

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
«Київська консерваторія»

Кафедра струнно-смічкових інструментів

**ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ
КОМПОЗИТОРОМ
СОЛЬНОГО АЛЬТОВОГО ТЕМБРУ
В КОНЦЕРТІ ДЛЯ АЛЬТА З ОРКЕСТРОМ № 2
О. ЯКОВЧУКА**

Кваліфікаційна робота

студентки IV курсу
оркестрового факультету
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
спеціалізації «Альт»
за освітньо-кваліфікаційним рівнем «бакалавр»
Ігнат'євої Катерини Валентинівни.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
в. о. доцента кафедри струнно-смічкових
інструментів Городецький А. В.

Рецензент:

кандидат філософських наук,
професор, завідувач кафедри струнно-смічкових
інструментів Полянська К. В.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1 О. Яковчук : життя і творчість	6
1.1. Огляд літератури	6
1.2. Біографічні відомості.....	6
1.3. Творчий доробок.....	8
Висновки до розділу 1	11
РОЗДІЛ 2 КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТА З ОРКЕСТРОМ	12
2.1. Альт у творчості О. Яковчука.....	12
2.2. Концерт для альту з оркестром: створення і виконання	14
Висновки до розділу 2	19
ДОДАТОК А	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	24

ВСТУП

Сучасне українське мистецтво характеризується активним переосмисленням творчої спадщини. Особливу увагу дослідників привертають композитори, які не лише активно цікавляться національною традицією але й новими композиторськими тенденціями. Серед таких композиторів вагоме місце належить нашому сучаснику Олександру Яковчуку, який окрім композиторської діяльності також є викладачем, веде активну громадську діяльність. Його величезний творчий доробок охоплює симфонічну, вокально-хорову, театральну та камерно-інструментальну музику.

В останні десятиліття значно зріс інтерес до українського альтового репертуару, що пов'язано як із розвитком національної виконавської школи, так і з появою нових високохудожніх творів для цього інструмента. Незважаючи на активне розширення концертного репертуару, низка творів українських композиторів залишається недостатньо дослідженою у музикознавчій літературі, що зумовлює актуальність цієї теми. До переліку цих творів належить і Другий концерт для альту з оркестром Олександра Яковчука — масштабний твір, у якому поєднано риси симфонічного та концертного жанрів, фольклорні інтонації, яскраву драматургію та складні виконавські завдання.

Актуальність теми та практичне значення зумовлено необхідністю вивчення сучасного українського альтового репертуару, а також недостатнім висвітленням творчості Олександра Яковчука в музикознавчих працях. Особливої уваги потребує аналіз його творів для альту, які становлять вагому частину сучасного національного альтового репертуару та розкривають нові можливості інструмента як провідника глибоких художніх сенсів. Наше дослідження є спробою розширити розуміння особливостей композиторського стилю та сучасних тенденцій розвитку українського альтового виконавства.

Мета кваліфікаційної роботи – розглянути особливості трактування композитором сольного альтового тембру в Концерті № 2 для альту з

оркестром Олександра Яковчука з допомогою технічних, інтонаційно-виразових і темброво-фактурних особливостей альтової партії. Зазначена мета вимагає постановки та виконання наступних завдань:

- 1) розглянути основні етапи життєвого і творчого шляху Олександра Яковчука;
- 2) охарактеризувати його творчий доробок та визначити місце альтових творів у ньому;
- 4) здійснити структурно-інтонаційний аналіз партитури Другого концерту;
- 5) визначити основні технічні труднощі, які стоять перед виконавцем сольної альтової партії твору.

Об'єкт дослідження – Концерт для альту з оркестром № 2 Олександра Яковчука.

Предмет дослідження – технічні, інтонаційно-виразові та темброво-фактурні особливості альтової партії.

Методи дослідження. Для розкриття теми обрано методологічну базу, яка включає в себе наступні методи: *історико-біографічний* – у процесі з'ясування обставин життєвого та творчого шляху Олександра Яковчука; *структурного та інтонаційного аналізу* – під час дослідження композиторського тексту Концерту № 2.

Матеріал дослідження. Основними матеріалами дослідження є партитура Концерту для альту з оркестром № 2 Олександра Яковчука та запис твору, здійснений альтистом Сергієм Кулаковим у супроводі Заслуженого академічного симфонічного оркестру Українського радіо (диригент – Володимир Шейко).

