

**КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МІНІАТЮРА
В ЗРІЛИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА**

У статті визначено роль камерно-інструментальної мініатюри у творчості Олександра Яковчука. Розглянуто камерно-інструментальні твори для різноманітних ансамблевих складів, написані в зрілий період творчості композитора.

Ключові слова: українська музика, мініатюра, Олександр Яковчук.

The significance of chamber-instrumental miniature in Alexander Yacovchuk music is defined in the article. The works of various instrumental combinations written in mature period are revealed.

Keywords: Ukrainian music, miniature, Alexander Yakovchuk.

У багатогранному творчому доробку сучасного українського композитора Олександра Яковчука (нар. 1952 р.) – автора симфоній, ораторій, оперно-сценічних творів, кантат, значної кількості хорових композицій – камерні ансамблі становлять цікавий феномен. Оригінальні й майстерно написані струнні квартети, сюїти, тріо, сонати відображають складний художній світ митця постмодерної доби, що стали органічною складовою українського музичного мистецтва. Зокрема, жанр мініатюри посів вагоме місце у творчості митця. Для нього, відомого здебільшого як композитора-симфоніста, саме камерно-інструментальні мініатюри створили поле експериментального пошуку, поставши своєрідними ескізами, як у малярському мистецтві.

Більшість камерно-інструментальних мініатюр композитора написана для духових інструментів різноманітних ансамблевих поєднань. Увага, яку митець приділяє цим інструментам, не випадкова: звучання духового оркестру приваблювало його завжди, адже він починав свою музичну кар'єру грою на трубі у шкільному духовому оркестрі.

У ранній період творчості були створені такі мініатюри, як «Народна сценка» (для квартету духових дерев'яних інструментів, 1972), «Дві п'єси» (для дуету флейти і кларнета, 1973), «Прогулянка» (для дуету флейти і фагота, 1978), «Пастораль» (для чотирьох фаготів, 1976), а також твори для соло-інструмента з фортепіано («Зоряна прелюдія для флейти і фортепіано, 1972; «Романс» для валторни і фортепіано, 1976 та ін.).

«Зрілий період композиторської творчості демонструє тяжіння до максимального виокремлення та індивідуалізації, самовияву та ідентифікації власної позиції в оточуючому світі. Зрілість є синонімом здатності митця опиратися на власні духовні сили, протистояти тиску зовнішніх обставин та життєвих незгод» [5, с. 254]. Цей період творчості О. Яковчука показовий зверненням до великомасштабних композицій (симфонії, ораторії, концерти, кантати). Така активна праця, що передбачає глибину задумів, художніх узагальнень позначилася на творах так званої малої форми, тобто на мініатюрах.

«Мініатюра – це тип музичного твору переважно для сольного або камерно-ансамблевого музикування... Найхарактернішою ознакою мініатюри є її “часопростір”: під цим терміном слід розуміти “спосіб одномиттєвого світосприйняття в межах малої форми» [7, с. 165]. Мініатюра має свої закони організації простору і часу. Її особливість – це збільшення психологічного навантаження на семантичну одиницю художнього цілого, інформаційна насиченість, лаконізм музичного висловлювання.

Як стверджує Н. Рябуха, для принципів жанрової системи характерним є поділ на зовнішні та внутрішні фактори. До зовнішніх належить зв'язок жанру із соціокультурним змістом суспільства, його світоглядною системою. До внутрішніх відносять

спосіб утілення художнього образу (ліричного героя) через стилістику музичної мови автора. Внутрішній фактор пов'язаний з критерієм цілісності й на глибинному рівні виявляє «картину або модель світу». Отже, цей фактор цілісності можна вважати психологічною моделлю світу. «Розглядаючи жанр як цілісну “картину світу”, ми визнаємо мініатюру найменшою серед існуючих моделей світу в музиці. Незважаючи на малий часопростір, мініатюра відбиває цілісність світу і людини з її багатим психологічним життям» [7, с. 166].

Загалом твори малих форм містять один-єдиний художній образ. Відтак жанр мініатюри передбачає монообразність і монодраматургію (за В. Бобровським), що ґрунтуються на внутрішньому розвитку без контрастних зіставлень. Головним рушійним фактором постає тема – утілена «драматургічна одиниця» [2, с. 60]. У такому музичному творі використовують одну тему як утілення ліричного героя.

