблевої взаємодії солістів, струнних та духових, у якому поєднані різноманітні діалогічні висловлювання, а саме чергування реплік соліста та оркестру із супроводом (акомпанементом) оркестру («оркестр» + «тема-фон»). III частина концерту (як і весь твір загалом) не має сольної каденції. Як зазначав Й. Шнайдер під час особистої розмови, що «для останньої частини я із самого початку планував велику каденцію для двох солістів без оркестру. Однак, поки я працював над частиною, надзвичайно віртуозні арпеджіо солістів розвинули власний імпульс, який вже не можна було зупинити. Тому, я вирішив, що сольна каденція буде зайвою для цієї вже достатньо поривної композиції». (З бесіди з Й. Шнайдером, що відбулася 17.03.2023 р.). Таким чином, ключовою ідеєю композитора в III частині концерту слугує фокус уваги на значній експресивності та віртуозності сольних партій, та монолітній «сонорності» звучання груп оркестру, зокрема партій струнних.

Висновки. Жанр концерту для баяна з оркестром у творчості сучасних німецьких композиторів посідає шановане місце та є сферою оригінальних мистецьких пошуків та концепцій багатьох митців сучасності. Серед багатьох німецьких композиторів, працюючих у даній жанровій формації слід назвати мистецьку постать Йоахіма Фрідріха Вільгельма Шнайдера та його «Подвійний концерт для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром», як показовий приклад проникнення новаторських композиторських ідей та виняткових композиційних рішень. Творчість авангардиста в сфері мікрохроматики Й. Шнайдера, як один із центрів притягання значної кількості передових виконавців у всьому світі, тісно пов'язана з фінським баяністом та композитором В. Куджала та фінською органісткою та баяністкою С. Куджала. Завдячуючи їх наполегливій співпраці жанр концерту для чвертьтонового баяна з оркестром знайшов своє відображення і в німецькому баянно-акордеонному мистецтві.

«Подвійний концерт для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром» Й. Шнайдера, як перший твір у зазначеній жанровій сфері у творчості сучасних німецьких композиторів, є цікавою квінтесенцією оригінальних жанрово-стилістичних та композиційних пошуків, що проявилися комплексом характерних рис та особливостей, зокрема: 1) збагаченням концерту баянними інтермецо *solo* між частинами композиції, та загальній варіаційності форми твору, як прояв жанрової гібридності; 2) відображенням домінантно-сольного типу

взаємодії солістів між собою з наявністю сольних вставок у партіях скрипки та валторни в музичному полотні; 3) організацією твору в серійній техніці композиторського письма та зверненням до оригінальних композиційних прийомів і технік (зокрема пуантилізму, сонорики, використанні звуків обертонового ряду в партії валторни); 4) наповненням твору різноманітними за формою комунікативними ситуаціями («соліст», «тема-фон», «діалог незгоди диктумного типу», «тематичний дует згоди», «нетематичний дует»); 5) імплементації різноманітних форм сольовання за типом фактури (одноголосна, пасажна та інтервально-арпеджована форми); 6) відсутністю сольної каденції; 7) введенням «розширених» виконавських прийомів у партіях оркестру (*pizzicato fluido*, *glissando*, *whistle tones*), та чвертьтонового баяна (*glissando* на 3/4 тону); 8) загальній технічній складності виконання твору.

Резюмуючи вищенаведене, можна стверджувати, що «Подвійний концерт для баяна та чвертьтонового баяна з камерним оркестром» Йоахіма Фрідріха Вільгельма Шнайдера є яскравим прикладом використання сучасних технік композиторського письма, оригінальних мистецьких ідей та новаторських виконавських прийомів гри в жанровій природі концерту для баяна з оркестром, а також слугує цікавим проявом проникнення чвертьтоновості в сучасне німецьке баянно-акордеонне мистецтво. Тому, дослідження жанру концерту для баяна з оркестром у творчості німецьких композиторів кінця XX – початку XXI століть може значно збагатити уявлення щодо жанрової природи баянного концерту, його специфіки та тенденцій оновлення, що і становить **перспективу подальших наукових розвідок**.

ЛІТЕРАТУРА

- 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. С. (2024). Творчість Сампо Хаапаякі в контексті розвитку жанру концерту для чвертьтонового баяна з оркестром. *Слобожанські мистецькі студії*, 3, 40–46. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.7>
- Максименко, Д. П. (2018). *Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів.
- Скрипник, Л. М. (2009). *Специфіка виявлення принципів діалогу та гри у скрипкових концертах XX століття*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.
- 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.

Battan, S. M. (1980). *Alois Hába's Neue Harmonielehre des diatonischen, chromatischen, Viertel-, Drittel-, Sechstel- und Zwölftel-Tonsystems*. (Ph.D. Thesis). University of Rochester. New York. URL: <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=2625> (дата звернення: 30.12.2024).