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути корисними для студентів-альтистів та дорослих виконавців. Також вони можуть стати у нагоді для дослідників творчості О. Яковчука.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів (5-ти підрозділів) з висновками, загальних висновків, додатку та списку використаних джерел, який налічує 20 позицій. Загальний обсяг роботи становить 26 сторінок, з них 23 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

О. Яковчук : життя і творчість

1.1. Огляд літератури

В процесі роботи над дослідженням ми зверталися до цілої низки наукових джерел, які можна умовно поділити на декілька груп. *Перша група* присячена безпосередньо життю та творчості Олександра Яковчука, нажалі ця група є малочисельною. Тут ми б хотіли виокремити сайт Національної спілки композиторів України де розміщено статтю про композитора [19]. *Другу групу* джерел складають дослідження творчого доробку композитора. Однією з основних дослідниць творчого доробку є дружина композитора – Надія Яковчук. У статті «“Соната-поема” для альту і фортепіано Олександра Яковчука: деякі питання інтерпретації» [16] авторка розглядає особливості музичної мови композитора та пропонує виконавський аналіз одного з його альтових творів. Значний інтерес для даного дослідження також становить автореферат дисертації Н. Яковчук «Камерно-інструментальні ансамблі О. Яковчука: жанрово-стильовий аспект» [17], у якому висвітлюються особливості композиторського стилю митця, його жанрові пріоритети та специфіка камерно-інструментальної творчості.

Третю групу утворюють роботи, присвячені розвитку альтового концерту. Тут основним джерелом виступає дисертація Дмитра Гаврильця «Європейський альтовий концерт: генезис еволюції, жанрові моделі» [3].

1.2. Біографічні відомості

Олександр Миколайович Яковчук народився 21 травня 1952 року у селі Черче Смотрицького району Кам'янець-Подільської (тепер Хмельницької) області у родині службовців. Його першим музичним інструментом стала труба, на якій він грав у шкільному оркестрі. З 14 років додалося фортепіано з

приватним вчителем у Кам'янець-Подільському. У 1968 році він закінчив музичну школу по класу фортепіано та вступив до Хмельницького музичного училища на теоретичний відділ. На першому курсі робить перші кроки у сфері композиції, а вже на третьому їде на консультацію в Київську державну консерваторію на кафедру композиції, де йому радять вступати до них вже після третього курсу училища.

Таким чином, у 1971 році він стає студентом першого курсу композиторського факультету Київської консерваторії, де навчається в класі Анатолія Панасовича Коломійця, учня Левка Ревуцького. Також до професійного розвитку композитора доклали руку такі видатні митці як В. Кирейко, М. Дремлюга та М. Скорик. У 1976 році завершує навчальний процес, написавши оперу на власне лібретто «Незабутнє» за сюжетом Олександра Довженка, яку приймають до постановки в оперній студії.

Наступний етап життя О. Яковчука пов'язаний з роботою редактором на Республіканському радіо (зараз Будинок звукозапису) у відділі української музики. З 1976 по 1979 рік, його твори активно записувалися. Згодом, до 1983 року композитор завідував музичною частиною у щойно створеному молодіжному театрі.

З 1990 року сім'я Яковчуків виїздить до Югославії у місто Нові Сад. Там композитор працює концертмейстером в оперному театрі та паралельно хормейстером у хорі «Светозар Марковіч». Ця робота надихнула митця відродити хор «Барвінок» при українському товаристві, який за два роки стає лауреатом фестивалю у місті Рума.

Через військові події 1992 року в Югославії Олександр Яковчук повертається в Україну, але через відсутність роботи виїжджає до Канади. В Канаді Яковчук живе з 1994 по 2009 рік, стає Членом ліги композиторів Канади, потім головою композиторського журі на фестивалі «Kiwanis Music» та президентом «Etobicoke Music Festival».

У 2009 році повертається в Україну, де працює на кафедрі композиції у Національній музичній академії України.

1.3. Творчий доробок

Ще в консерваторії юний композитор почав писати різні музичні твори, шукаючи свій стиль. Серед цих робіт можна відзначити «Народну сценку» для квартету дерев'яних духових інструментів, «Сонату-поему» для альта і фортепіано, а також хоровий «Триптих» для мішаного хору а capella. Варто згадати й «Осіньну кантату», яку він написав на власні тексти для сопрано і камерного оркестру.

Також у студентські роки він багато експериментував. Один з яскравих прикладів — «Метаморфози» для струнного квартету. Твір написаний із використанням додекафонної техніки, що було не дуже звично для тих часів. Ймовірно на його створення вплинуло знайомство Яковчука з музикою нововіденської школи, яке відбулося неофіційно, за допомогою Валентина Сильвестрова. Твір привернув увагу не лише в консерваторії — його навіть показували на конференції молодих композиторів і музикознавців у Мінську. Крім того, про нього писали в пресі і відгуки були в цілому позитивні.

Декілька слів варто сказати і з приводу вже згаданої опери «Незабутнє». Це був досить серйозний крок — під час навчання спробувати себе у цьому жанрі, до того ж перший випадок у Київській консерваторії, коли студент представив оперу як дипломну роботу. У постановці брали участь різні співаки, зокрема Елла Акритова, Олександр Мартиненко, Валентина Стрілець і Галина Слуховська. Диригентом був Віктор Здоренко. Це була важлива подія як для самого композитора, так і для консерваторії.

