

УДК 785:6:780.614.334]:78.071.1(Яко)(477)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.075>

КУШНІРУК ОЛЬГА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

KUSHNIRUK OLHA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

Бібліографічний опис:

Кушнірук, О. (2023) Концерт для віолончелі з оркестром Олександра Яковчука: до питання еволюції жанру. *Народна творчість та етнологія*, 1 (397), 75–79.

Kushniruk, O. (2023) Cello Concerto by Alexander Jacobchuk: On the Issue of Genre Development. *Folk Art and Ethnology*, 1 (397), 75–79.

КОНЦЕРТ ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ З ОРКЕСТРОМ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА: ДО ПИТАННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ

Анотація / Abstract

Мета статті – висвітлити жанрово-стильові особливості Концерту для віолончелі з оркестром О. Яковчука (2006) у контексті співвідношення традиційних та інноваційних ознак жанру. **Методологія** дослідження заснована на застосуванні культурологічного підходу, джерелознавчого, текстологічного методів, а також методів цілісного аналізу та інтерв'ювання. Зазначений підхід дозволяє розкрити художньо-виразові якості твору в аспекті оновлення жанрових ознак інструментального концерту. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше досліджено жанрово-стильові особливості Концерту для віолончелі з оркестром О. Яковчука з огляду на інноваційність підходу композитора до розуміння жанру (впровадження симфонічних принципів, тематичні зв'язки між частинами циклу, філософський характер каденції) у поєднанні з первинними засадами. **Висновки.** Концерт для віолончелі з оркестром О. Яковчука виходить за рамки інструментального концерту, сягаючи жанрового симбіозу «концерт-камерна симфонія». Присвята жертвам політичних репресій в Україні зумовила трагедійність концепції, різнопланове представлення протилежних образних сфер. Це відобразилося у продуманій драматургії, художніх характеристиках образів борців-мучеників і підступно-цинічного зла, у яскраво вираженій національній складовій і впливі симфонічних принципів мислення.

Ключові слова: українська музика, інструментальний концерт, віолончельний концерт, Олександр Яковчук.

The article is **aimed** at the description of genre and style peculiarities of the Cello concerto by A. Jacobchuk (2006) in the context of correlaton of traditional and innovative features of the genre. The **methodology** of the research is based on

the application of the culturological approach, source study, textual method, as well as the methods of holistic analysis and interviewing. This approach allows us to reveal the artistic and expressive qualities of this work in terms of updating genre features of concerto. **Scientific novelty.** Genre and style peculiarities of the Cello concerto by A. Jacobchuk are studied for the first time in view of the innovativeness of the composer's approach to understand the genre (the introduction of symphonic principles, thematic connections between parts of the cycle, the philosophical nature of the cadence) and their combination with the original principles. **Conclusions.** Cello concerto by A. Jacobchuk goes beyond the instrumental concerto, reaching the genre symbiosis "concerto-chamber symphony". The dedication to the victims of political repressions in Ukraine has caused the tragedy of the concept of the work, the diverse representation of the opposite figurative spheres. It has been reflected in thought-out drama, artistic characteristics of the images of martyrs and insidious-cynical evil, in a pronounced national component and the influence of symphonic principles of thinking.

Keywords: Ukrainian music, instrumental concerto, cello concerto, Alexander Jacobchuk.

Актуальність теми дослідження.

Творча постать сучасного композитора-симфоніста Олександра Яковчука в контексті розвитку інструментального концерту представляє неабиякий інтерес, оскільки в його доробку знаходимо 14 творів у цьому жанрі для різних інструментів з оркестром. Написані переважно в добу незалежності України, вони демонструють щоразу індивідуальний підхід до розуміння жанру, засвідчуючи творчу інвенцію їх автора та яскраве залучення симфонічних принципів письма. На сьогодні наукове пізнання цієї ділянки (написаного митцем) лише розпочинається [5], потребуючи подальшого дослідження для розуміння процесів жанроутворення в сучасній українській музиці.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання новацій у розвитку жанру інструментального концерту в другій половині ХХ ст. широко актуалізоване в працях К. Білої, М. Бондаренко, В. Заранського, В. Іванченка, І. Кузнецова, Л. Мінкіна, Н. Вакули, Л. Раабена, В. Сумарокової, М. Лобанової, М. Тараканова та інших дослідників, де об'єднаним твердженням є факт кардинальних змін у житті цього жанру, різноманітність векторів його існування. Одним з найперспективніших, як доводить практика, виявилось впровадження симфонізації музичного матеріалу. Сучасні концерти є прикладами взаємодії концертності й симфонізму як двох внутрішньо споріднених первнів, що переходять один в одного. Крім того, композиторами змінюється саме розуміння концертності, яка вже стає «сман-

тичним пластом, що несе у своєму ейдосі матрицю концертності як типу висловлення», – зазначила, звертаючись до сучасного українського віолончельного концерту, В. Сумарокова [7, с. 351].

