

УДК 780.8:780.614.333]:78.071.1(477)Станкович

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213874>**ТУЧАПЕЦЬ А. І.**

**Тучапець Андрій Іванович** — заслужений артист України, доцент кафедри струнно-смичкових інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9112-7263>

## **АЛЬТОВА МУЗИКА ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА ЯК ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА**

Розглянуто альтову музику Є. Станковича як один з феноменів його композиторської творчості. Підкреслено її виняткове значення для самого композитора, що підтверджує включення нових на той час альтових творів (поряд із вже відомими та загально визнаними інструментальними та симфонічними) до програм його великих ювілейних концертів у 2002-му та 2007-му роках. Обґрунтовані причини необхідності залучення даного питання до музикознавчого обігу, зокрема його порівняна малодослідженість в Україні. До аналітичної частини статті включено весь наявний творчий доробок композитора за участю сольного альту, представлений чотирма творами: «Концертом № 1 для альту з оркестром»; «Гірською легендою» для альту і фортепіано (оркестру); «Симфонією–концертом для альту з оркестром»; «Камерною симфонією № 15 для альту та камерного оркестру». Відзначено, що своїми сольними альтовими творами Є. Станкович вносить потужну лепту у розвиток світового альтового репертуару. Досліджено історію створення та подальшого концертного життя даних опусів. Визначено їх композиційну структуру, особливості інструментального рішення. Окрему увагу приділено використанню Є. Станковичем можливостей сольного альту, зокрема трактуванню ним альтового тембру. Виявлено, що унікальність та виняткове багатство тембральної палітри цього інструмента, який в історії світової музики найчастіше пов'язується з творами філософського спрямування, максимально розкривається композитором та, вочевидь, приваблює його саме множинністю можливостей для втілення подібної образності, притаманної його стилю. Виходячи з цього, висунуто гіпотезу про те, що альт значною мірою уособлює голос самого композитора, його особисті роздуми та переживання.

**Ключові слова:** альт, альтова музика Є. Станковича, інструменталізм, українська музика.

**Постановка проблеми.** Безсумнівно, Євгена Станковича можна віднести до когорти тих композиторів–сучасників, чиє ім'я вже давно говорить само за себе та не

© Тучапець А. І., 2020

потребує презентації. Вже півстоліття ми маємо унікальну змогу насолоджуватися його творчістю, знаходитися в аурі Майстра, без перебільшення – жити в його епоху. «Бути стороннім спостерігачем музики Станковича неможливо: вона втягує в себе як смерч, сколихуючи душу вихорами пристрастей, несамовитістю оголених емоцій», – пише провідна українська дослідниця його творчості Олена Зінкевич<sup>1</sup>. Широта його композиторських інтересів є по-справжньому вражаючою, адже включає в себе оперну та балетну музику, вокально-симфонічні, суто оркестрові та камерні твори, концерти для сольних інструментів з оркестром, музику для кіно.

Інструментальна музика по праву займає почесне місце у творчому доробку композитора, адже будучи безумовно провідним композитором-симфоністом сучасної України (прямим послідовником традицій свого видатного вчителя Бориса Лятошинського), він є чудовим знавцем інструментів оркестру, справжнім майстром інструментовки. Зазначимо, що струнно-смічкові користуються очевидною прихильністю Маестро і мабуть не випадково – адже сам Є. Станкович в юні роки грав на віолончелі. Він чудово застосовує широкий спектр їх тембральних можливостей як в оркестрових та камерно-інструментальних, так і в сольних творах, що, зокрема, яскраво демонструють його інструментальні концерти. На сьогоднішній день, його творчий доробок включає в себе два концерти для віолончелі з оркестром (1970 рік, 2016 рік), «Концерт № 1 для альту з оркестром» (1999 рік) та «Симфонію–концерт для альту з оркестром» (2004 рік), «Концерт-поему» (2004 рік) та Концерти для скрипки з оркестром № 2 та № 3 (2006 рік, 2015 рік).

Сольні альтові твори – особлива сторінка інструментальної музики Є. Станковича, крім того, очевидним постає той факт, що і сам композитор надає їм важливого значення. Про це, зокрема, яскраво свідчать програми двох концертів з нагоди композиторських ювілеїв у 2002-му та 2007-му роках. Так, наприклад, у концерті 2002-го року поряд із відомою «Симфонією Пасторалей для скрипки та симфонічного оркестру» та Сюїтою з балету «Ніч перед Різдвом» також було виконано «Концерт № 1 для альту з оркестром», а у 2007-му році «Симфонія-концерт для альту з оркестром» прозвучала в один вечір з «Концертом для скрипки з оркестром № 2» та «Симфонією № 3». Показовим є і те, що «Концерт № 1 для альту з оркестром» хронологічно розташований майже біля витоків цього жанру у творчості композитора, адже він фактично є другим (після раннього «Концерту для віолончелі з оркестром № 1»), який, до того ж, передує появі цілої низки подальших визначних концертних опусів композитора у найближчі роки. Крім вищезгаданих альтових партитур, перу композитора також належать п'єса для альту і фортепіано «Гірська легенда» (2003 рік) та «Камерна симфонія № 15 для сольного альту та камерного оркестру» (2018 рік).