Симфонічна творчість Яковчука налічує 8 симфоній, більша частина з яких пов'язана з трагічними подіями в історії України. Коротко охарактеризуємо деякі з них.

Симфонія №1 «Біоритми Чорнобиля» була написана після подій 1986 року – аварії на Чорнобильській АЕС. Це мало сильний персональний вплив на композитора, оскільки він був її сучасником. У симфонії відображається тема катастрофи і її наслідків для людей, розділення життя на «до» та «після». Важливо й те, що композитор не просто писав «зі сторони», а мав особистий досвід — він давав авторські концерти перед ліквідаторами у зоні ураження, таким чином даючи їм знати що вони не самі у цій біді.

Симфонія створювалася одразу у двох варіантах — для меншого складу і для великого симфонічного оркестру. Перший варіант був завершений досить швидко, але виконали його тільки через кілька років — у 1990 році на першому фестивалі «Київ Музик Фест» під назвою симфонія «Біоритми» Київським камерним оркестром (диригент Аркадій Винокуров). Другий варіант композитор відпрацьовував довше і вперше його виконали аж у 2006 році Заслужений академічний симфонічний оркестр Українського радіо під керівництвом Володимира Шейка, тобто майже через двадцять років після написання. Пізніше навіть вийшов диск із записом цієї симфонії разом з іншими творами.

Симфонічна поема № 2 «Золоті ворота». Це перший симфонічний твір композитора, приурочений до святкування 1500-річчя заснування Києва. Її світову прем'єру виконав симфонічний оркестр у Торонто і лише через 23 роки поема прозвучала в Києві під орудою Вікторії Жадько на фестивалі «Київ Мюзик Фест» у 2005 році. В біографії самого композитора симфонія стала знаковою, бо саме після її прем'єри про митця писали в газетах, критики вважали її одним із ключових творів для розвитку української культури.

Симфонія № 3 «Відгомін дитинства» та Симфонія-Реквієм «Тридцять третій». У цих творах композитор до симфонічного пласту додав вокально-хоровий, наблизивши фактуру до кантат. До симфонії додалися вірші Юрія Сердюка, а до реквієму вірші Василя Юхимовича. Третя симфонія присвячена перемозі у другій світовій війні, а Симфонія-Реквієм була присвячена

забороненій темі голодомору, що було ризиковано для тих часів. Яковчук вводить у партитуру шість частин поминальної Божої Служби, що є задумом цілого твору задля очищення слухачів.

П'ята симфонія «Ностальгія» була написана вже значно пізніше, після великої перерви у творчості. У цей період композитор жив у Канаді і менше писав музику. Тому ця симфонія пов'язана з його особистими переживаннями, ностальгією за Україною і поверненням до творчості. *Сьома симфонія* присвячена подіям Майдану а *Восьма* під назвою «Нескорені» написана про сьогоденні трагічні події – початок війни між Україною та країною агресором.

Окрім симфоній, композитор писав й інструментальні концерти. Спочатку він звернувся до цього жанру ще у 1980-х роках, обравши для свого першого концерту 1986 року альт, але потім зробив велику перерву. І вже у 2000-х роках створив одразу кілька концертів для різних інструментів — Другий концерт для альту, два для віолончелі, два концерти для скрипки та один для фаготу. В цих концертах добре простежується вплив вокальної та симфонічної музики. У цих творах він, як і у симфоніях, підіймає теми історичних трагедій, таких як репресії чи Голокост. Загалом можна сказати, що його творчість досить різноманітна, але при цьому об'єднана спільними ідеями і темами.

Також величезним є вклад Олександра Миколайовича до вокально-хорового мистецтва. Ораторія «Скіфська Пектораль», безліч обробок фольклорних народних пісень дуже повпливали на всю його творчість. Але, за словами самого композитора, найщасливіший період його життя був пов'язаний з роботою у Молодому Театрі. І хоча Яковчук пропрацював там не дуже довго, він встиг написати музику до великої кількості вистав серед яких: «За двома зайцями» М. Старицького, «Піти і не повернутися» В. Бикова, «Пригоди Аліси у Країні Чудес» Л. Керрола -Б. Заходера, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка та інші. Вистава «За двома зайцями» з музикою композитора за 25 років пройшла рекордну кількість разів в історії світового театру.

Висновки до розділу 1

У підсумку можемо зазначити що, творчий шлях Олександра Яковчука демонструє поступове формування власного особливого композиторського стилю, що поєднує національні традиції, сучасні композиторські техніки та переосмислення історичних подій.

Уже в студентські роки композитор проявив себе дуже сміливо, через схильність до творчих експериментів і пошуку нових звучань. Його ранні твори засвідчили прагнення до розкриття індивідуальності, а опера «Незабутнє» стала важливим етапом у становленні композитора та особливою подією для Київської консерваторії.