Мета дослідження полягає у висвітленні жанрово-стильових особливостей Концерту для віолончелі з оркестром О. Яковчука (2006) у контексті співвідношення традиційних та інноваційних ознак жанру.

Виклад основного матеріалу. У 2006 році композитор завершив Концерт для віолончелі з оркестром, присвячений жертвам політичних репресій в Україні. Уперше його виконала Ганна Нюжа в супроводі симфонічного оркестру Національної радіокомпанії України під керівництвом В. Шейка у Великому залі Національної музичної академії України у 2010 році; 29 вересня 2011 року, під час Київ Музик Фесту, – з Національним симфонічним оркестром України під керівництвом Наталії Пономарчук у Національній філармонії України.

За силою сконцентрованості вкладених автором почуттів, його роздумів про природу політичних репресій, тоталітаризму, твір є інструментальною драмою, драмою трагічного протистояння між свободою і тиранією, одвічним прагненням до відкритого волевиявлення і репресивною державною машиною. З огляду на політичні події кінця 2013 – початку 2014 року, що привернули до українців увагу всього світу, віолончельний концерт О. Яковчука можна розглядати і як передчуття митця щодо нового витка виборювання демократичних засад у становленні

України як незалежної держави, позначеного тривалим протистоянням у суспільстві, кривавими жертвами, загальним настроєм обуреності та тривоги.

Твір має тричастинну циклічну структуру, віддзеркалюючи начебто традиційне бачення автором жанру. Проте концепція концерту виходить далеко за рамки пріоритетної для нього ідеї змагальності поміж солістом і оркестром, «модулюючи» в напрямі симфонізації інтонаційного матеріалу, зіткнення різних образних сфер, сягаючи жанрового симбіозу «концерт-камерна симфонія». Сам О. Яковчук з іронією ставиться до жанру камерної симфонії, уважаючи його показником професійної невдачі композитора в жанрі великої симфонії.

Перша частина твору, спираючись на сонатність, формує зав'язку драми. Вона розпочинається словом від автора – темою вступу в соліста, що містить музичну символіку хреста з барокової доби. Зіткана з коротких мотивів з поступовим досягненням *b'* на незмінному фоні – витриманому *g* у струнних, декламаційна за характером, вона раптово переривається саркастичними репліками оркестру. На зміну їм приходять головна партія (далі – ГП), відтворюючи по-романтичному бурхливий образ борців-мучеників, потерпілих за свої переконання, за власну гідність. Спершу її насичено проводять скрипки й альти у тріольному схвильованому супроводі соліста (тт. 60–72). Наступна ж її з'ява безпосередньо в соліста закріплює інтонаційно місткий музичний образ борців. Викладена в нижньому регістрі тема позначена експресивністю вислову, яку надають переважно ямбічні мотиви з висхідним спрямуванням руху. Її кульмінація у верхньому регістрі віолончелі з динамікою *ff* збігається з новою короткочасною атакою оркестру, який, окрім саркастичних реплік, ще містить тріумфуюче хижу маршоподібну тему в струнних *secco* й арфи – побічну партію (далі – ПП), – символізуючи сили зла. Саме вона захоплює наступне розгортання подій, заповнивши собою майже всю розробку:

згадані акорди *secco* супроводжують стрімку токатність викладеної тріолями партії соліста (ц. 9 т. б), піднімаючись двома хвилями звукового наростання. Поява ГП в соліста створює враження певної тривоги, затишся перед чимось страшним і невідворотним унаслідок супроводу унісонними мікрокороткими репліками групи дерев'яних духових на інтервалі м.2.

У скороченій репрізі увага композитора концентрується лише навколо теми борців (ГП). Спершу її провадять у сексту скрипки, наповнюючи фактуру теплом свого тембру, в супроводі пасажів-інкрустацій *staccato* в соліста і контрапункту в кларнета й фагота. Наступне проведення звучить більш соковито, у результаті долучення до викладу теми ще й нижніх дерев'яних (тт. 178–189).