Концертна п'єса «Taurus» (з англ. – тілець, бик) для гобоя та фортепіано, написана 2005 року, – цікавий зразок камерно-інструментальної мініатюри, яка за своїм замислом, виразною програмністю та формою тяжіє до жанру концертної фантазії. «Звукам гобоя властиві простодушність, наївна грація, тиха радість або сум... – усе це він (гобой) чудово виражає у *cantabile*» [1, с. 212]. Образом для створення п'єси послужив знак зодіаку самого автора. Твір тричастинної форми починається восьмитактовим вступом у партії фортепіано: мікрокластери, утворені із чотирьох звуків по півтонах та метроритмічно організовані, звучать у низькому регістрі, створюючи ефект важкої ходи могутньої тварини. Для теми гобоя (*f*, тт. 9–15) характерні довгі тривалості, широкі інтервали (стрибки на в. 6), що разом з переривчастими шістнадцятками відтворюють ритм дихання живої істоти. Партія фортепіано повторює мелодичні звороти партії гобоя, підкреслюючи сильні долі акцентованими акордами. Тематична лінія в партії гобоя розвивається, охоплюючи діапазон від *h* до *des*²; кульмінація настає з проведенням теми у високому регістрі другої октави (т. 25). Другий розділ – *Piu mosso* (т. 31), розгорнутий за побудовою, – складається з трьох епізодів. У першому епізоді партії фортепіано (партія правої руки) проводить тему в середньому регістрі, яка споріднена з основною темою I частини. Її акомпанемент нагадує кластери початкових тактів твору; викладені у фортепіанній партії лівої руки, вони не акцентують сильні долі, а звучать синкопованим тлом мелодичної лінії. Вступ партії гобоя (*mf dolce legato*, т. 35), написаної півтоном нижче фортепіанного проведення теми, створює політональний ефект; тематичний матеріал проведено за канонічним принципом розвитку – тема та її «тінь». Такий тип розвитку суттєво відрізняється від загальноновизнаного класичного канону: у цьому випадку в основу покладено принцип лінійної поліфонії.

Партія гобоя ускладнюється, виклад трансформованого тематичного матеріалу тріолями (*Tempo I*, тт. 45–47) приводить до трелей, виписаних і як *trill*, і як груповані шістнадцятки з тріольними завершеннями. У партії фортепіано звучить основна тема I частини в акордовому викладі (тт. 49–53). Середній епізод другого розділу – велика, технічно складна каденція-монолог гобоя *solo*; композитор виявив темброву красу звучання інструмента, створивши тонке нюансування його динамічної палітри. Цікавими і складними є ансамблеві вирішення акордів *secco* у вузлових моментах каденції партії гобоя (т. 63 і т. 68). У заключному епізоді другого розділу (*Meno mosso*, т. 71) тему доручено партії гобоя (*mp*), партія фортепіано доповнює його довгі тривалості спокійним рухом восьмих, що проводяться в партії лівої руки. До цієї прозорої фактури долучається мелодична лінія в регістрі третьої октави (партія фортепіано), яка звучить контрапунктом до теми гобоя (тт. 75–85). Репризна частина твору є надзвичайно стислим викладом (8 тактів) основного матеріалу I частини.

Для композиторів малий жанр – спосіб висловлення особистості, що певною мірою відрізняє художній світ мініатюри від інших, більш концептуальних жанрів. Мініатюра – це « поезія ліричних станів душі » (К. Зенкін); вона базується, за твердженням музикознавця, на «одномиттєвості висловлювання», що впливає на логіку компози-

ційної будови твору, і вимагає від автора особливих засобів створення художнього образу: уваги до кожної деталі, лаконізму й афористичності інтонацій, технічної майстерності, відточеності й філігранності музичного тематизму.

Спостережено, що основою жанру камерно-інструментальної мініатюри є композиція простої одночастинної форми, а також простої дво- чи тричастинної форми. Це спонукає композитора до використання максимально лаконічних засобів утілення художнього образу. У мініатюрі необхідно експонувати художній образ одразу в процесі розвитку, становлення; семантичний простір мініатюри має бути максимально сконцентрованим.

Серед творів камерно-інструментального ансамблевого репертуару для духових інструментів більше уваги приділяється композиціям для флейти і кларнета, серед мідних духових інструментів – для валторни і труби. Відтак нові твори для туби і тромбона завжди є необхідними і вкрай потрібними.

«Гумореска» для туби й фортепіано (2005) – віртуозна концертна п'єса неофольклористичного стильового спрямування, створена для музикантів з високим рівнем виконавської техніки. Цей невеликий за обсягом твір, написаний у простій тричастинній формі з кодою, виявляє всі виконавські можливості туби – інструмента з могутнім м'яким звуком.