Особливе місце у творчості Яковчука посідає симфонічна музика, у якій композитор показує трагічні сторінки української історії та особисті емоції та переживання. Через свої твори композитор звертається до тем Чорнобильської катастрофи, Голодомору, Другої світової війни, Майдану та сучасної війни в Україні, перетворюючи музику на різновид історичної пам'ятки та духовного переосмислення подій.

Водночас, творчість Олександра Яковчука різноманітна та не обмежується лише симфонічним жанром. Композиторський внесок у розвиток інструментального концерту, вокально-хорового мистецтва та театральної музики свідчить про багатогранність його таланту. Незважаючи на жанрове різноманіття, усі твори митця об'єднані спільною ідеєю, увагою до національних тем та прагненням через мистецтво осмислити духовний і історичний досвід українського народу.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТА З ОРКЕСТРОМ

2.1. Альт у творчості О. Яковчука

Активний розвиток української музичної культури починається з другої половини ХХ століття. У цей період починає інтенсивно розвиватися альтове, яке представлене іменами З. Дашака, А. Венжеги, а згодом Б. Щуцького, С. Кулакова, Д. Гаврильця, Р. Денисюка, О. Лагоші, А. Тучапця та Я. Венгера. Така велика кількість виконавців актуалізувала проблему нестачі альтового репертуару, чим і зацікавила українських композиторів та посприяла появі нових творів для альтового репертуару.

Борис Лятошинський відіграв важливу роль у розвитку українського альтового репертуару. Альту композитор надавав особливого значення, як носієві особливого драматичного тембру та глибокої виразності. У своєму знаковому камерному опусі – «Українському квінтеті», написаному у 1942-1943 роках, саме партія альту наділена функцією драматургічного розвитку. Композитор також зробив великий внесок у сольний альтовий репертуар п'єсами, написаними у 1965 році – «Ноктюрном» та «Скерцино» для альту і фортепіано, побудованими за принципом контрасту.

Велике значення для українського альтового репертуару також має постать Мирослава Скорика, зокрема його «Партита № 1 d-moll», написана у 1965 році. У фінальній частині циклу композитор використовує соло альту для Речетативу, який більш відомий завдяки редакції виконаця А. Венжеги. Цю естафету підхоплює Іван Карабиць у «Концертному дивертисменті», написаному у 1975 році для ансамблю з двох скрипок, альту, віолончелі, контрабаса та фортепіано. У цьому творі альт виконує аналогічну функцію, у п'ятій частині цього твору – «Valse».

Композитор Юрій Іщенко також зробив вагомий внесок у розвиок альтового виконавства. У його альтовому доробку три сонати для альту та фортепіано, «Елегія» для альту та фортепіано, «Бурлеска» для тріо, у складі якого скрипка, альт та фортепіано. Також композитор створив для альту соло «Маленьку партиту № 8» та «Легенду».

Окремо відзначимо вагомий вклад Ганни Гаврилець, яка поповнила український альтовий репертуар Концертом для альту з оркестром (1984), Сонатою для альту та фортепіано (1988) та твором «A-corda» для альту і струнних (2001). Також у концертному репертуарі варто відзначити і цикл Геннадія Ляшенка «Три п'єси» для альту і фортепіано, написаний у 1974 році. Цикл складається з трьох п'єс «Прелюдія», «Арієта» і «Танок». У 2011 році для альтиста А. Тучапця та НАС «Київська камерата» композитор зробив версію цього твору для альту з оркестром.

Ваговою подією для виконавців та композиторів стає проведення у Києві Міжнародного конкурсу альтистів ім. Зенона Дашака у 2004 році (за ініціативою українського альтиста Дмитра Гаврильця). Для цієї події Євген Станкович спеціально створює «Гірську легенду» для альту і фортепіано, яка також потім матиме нову редакцію з оркестровим супроводом. Твір має яскравий національний колорит, та продовжує тенденцію неофольклоризму в українській музиці.

Попри всі вище зазначені композиції сольний альтовий репертуар звісно поступається скрипковому та віолончельному. Брак кількості творів робить альт популярним серед композиторів. У зв'язку з цим кожен новий твір для цього інструмента займає особливе місце як і у їхньому персональному доробку, так і у розвитку альтового виконавства.

Важливе місце у творчості Олександра Яковчука посідає камерно-інструментальна музика. Його симфонічні та вокально-хорові твори мають на неї значний вплив. У період творчої зрілості композитор звертається до сольних концертів та до камерних жанрів, після паузи майже у два десятки

років. Надихнувшись історико-епічним твором «Слово о полку Ігоревім» композитор пише «Поєму-легенду» для альта та фортепіано, зробивши вагомий внесок до українського камерного репертуару.