Наступний розділ I частини Концерту пов'язаний з переключенням дії у сферу індивідуальної медитації над тим, що відбулося раніше. Тому логічним тут є введення каденції соліста, яка мало відповідає віртуозному спрямуванню своїх первинних засад, вона радше виступає полем насиченого роздуму-переживання, де злегка проступають інтонації теми вступу і ГП, розкріпачено пліне рефлексія за їхніми мотивами. Розглядаючи каденцію як частину жанрової системи сольного концерту, М. Бондаренко цілком справедливо стверджує: «Їх співвідношення визначається абсолютним виразом у ній якісних показників концертного опусу, що дозволяє бачити в каденції його генетичну пра-форму» [3, с. 92].

Третій розділ частини – велика Кода – розпочинається з теми вступу (тт. 274–296), що набуває тут іншої характеристики, аніж на початку Концерту. Викладена в соліста на підтримці заколисуючого тла струнних, вона, втрачаючи декламаційність, збагачується ознаками кантиленності, розгортається в часі як лірична тема широкого діапазону. Наступна фаза Коди стосується вже ГП, що у віолончелей імітаційно із солістом полонить увесь оркестровий простір, досягаючи генеральної кульмінації. Після неї промовистою,

з погляду концепційності, є наступна фаза Коди (ц. 25 т. 3), заснована на двох образних елементах. Перший з них – це, так би мовити, підступно-цинічний образ зла, викладений паралельними тризвуками тематичний матеріал у тембрового міксту кларнетів, фоготів, валторни і соліста *pizzicato*. Другий образ – це проведена в соліста ГП, яка, завдяки штриху *sul ponticello*, набуває ірреального колориту, стає неживою, зовсім втративши свою бунтарську інтенсивність і ставлячи першу трагічну крапку у творі.

Друга частина Концерту – нібито острівець нетривкого людського щастя – змальовує мрії-спогади про кохання, дитячу пору безтурботності, тим самим спрямовуючи музичну оповідь у бік споглядальності, певного «перепочинку» в становленні загального трагедійного образу твору. Тому для посилення виразності головної теми частини композитор звертається в її інтонаційному оформленні до зворотів фольклорного походження, як-от інтервалу збільшена секунда (зб. 2), оспівування устоїв, що разом з використанням модальності творить самобутню тему у флейти соло. Матеріал цієї частини Концерту формується застосуванням поліфонічної техніки (фугато) у крайніх розділах її тричастинної композиції.

Завершення драми відбувається у фінальній частині, де крізь влучно знайдені художні характеристики композитор змальовує пекельну машину тоталітаризму, що косить людські життя. Перша тема (ГП сонатної форми) – токата, – з її розгорнутим у часі нестримним цілеспрямованим рухом тріолей, уособлює безжалісний образ зла, яке знищує все живе на своєму шляху. Її протиставляється друга тема – ПП, – схвильоване ліричне одкровення-звернення особистості. Не випадково О. Яковчук майже непомітно інтонаційно пов'язує цю тему з головним образом із II частини, конотуючи з чистою душі народу крізь фольклорні джерела. Розвиток ПП виростає до могутнього протесту-кульмінації, яка стає цілим епізодом (тт. 105–118) замість традиційної розробки.

Реприза є новим витком зіткнення антагоністичних образних сфер. Так, токатний образ зла двічі перебивається темою борців (ГП з I ч.), ритмічно збільшеною в труб *con sord* у супроводі військового барабана (тт. 133–141, тт. 149–157). Результатом наступного наростання виявляється генеральна кульмінація, перемога зла. Моторошність картини, загальна розгубленість органічно втілюється в епізоді на основі алеаторики у струнних, що супроводжують низхідні репліки соліста. Поступово із цих пригноблених інтонацій зломленості зринає поривання протесту – тема вступу з I частини в соліста. Її ініціативу підхоплює й оркестр: валторни провадять фрагмент з ГП з I частини на співзвуччях-спалахах *tutti* (тт. 212–217).

Підсумок Концерту композитор акумулює в розгорнутій коді твору, яка складається з трьох епізодів. Перший з них – уже відомий з коди I частини образ зла, що затаїлося, характерний паралелізмом чистих квінт (ч. 5) у діалозі між дерев'яними і струнною групами (тт. 218–229). Другий епізод пов'язаний з образом теми борців, їхніх загиблих душ, відтвореним у соліста *sul tasto* у збільшенні на органному пункті віолончелей і поодиноких репліках-переборах арфи (тт. 234–252). Третій епізод несе звукообразальну функцію: згасання-розчинення звучності на основі алеаторики та різних виконавських прийомів у партії соліста (*spiccato, legato sul ponticello, staccato, sul tasto, col legno*) у супроводі еоліфона, що імітує порив вітру.