Починається «Гумореска» чотиритактовим вступом *Allegretto*, у якому туба *solo mp* проводить тему в регістрі малої та великої октави, інтонаційно та ритмічно близьку до тем українських народних танців – гопака й козачка. Чотиридольний розмір, акцентовані перші долі, *staccato*, кварто-квінтові стрибки мелодії, плавний рух шістнадцяток надають темі доброзичливого, з м'яким гумором, характеру. У т. 5 вступає фортепіано-*solo mp*, а тема, варіаційно змінена, звучить у партії лівої руки. Низький регістр великої октави тембрально споріднює фортепіанний виклад теми з її попереднім проведенням у партії туби. Синкоповані акорди правої руки *arpeggiato staccato* додають веселого танцювального руху. Тема переходить до партії туби (т. 9), фактурні зміни – виклад теми шістнадцятками *staccato* – посилюють активність розвитку, *crescendo* приводить до кульмінаційного звучання теми (октавне проведення *f* у партії фортепіано). Характер теми залишається танцювальним, проте її виклад інтонаційно та ритмічно змінюється. Короткі репліки в партії туби з опорою на тонічні й домінантові тональні устої *F-dur* підкреслюють жартівливий музичний образ.

Середня частина – *cantabile legato mf* – має наспівно-ліричний характер. Туба проводить тему *mf*, контрастну до попереднього матеріалу, в тональності *Des-dur*. За своєю будовою ця виразна мелодична лінія нагадує деякі басові партії з українських класичних опер (за словами автора). Фортепіано акомпанує м'якими синкопованими акордами з опорою на лінію баса в партії лівої руки. Реприза повертає танцювальний характер початку твору, тема проходить у партії туби *f*, акордовий фортепіанний супровід підтримує її потужне звучання. Заключний розділ – кода – технічно складний, написаний віртуозно. Туба проводить свою партію, почавши від *mp* і довівши звукову насиченість до *ff*. Прийом *staccato* становить неабияку складність для духовиків-тубістів.

«Гумореска» для туби і фортепіано істотно поповнила концертно-педагогічний репертуар виконавців на духових інструментах.

Є. Назайкінський, досліджуючи логіку музичної композиції та її типи в жанрі мініатюри, стверджує: «...мініатюра – це не тільки мале, це велике в малому. Це мікрокосм» [4, с. 272]. Таке визначення порушує проблему взаємозв'язку жанру з найважливішими категоріями музичного мистецтва: категоріями простору і часу.

Особливий інтерес щодо мініатюри має термін «ліричний сюжет», за яким стоїть простір авторського «Я». Цілком природно, що суб'єкт у вигляді ліричного героя і автор становлять єдине ціле. Сюжетна лінія в мініатюрі – це переживання, ліричні настрої, які передаються автором крізь світовідчуття ліричного героя, через мелодико-інтонаційні, ладові, фактурні та інші засоби музичної виразності. Відтак основою

сюжету в жанрі мініатюри є сфера вільного висловлювання внутрішніх переживань, медитація ліричного героя.

«Елегія» для тромбона і фортепіано (2009) продовжує характерну для жанру мініатюри тенденцію у творчості О. Яковчука – змалювання ліричних та елегійних настроїв. Жанр елегії (з грец. – жалібна пісня) із часів античності закріпив за собою певні семантичні властивості – стан печалі, скорботи та журби. Такі елегійні настрої найбільше відповідають світовідчуттю композитора-романтика.

П'єса «Елегія» написана у три-п'ятичастинній формі АВАСА зі вступом і зв'язками між розділами. Меланхолійний характер першого розділу експонується вже у фортепіанному вступі, де чітка окресленість *a-moll* у коливальному русі тріолей вісімок наповнюється хроматизмами всередині фактури. Мелодична лінія тромбона також заснована на хроматичних зсувах, проте, завдяки висхідним затактовим мотивам (тт. 8, 10), стає внутрішньо суперечливою – поривання і одразу ж – сумнів у ньому. Наступний розділ (В) постає більш просвітленим: відсутні хроматизми, у фортепіанній партії тема викладена секстами (на відміну від першого розділу, де вона проведена терціями з хроматизмами), у другому реченні прийомом зіставлення введено *As-dur* з розширенням регістрового діапазону у фортепіанній партії. Розділ С (*As-dur*) – кульмінація твору – за настроєм є енергійнішим, дієвим, життєствердним. Особливо це простежується в розвиненій темі тромбона. Проте фортепіанна зв'язка, базована на двотактовій низхідній секвенції, повертає початковий настрій меланхолійності з тематичною репризою першого розділу.

Отже, зацікавлення митця жанром мініатюри не випадкове. Саме цей жанр постав експериментальним полем для творчих пошуків композитора щодо тембрових поєднань інструментів, особливо в ранній період творчості. Простежується велика винахідливість автора у створенні ансамблевих композицій зі щоразу іншим інструментальним складом. Три композиції зрілого періоду творчості митця засвідчують його високу майстерність, тонке відчуття пісенної інтонаційної сфери, надзвичайно важливої в музиці для духових інструментів, глибокі знання специфіки їх звуковидобування. Цей позитивний досвід віддзеркалився і в камерних кантатах композитора (він уперше в українській музиці застосував інструментальні інтермедії / інтерлюдії, сольні або камерні), і в оркестровій музиці (симфонії, концерти).