2.2. Концерт для альта з оркестром: створення і виконання

Жанрова специфіка твору

Концерт для альта з оркестром № 2 О. Яковчука було створено та вперше виконано у 2008 році (прем'єру здійснив альтист Сергій Кулаков у тандемі з Заслуженим академічним симфонічним оркестром Українського радіо під орудою Володимира Шейка). Структура композиції твору презентує складний синтез двох формотворчих принципів: поємності (наскрізний розвиток, одночастинність) та класичного тричастинного інструментального концерту. Попри те, що твір виконується *attacca* і сприймається як єдине симфонічне полотно, у ньому чітко диференціюються три внутрішні частини. Межі між ними маркуються чіткою та радикальною зміною тематизму, темпоритму та фактурності партитури.

Жанрова модель твору тяжіє до концерту-симфонії. Історія створення цього Концерту демонструє унікальний приклад творчої синергії між автором та виконавцем. Творчий тандем О. Яковчука та С. Кулакова сформувався задовго до написання твору, ще під час їхньої спільної роботи на радіо та в період навчання. За свідченням самого С. Кулакова «тяга до альта у композитора була давно»¹ та врешті-решт реалізувалася у такий твір.

Жанрова модель твору тяжіє до концерту-симфонії, де оркестровий масив виступає повноцінним партнером та концептуальним суперником соліста. Специфіка побудови Концерту також зумовлена глибоким фольклорним досвідом автора, що виявляється у використанні постійних змін темпу та розміру, модальних накладень та інтонаційних зерен фольклорного генезису.

¹ Тут і далі наводяться фрагменти з нашого особистого спілкування з С. Кулаковим.

Експозиція та становлення конфлікту

Музичне розгортання Концерту розпочинається з масштабного оркестрового вступу. В його основу композитор закладає архаїчний народно-танцювальний мотив. Драматургічний розвиток експозиції базується на принципі наскрізного *crescendo*. Фактурна тканина партитури поступово щільнішає: первинне прозоре звучання струнної групи та дерев'яних духових інструментів, які імітують легкість народного танцю, поступово насичується через залучення мідної духової групи та ударних інструментів. Цей рух беззупинно прямує до динамічного та темпового піку в темпі *Allegro*.

Зазначене оркестрове розгортання різко переривається неочікуваним сольним вступом альту. На зміну масовій танцювальності приходить глибоко суб'єктивний, експресивний інструментальний речитатив (*Andante con moto, ad libitum*). Ця тема виконує наскрізну драматургічну функцію, адже згодом вона репризно з'явиться у каденції та коді твору. Первинне викладення речитативу – це емоційне смятіння, психологічний роздум та певна внутрішня невирішеність внутрішнього монологу який досягає своєї локальної кульмінаційної точки у цифрі 7, де відбувається раптовий темповий зсув у *Allegro con brio*. Тут ініціативу знову переймає оркестр.

Важливим інтонаційним зерном всього першого розділу стає заклична кварта, з якої розпочинається кожна нова музична фраза соліста, апелюючи до сигнальних витоків народного інструменталізму. Метроритмічна організація усієї тканини характеризується постійною перемінністю розміру, що відтворює вільну асиметрію автентичного фольклорного мислення.

Побічна партія (ПП) першої частини не створює темпового контрасту, проте яскраво відокремлюється завдяки кардинальній зміні психологічного стану. Тема набуває проникливого ліричного характеру, розкриваючи унікальний кантиленний потенціал альту. Завершується експозиційний розділ оркестровим tutti, у якому симфонічний оркестр органічно переймає ліричну мелодію сольного альту.

Центральний розробково-ліричний етап та концептуальна криза

Друга частина (*Moderato*) відкривається розлогим епізодом оркестру, де початковий імпульс задає солюючий дует кларнета та фагота. Композитор знову вибудовує лінію наскрізного динамічного наростання, як у вступі до першої частини, але принципово змінює фонічно-темброву палітру. Якщо в першій частині для відтворення легкості танцю залучалися скрипки та верхнє дерево, то в центрі циклу Яковчук фокусується на похмурих та більш глибоких тембрах – дерев'яних духових інструментах низького регістру, важкій міді та на нетрадиційних ударних інструментах.

На вершині оркестрового звукового вибуху (*fortissimo*) у гру вступає соліст. Альт різко перебиває оркестр, але водночас органічно підхоплює та продовжує похмуру, трагедійну тему низьких інструментів. Музична тканина цього розділу підпорядкована безперервному наскрізному розвитку мелодії, що вимагає від виконавця колосального розподілу дихання, витримки через відсутність чітких цезур.