Наукова новизна. У статті вперше висвітлено жанрово-стильові особливості Концерту для віолончелі з оркестром О. Яковчука (2006) з огляду на інноваційні ознаки у творчості композитора жанру інструментального концерту (впровадження симфонічних принципів, тематичні зв'язки між частинами циклу, філософський характер каденції) та поєднанні їх з первинними засадами (тричастинність, діалог соліста з оркестром, елемент віртуозності крізь токатність у фіналі).

Висновки. Концерт для віолончелі з оркестром О. Яковчука виходить далеко за межі інструментального концерту, сягаючи жанрового симбіозу «концерт-камерної симфонії». Присвята жертвам політичних репресій в Україні зумовила трагедійність концепції твору, різнопланове представлення протилежних образних сфер. Відповідно це відобразилося в детально продуманій дра-

матургії, художніх характеристиках образів борців-мучеників та підступно-цинічного зла, у яскраво вираженій національній складовій та впливі симфонічних принципів мислення. Серед творів української музики сучасності Концерт посів одне з почесних місць віолончельного репертуару, визначаючи тенденцію глибини змісту, логіки формотворення та яскравості художніх засобів.

Джерела та література

1. Біла К. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. 20 с.
2. Біла К. Особливості сучасного етапу розвитку жанру інструментального концерту та його різновидів. *Українське музикознавство*. 2010. Вип. 36. С. 76–83.
3. Бондаренко М. Поетика концертної каденції (генетические свойства и характерные признаки). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст.* Харків, 2009. Вип. 26. Аспекти історичного музикознавства. III. *Vivere est cogitare*. С. 82–93.
4. Іванченко В. Г. Інструментальний концерт у творчості донецьких композиторів (до проблеми симфонізації жанру). *Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра*. Київ ; Донецьк, 2001. С. 137–144.
5. Кушнірук О. Концерт № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука (до проблеми еволюції жанру в українській музиці). *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2014. Чис. 3. С. 98–102.
6. Мінкін Л. Джерела жанру. *Музика*. 1984. № 6. С. 6–7.
7. Сумарокова В. Український віолончельний концерт у контексті світової музичної культури. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2001. Вип. 17 : Українська тема у світовій культурі. С. 338–352.

References

1. BILA, Kateryna. *The Genre and Style Model of the Instrumental Concerto and Concept Principles of the Composer's Interpretation (Exemplified by the Works of L. Kolodub)*. An authoress's abstract of Ph.D. thesis in Art Studies. Kyiv, 2011, 20 pp. [in Ukrainian].
2. BILA, Kateryna. The Peculiarities of Modern Stage of Development of the Genre of Instrumental Concerto and Its Varieties. *Ukrainian Musicology*, 2010, iss. 36, pp. 76–83 [in Ukrainian].
3. BONDARENKO, M. Poetics of the Concert Cadenza (Genetic Properties and Characteristic Signs). *The Problems of Interaction of Art, Pedagogics, Theory and Practice of Education: Collected Scientific Papers*. Kharkiv, 2009. Iss. 26. Aspects of Historical Musicology. 3. *Vivere est cogitare*. Pp. 82–93 [in Russian].
4. IVANCHENKO, V. Instrumental Concerto in the Works of Donetsk Composers (To the Problem of Genre Symphonization). *Musical Art of Donbas: Yesterday, Today, Tomorrow*. Kyiv; Donetsk, 2001, pp. 137–144 [in Ukrainian].
5. KUSHNIRUK, Olha. Violin Concerto № 2 by A. Jacobchuk: On the Problem of Genre Evolution in the Ukrainian Music. *Researches of the Fine Arts*, 2014, no. 3, pp. 98–102 [in Ukrainian].
6. MINKIN, L. Sources of the Genre. *Music*, 1984, no. 6, pp. 6–7 [in Ukrainian].
7. SUMAROKOVA, Vira. Ukrainian Cello Concerto in the Context of World Musical Culture. *Scientific Bulletin of the UNTAM*, 2001. Iss. 17: Ukrainian Topic in the World Culture. Pp. 338–352 [in Ukrainian].