-
1. Берлиоз Г. Большой трактат о современной оркестровке : в 2 т. Москва : Музыка, 1972. 307 с.
 2. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. Москва : Музыка, 1978. 332 с.
 3. Зенкин К. Фортепианные миниатюры Шопена. Москва : Изд-во Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского, 1995. 152 с.
 4. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. Москва : Музыка, 1982. 320 с.
 5. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості : монографія. Львів : Сполом, 2008. 320 с.
 6. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров. *Проблемы музыки XX века*. Горький : Волго-Вятское книжное изд-во, 1977. 320 с.
 7. Рябуха Н. Семантичні функції жанру мініатюри в музичній культурі (методологічний аспект). *Культура України : зб. наук. пр.* / Харківська державна академія культури ; відп. ред. М. В. Дяченко. Харків : ХДАК, 2002. Вип. 10: Мистецтвознавство. Філософія. С. 163–170.

References

1. Berlioz H. (1972) *Bolshoy traktat o sovremennoy orkestrovke: v 2 t.* [A Treatise on Instrumentation and Modern Orchestration: in two Volumes]. Moscow: Muzyka, Vol. 1, 307 pp.
2. Bobrovskiy V. (1978) *Funktsionalnyye osnovy muzykalnoy formy* [Functional Grounds of Musical Forms]. Moscow: Muzyka, 332 pp.

3. Zenkin K. (1995) *Fortepiannyye miniatiury Shopena* [Chopin's Piano Miniatures]. Moscow: Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 152 pp.
4. Nazaykynskiy Ye. (1982) *Logika muzykalnoy kompozitsii* [Logic of Musical Composition]. Moscow: Muzyka, 320 pp.
5. Savytska N. (2008) *Khronos kompozytorskoji zhyttietvorhosti: Monohrafiya* [The Kronos Composer's Vital Creative Work: A Monograph]. Lviv: Spolom, 320 pp.
6. Sokolov O. (1977) K probleme tipologii muzykalnyh zhanrov [On the Issue of Typology of Musical Genres]. *Problemy muzyki XX veka* [Musical Problems in the XXth Century]. Gorky: Volga-Vyatka Publishing Company, 320 pp.
7. Riabukha N. (2002) Semantychni funktsiyi zhanru miniatiury v muzychniy kulturi (metodolohichnyi aspekt) [Semantic Functions of the Genre of Miniature in Musical Culture (A Methodological Aspect)]. *Kultura Ukrayiny: Zb. nauk. pr.* [The Culture of Ukraine: Collected Scientific Papers] (Kharkiv State Academy of Culture; M. Diachenko, editor-in-chief). Kharkiv: KhSAC, Iss. 10 [Art Criticism. Philosophy], pp. 163–170.

SUMMARY

The article is dedicated to the definition of the significance of miniature genre in chamber-instrumental ensemble works of the mature period of contemporary Ukrainian composer Alexander Yacovchuk. It is noted that the predominant majority of these compositions has been written for wind instruments in various combinations. It is mentioned that such composer's sympathy to wind instruments is not accidental one. He has started own musical career playing on trumpet in a school orchestra.

Three works of the mature period of composer creativity are analyzed in the article: *Taurus* for oboe and piano, *Humoresque* for tube and piano, *Elegy* for trombone and piano. The author has created bright concert miniatures, enriching Ukrainian wind concert and pedagogical repertoire in chamber-instrumental ensemble field.

Concert piece *Taurus* (2005) is approximating to the genre of fantasy according to the striking programme and form. The author's zodiac sign (*Taurus* means *bull*) has served as the image for the composition writing. This piece is a three-part musical form with a big cadence-monologue for oboe in the middle episode of the second part. A. Yacovchuk has revealed the timbre beauty of oboe sounding, creating masterly dynamic composition.

Humoresque for tuba and piano (2005) is a brilliant concert piece, written for tuba-performers, who, as a rule, appear rarely on the stage as soloists because of repertoire works lack. *Humoresque* has neo-folklore direction. It is small in volume, it reveals all performing possibilities of tuba – an instrument with a powerful but soft sounding.

Elegy for trombone and piano (2009) continues the tendency of lyrical, melancholy moods describing, typical for miniature genre in A. Yacovchuk works. This creation is written in three-five part form (ABACA) with the introduction and connections between sections. The elaborated melodic line of trombone has an exalted and romantic character.

The main features of miniature genre, its compositional structure as well as the identity of the author's *I* and lyrical hero of these works are considered in the article.

Keywords: Ukrainian music, miniature, Alexander Yakovchuk.