Музична тканина цього розділу підпорядкована безперервному наскрізному розвитку мелодії, що вимагає від виконавця колосальної якості звуку та витримки. На цій виконавській специфіці наголошує і сам першовиконавець Концерту. Згідно з методичними рекомендаціями С. Кулакова, архітектонічна складність цього етапу полягає в тому, що «друга частина має йти однією лінією», вимагаючи від альтиста наскрізного симфонічного мислення та збереження цілісного динамічного тону без жодних цезурних послаблень.

Цей наскрізний розвиток раптово обривається жорстким, ритмізованим танцювальним мотивом. Темп прискорюється до *Allegro*, яскраво виявляючи сутність концертності як відкритого змагання та протиборства соліста та оркестру. З появою вказівки *Ritenuto* драматургічна напруга сягає критичної межі, вводячи слухача в зону генеральної Каденції альту.

Каденція соліста: функція тематичного синтезу

Каденція соліста, що завершує другий розділ Концерту, переростає рамки суто віртуозного епізоду і стає головним емоційним та смисловим

вузлом усього твору. Замість традиційного монолітного розгортання пасажів, О. Яковчук застосовує тут принцип монтажної (калейдоскопічної) драматургії. Каденція має синтезуючий характер, оскільки одночасно підсумовує вже відомі теми та прогнозує майбутній матеріал:

Імпульс. Каденція розпочинається з висхідних тріольних мотивів, що напряду апелюють до початкового інструментального речитативу з першого розділу.

Тематичний злам. Драматичний монолог раптово переривається грайливою, видозміненою (варіаційною) версією народно-танцювальної теми, яка повноцінно розгорнеться лише у фіналі.

Інверсія заклику. Композитор майстерно трансформує головне інтонаційне зерно — закликову кварту. Тепер вона змінює свій емоційний вектор та колорит: замість висхідного руху кварта спрямовується вниз, набуваючи експресивного та глибокого тембру.

Завершення. Форма каденції знову повертається до танцювальних мікротем і замикається висхідними тріолями з речитативу. Нагнітання завершується тривалою треллю на витриманому звуці, яка виконує функцію акустичного містка — на її фоні *attacca* вступає оркестр, маркуючи початок Фіналу.

Каденція соліста, що завершує другий розділ Концерту, переростає рамки суто віртуозного епізоду. Процес формування остаточного тексту каденції безпосередньо пов'язаний з виконавською практикою. Як зазначає С. Кулаков, у процесі написання композитор не консультувався з ним, проте «після нотного запису відбулась редакція твору, каденція була видозмінена».

Для виконавця головна складність каденції полягає у необхідності миттєвих емоційних переключень. Оскільки тематичні фрагменти є лаконічними, але максимально полярними, виконавець повинен володіти винятковою гнучкістю артистичного мислення, щоб миттєво змінювати

характер гри від глибокої речитативності до гострої, майже гротескної танцювальності.

Фінал та Кода: Динамічна репризність та образний катарсис

Третя частина (*Allegro*) замикає цикл за принципом динамічної репризності. Композитор повертає первісний архаїчний народно-танцювальний мотив оркестрового вступного прологу, але тепер переносить його в сольну партію альту, що символізує повне подолання конфлікту.

У Фіналі ідея змагання соліста та оркестру досягає свого апогею. Яковчук вибудовує ігровий антураж, заснований на принципі блискавичних ехо-повторів та імітацій: солюючий альт перехоплює мікромотиви оркестру, причому масштаб цих реплік постійно стискається — від класичних двох квадратів до побудов в один або навіть пів квадрата. Таке компресування часу створює ефект стрімкого токатного руху.

Для втілення стихійного, інструментально-фольклорного характеру танцю композитор радикально розширює палітру альтових штрихів та колористичних прийомів таких як:

Акустичні ефекти. Використання специфічного *pizzicato* у поєднанні зі звуковим стуком по деці інструмента що ближче до перкусійного *pizzicato Bartok* та підкреслює ударно-ритмічну природу теми.

Фактурна щільність. Гра складними подвійними нотами та акордовими комплексами, що вимагає бездоганного координаційного контролю.

Тембровий контраст. Впровадження високих, кришталевих флажолетів, що створюють різку опозицію до глибокого звучання нижнього регістра альту.

Справжнім вибухом стає Кода концерту, яка розгортається на суцільному стрінжендо (*stringendo*). Безперервний, токатно-вихровий біг танцювальної теми на піку свого динамічного розвитку раптово переривається появою початкового інструментального речитативу.

Саме в цій точці відбувається головна смислова розв'язка твору: якщо на початку Концерту речитатив втілював стан болісного роздуму та внутрішньої самотності соліста, то в Коді він постає повністю переродженням. Речитатив

звучить у надвисокому динамічному тонусі — максимально впевнено, рішуче. Це монолог переможця, який у фінальному такті органічно об'єднується з жорстким, чітко ритмізованим імпульсом танцю. Твір завершується життєствердним, тріумфальним та вольовим спільним акордом соліста й оркестру.