Kohoutek, C. (1969). *Projektová hudební kompozice*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství.

Kujala, S. Biography, repertoire and discography. URL: <https://susannekujala.com/> (дата звернення: 30.12.2024).

Kujala, V. (2013). Quarter tone accordion. *Modern accordion perspectives*, 1, 19–21.

Kujala V. Biography, repertoire and videos. URL: <https://velikujala.com/> (дата звернення: 30.12.2024).

Modern accordion perspectives: critical selection of accordion works composed between 1990 and 2010. (2014). Ed. by Claudio Jacomucci, 2.

Schneider J. Biography, works and media. URL: <https://www.joachim-fw-schneider.de/en/index.html> (дата звернення: 30.12.2024).

REFERENCES

VBattan, S. M. (1980). *Alois Hába's New Harmonic Theory of the Diatonic, Chromatic, Quarter, Third, Sixth and Twelfth Tone Systems*. (Ph.D. thesis). University of Rochester. New York. Retrieved from <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=2625>.

Jacomucci, C. (Ed.). (2014). *Modern accordion perspectives: critical selection of accordion works composed between 1990 and 2010*, 2. [in English].

Kohoutek, C. (1969). *Projektová hudební kompozice* [Project music composition]. Praha : Státní pedagogické nakladatelství. [in Czech].

Kujala, S. (2024, December 30). Biography, repertoire and discography. Retrieved from <https://susannekujala.com/>.

Kujala, V. (2013). Quarter tone accordion. *Modern accordion perspectives*, 1, 19–21.

Kujala, V. (2024, December 30). Biography, repertoire and videos. Retrieved from <https://velikujala.com/>.

Maksymenko, D. P. (2018). *The European saxophone concerto: theoretical principles and performance inspirations*. (Candidate's thesis). National Music Academy named after M. V. Lysenko. Lviv. [in Ukrainian].

Schneider, J. (2024, December 30). Biography, works and media. Retrieved from <https://www.joachim-fw-schneider.de/en/index.html>.

Skrypnik, L. M. (2009). *The specificity of identifying the principles of dialogue and playing in violin concerts of the 20th century*. (Candidate's thesis). National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky. Kyiv. [in Ukrainian].

Stashevskiy, A. Ya. (2013). *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. S. (2024). Tvorchist Sampo Khaapamiaki v konteksti rozvytku zhanru kontsertu dlia chverttonovoho baiana z orkestrom [The creativity of Sampo Haapamäki in the context of the development of the genre of the concert for the quarter-tone accordion with the orchestra]. *Slobozhanski mystetski studii – Slobozhanski art studios*, 3, 40–46. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.3.7> [in Ukrainian].

Genre stylistics of the concert for accordion and quarter-tone accordion with the chamber orchestra of Joachim F. W. Schneider

Oleksandr Serhiiovych 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 German composer Joachim Friedrich Wilhelm Schneider, in particular his Double concerto for accordion, and quarter-tone accordion with chamber orchestra. The relevance of the genre of the accordion concerto with the orchestra in the work of German composers of the late 20th – early 21st centuries has been revealed. The artistic influence of J. Schneider in popularizing the genre of the accordion concerto with the orchestra in the world musical space has been studied. A creative portrait of J. Schneider, the features of his compositional style and vectors of artistic activity have been provided. The place of the composer's creative searches in the field of microtonal music has been revealed. The influence of the Finnish accordionist and composer Veli Kujala and Finnish accordionist and organist Susanne Kujala in popularizing the music of J. Schneider has been determined. The comprehensive compositional analysis of the Double concerto for accordion and quarter-tone accordion with chamber orchestra by J. Schneider, its genre and stylistic features, has been carried out. The manifestations of the ensemble interaction of soloists and the orchestra with each other, the specificity of soloing accordion parts and various types of communicative situations have been studied. The presence of solo inserts in the violin and horn parts in the musical canvas has been revealed. The place of modern techniques of composer writing, in particular serial technique, sonorics and pointillism in the formation of the composition has been revealed. The genre features of the specified concerto have been analyzed, which consisted in the hybridization of the genre, primarily in the implementation of accordion solo intermezzos between parts of the composition and the absence of a solo cadence. The features of the use of microtonal alteration signs in the composition have been studied. The role of «extended» performance techniques in the soloist parts (glissando on 3/4 tone) and the orchestra (pizzicato fluido, glissando, whistle tones) has been revealed. The technical difficulties of performing the concerto have been identified, as well as the presence of a significant number of composer's instructions for the soloists' and orchestral parts.

The conclusions summarize the general results of the study. The relevance of further scientific research devoted to the study of the genre of the concerto for accordion and the orchestra in the work of modern German composers and the genre of the concerto for quarter-tone accordion and orchestra in modern musical art has been determined.

Keywords: musical art, accordion art, genre stylistics, concert, composer, performance, quarter-tone accordion.