Висновки до розділу 2

Узагальнюючи цей розділ можна стверджувати, що розвиток альтового мистецтва ХХ — початку ХХІ століття став важливим етапом у формуванні національної виконавської школи, що стало імпульсом для появи нової альтової музики. Діяльність видатних українських альтистів стимулювала появу нового репертуару, а творчість видатних композиторів Бориса Лятошинського, Мирослава Скорика, Івана Карабиця, Юрія Іщенка, Ганни Гаврилець, Геннадія Ляшенка, Євгена Станковича та інших суттєво розширила художні й технічні можливості альту як сольного та камерного інструмента.

У цьому контексті Другий концерт для альту з оркестром Олександра Яковчука посідає особливе місце. Твір не лише продовжує традиції української альтової музики, а й демонструє сучасне переосмислення жанру концерту через поєднання симфонічного мислення, фольклорних інтонацій та глибокої психологічної драматургії.

Аналіз жанрової специфіки твору дозволяє зробити висновок, що концерт Яковчука тяжіє до моделі концерту-симфонії, де соліст і оркестр виступають рівноправними учасниками драматургічного процесу. Наскрізний розвиток, поємність форми, інтонаційна єдність тематичного матеріалу та принцип динамічної репризності забезпечують цілісність композиції. Особливу роль у драматургії відіграє речитативна тема альту, яка проходить складний шлях образної трансформації — від стану внутрішньої тривоги й самотності до утвердження сили, волі та духовної стійкості у фіналі твору.

Узагальнюючи художнє значення Концерту № 2 для альту з оркестром Олександра Яковчука, можна стверджувати, що цей твір є ваговою віхою в українській музичній культурі. Професійна оцінка першовиконавця твору, заслуженого артиста України С. Кулакова, підтверджує, що цей Концерт не поступається іншим українським творам для альту, є яскравим і багатогранним в емоційному контексті. Твір розширює уявлення про технічні можливості альту та збагачує сучасний національний репертуар монументальним зразком концерту-симфонії.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що альтова творчість Олександра Яковчука є важливою складовою сучасного українського музичного мистецтва та органічно продовжує традиції національної композиторської школи. Звернення митця до альту не є випадковим, адже темброві можливості цього інструмента дають змогу втілювати широкий спектр емоційних станів – від глибокої лірики до масштабних драматичних узагальнень, що загалом характерно для творчого мислення композитора.

Огляд розвитку українського альтового мистецтва показав, що протягом другої половини ХХ – початку ХХІ століття альт поступово затвердився на виконавській арені як самостійний сольний інструмент. Цьому процесу сприяли як діяльність видатних українських виконавців, так і поява нових творів композиторів різних поколінь. У цьому контексті творчість Олександра Яковчука займає помітне місце, оскільки його твори для альту не лише розширюють репертуарні можливості інструмента, а й демонструють нові підходи до розкриття його художнього потенціалу.

Проведений аналіз Другого концерту для альту з оркестром дозволив виявити особливості авторського трактування жанру. Твір поєднує риси концерту та симфонії, характеризується наскрізним драматургічним розвитком і цілісною концепцією. Взаємодія соліста й оркестру виходить за межі традиційного протиставлення та набуває характеру складного художнього діалогу, в якому обидві сторони беруть рівноправну участь у розгортанні музичної дії.

Особливого значення в драматургії концерту набуває сольна партія альту. Вона вирізняється широким діапазоном виражальних засобів, значною технічною складністю та високими вимогами до виконавської майстерності.

Водночас усі віртуозні елементи підпорядковані художньому задуму твору й слугують розкриттю його образного змісту. Альт у концерті постає не лише як сольний інструмент, а як носій основної ідеї твору, через який розкривається його емоційна та змістовна концепція.

Таким чином, Другий концерт для альту з оркестром Олександра Яковчука можна розглядати як вагомий внесок до українського альтового репертуару початку ХХІ століття. Твір поєднує національні інтонаційні джерела, сучасні композиторські прийоми та глибокий симфонічний підхід до розвитку музичного матеріалу. Його художня цінність, виконавська значущість та оригінальність авторського задуму дають підстави вважати концерт одним із помітних зразків сучасної української музики для альту з оркестром.

Отже, Другий концерт для альту з оркестром Олександра Яковчука є вагомим внеском композитора у сучасний український альтовий репертуар. Твір поєднує масштабність симфонічного мислення з тонким розумінням природи альтового звучання та відкриває нові перспективи для розвитку українського альтового виконавства. Його художня цінність полягає не лише у високому професійному рівні композиторського письма, але й у здатності через музику передати складний внутрішній світ людини, її боротьбу, переживання та прагнення до духовного утвердження.

ДОДАТОК А

Під час здійснення науково-дослідницької роботи було вирішено провести коротке інтерв'ю з першим виконавцем та людиною, якій присвячено Концерт для альту з оркестром № 2 О. Яковчука – заслуженим артистом України Сергієм Володимировичем Кулаковим.

Як Ви познайомилися з композитором Олександром Яковчуком?

Творче знайомство з Олександром Яковчуком відбулося ще під час нашої спільної роботи на радіо. Відтоді ми підтримували професійні контакти, а згодом це переросло у співпрацю, пов'язану з його альтовими творами.

Яке місце цей концерт займає у сучасному українському альтовому репертуарі?

На мою думку, цей концерт не поступається іншим українським творам для альту. Він є яскравим і багатограним в емоційному контексті та займає вагомe місце в сучасному українському альтовому репертуарі.

Які головні технічні труднощі постають перед альтистом у цьому творі?

Я б не виділяв якихось окремих технічних труднощів. Усе, що відбувається в концерті, емоційно виправдане і природно впливає з музичного матеріалу твору.

Які частини концерту Ви вважаєте кульмінаційними?

Безумовно, каденція є однією з головних кульмінацій для соліста. Водночас особливого значення набуває друга частина концерту, яка, на моє переконання, повинна розвиватися єдиною безперервною лінією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла К. Особливості сучасного етапу розвитку жанру інструментального концерту та його різновидів // Українське музикознавство : науково-методичний збірник, вип. 36. Київ, НМАУ імені П. І. Чайковського, Центр музичної україністики, 2010. С. 76–83.

2. Гаврилець Д. Г. Композитор і виконавець в альтовій музиці : до проблеми творчої співпраці // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського : композитор і сучасне соціокультурне середовище : зб. наукових статей, вип. 75. Київ, НМАУ імені П. І. Чайковського, 2009. С. 276–286.

3. Гаврилець, Д. Г., 2012. *Європейський альтовий концерт : генезис, еволюція, жанрові моделі*. Дис. ... кандидата мистецтвознавства. Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка.

4. Дедюля, Ю. М. *Твори крупної форми для альту в українській музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : жанрово-стильовий пошук*. Дис. ... кандидата мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

5. Косенко, Г. Г., 2018. *Темброва семантика альту у творчості харківських композиторів 1960 – 2000-х рр.* Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

6. Криса, О. Б., 2011. *Альтове мистецтво Києва у контексті європейських традицій*. Дис. ... кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

7. Кулаков С. В. Перлина українського альтового мистецтва (принципи педагогічної діяльності А. Венжеги) // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка : зб. ст., № 1 (4), 2000. С. 100–103.

8. Кулаков Сергій Володимирович / І. Д. Гамкало // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016, оновл. 2017. – Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-51182>. – DOI : 10.5281/zenodo.19845243

9. Ощепков М. О. «Гірська легенда» для альту і струнних Є. Станковича : історія, композиція, драматургія // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал / [ред.-упор. Д. Юник]. Київ : Видавничий центр НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. № 4 (61). С. 108–120.

10. Ощепков М. О. Альтові концерти Євгена Станковича : взаємодія композитора і виконавця // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал / [ред.-упор. Д. Юник]. Київ : Видавничий центр НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. № 4 (65). С. 98–111.

11. Ощепков М. О. Творча взаємодія композитора і виконавця на прикладі альтових творів Євгена Станковича. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту. Київ, 2025. 94 с.

12. Палшков Б. Б. Особливості звуковидобування та інтонування на альті. Київ : Музична Україна, 1982. 96 с.

13. Полянська, К. В., 2022. Етапи становлення кафедри струнно-смичкових інструментів НМАУ імені П. І. Чайковського. *Мистецтвознавство України*, Вип. 22, сс. 42–53.

14. Удовиченко М. М. Концертні амплуа альту в творчості композиторів XVIII–XXI століття. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту. Харків, 2022. 107 с.

15. Якимчук О. Виконавський потенціал хорових творів Олександра Яковчука (на прикладі «Щедрівки» для мішаного хору а capella). Актуальні питання гуманітарних наук, вип. 60 (4). Дрогобич, 2023. С. 92–96.

16. Яковчук Н. «Соната-поема» для альту і фортепіано Олександра Яковчука : деякі питання інтерпретації / Н. Яковчук // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. — 2013. — Вип. 31. — С. 206–212. 345 с.

17. Яковчук Н. Д. Камерно-інструментальні ансамблі О. Яковчука : жанрово-стильовий аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Яковчук Надія Данилівна ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії імені М. Т. Рильського. Київ, 2017. 16 с.

18. Яковчук Н. Д. Програмність у камерно-інструментальних ансамблях Олександра Яковчука як складова авторського стилю. Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, № 4. Київ, 2015. С. 102–106

19. Яковчук Олександр Миколайович. Національна спілка композиторів України [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://composersukraine.org/index.php?id=605> (27 березня 2026 року).