---

<sup>1</sup> Зінкевич Е. С. О настоящем, о былом размышляет Евгений Станкович в беседах с Еленой Зинкевич. Нежин : Издатель ЧП Лысенко М. М., 2012. С. 4.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість композитора вже давно є предметом дослідження вітчизняних музикознавців, головним чином О. Зінькевич, а також С. Лісецького, Ю. Чекана, І. Коханик, В. Москаленка, Р. Станкович-Спольської, О. Корчової, А. Луніної, Є. Сіренко та ін. Що стосується досліджень безпосередньо альтової музики Є. Станковича, то вони представлені навчальним посібником Д. Гаврильця «Педагогічний репертуар альтиста: три концерти для альту з оркестром» та його кандидатською дисертацією «Європейський альтовий концерт: генезис, еволюція, жанрові моделі» (в двох випадках розглядається «Концерт № 1 для альту з оркестром»), а також кандидатською дисертацією О. Криси «Альтове мистецтво Києва у контексті європейських традицій» («Гірська легенда», «Концерт № 1» та «Симфонія-концерт»).

Незважаючи на це, цілком очевидно постає порівняна наукова «нерозробленість» альтового питання, що виявляється, передусім, у відсутності цілеспрямованого комплексного дослідження наявного на сьогоднішній день альтового доробку Є. Станковича. Цей прикрий факт, безсумнівно, став основним мотивом для написання нашої статті, зумовивши її **актуальність та наукову новизну**. Адже, ми переконані, що подібні дослідження сприятимуть формуванню більш широкого та цілісного погляду на творчість композитора, одним із важливих феноменів якої, на нашу думку, є сольні альтові опуси. **Мета статті** – створити цілісну панораму альтового доробку Є. Станковича та визначити драматургічну роль солюючого альту у композиторських партитурах.

**Методи дослідження.** У процесі написання статті був застосований комплекс різних наукових методів, основними з яких є: історико-біографічний (під час вивчення обставин створення творів); структурного та інтонаційного аналізу (в аналітичному розділі), а також компаративний (у порівняннях).

**Викладення основного матеріалу дослідження. Концерт № 1 для альту з оркестром.** «“Концерт № 1 для альту з оркестром” Є. Станковича, написаний у 1999 році, – видатне явище у сучасній музичній культурі не лише України, а й світу в цілому. Цей твір замикає собою цілу епоху, той час, що ми називаємо 20-м століттям і початком третього тисячоліття. Музика твору сповнена драматизму, іноді трагічно забарвленого, смутку і жалю, а також високоемоційного особистісного переживання з приводу тих буремних і тяжких подій, які спіткали людство у 20-му столітті»<sup>1</sup>. Одразу після появи він зайняв почесне місце в репертуарі провідних солістів-альтистів, серед яких Дмитро Гаврилець (Україна), Андрій Війтович (Великобританія) та Данііл Райскін (Голандія), який, зокрема, виконував його на вищезгаданому ювілейному концерті композитора у 2002-му році.

Одночастинна композиція твору засвідчує нестандартність композиторського мислення, небажання сковувати свої музичні думки традиційними шаблонами. Вод-

---

<sup>1</sup> Гаврилець Д. Г. Педагогічний репертуар альтиста : Три концерти для альту з оркестром. Київ : Національна музична академія імені П. І. Чайковського, 2008. С. 121.

ночас, форма наявної «частини», тривалість звучання якої сягає 20 хвилин, демонструє ознаки сонатного алегро, наприклад наявність двох конфліктних тематичних блоків, очевидне відмежування експозиційного, розробкового та репризного розділів, яким передують невеличкий вступний. «Концертність» виявляється, передусім, в показовій змагальності між солістом та оркестром, що наскрізь пронизує дану партитуру.

Вступ одразу розпочинається з невеличкої каденції сольного альтя. Це свого роду «Аз єсмь» ліричного героя. Зацикленість на варіативному скандуванні 5-ти звуків (*c, g, b, f, as*) у різному розташуванні, у поєднанні з нюансом *«forte»*, пунктирним ритмом та акцентами на кожному з них, дозволяють композитору наділити дане музичне висловлювання рисами активності, рішучості та непохитності. Уривок містить і те зерно, з якого «проросте» значна частина майбутнього музичного матеріалу Концерту, адже, наскрізь пронизуючий його інтервал малої септими, у подальшому перетворюється на справжній лейтінтервал, який лежить в основі великої частини мелодичних ліній твору. Взагалі, вступна альтя каденція є по-суті квінтенцією одного з важливих змістовно-образних шарів даної партитури – драматичного (який, вочевидь, уособлює боротьбу ліричного героя тощо).

Йому протиставляється інший – лірико-філософський змістовно-образний шар твору, скерований на зображення внутрішнього світу героя – його душевних (або навіть духовних) переживань та роздумів. І хоча основи цього шару закладаються у подальшій – оркестровій частині вступного розділу, найяскравішого втілення він набуває саме в партії сольного альтя, будучи представлений різноплановою кантиленою: від коротких та виразних, подібних до розмовних інтонацій мотивів, до мелодій широкого дихання (на кшталт тактів 351–393 – епізоді, за твердженням Д. Гаврильця, «центральною у сенсі смислових акцентів»<sup>1</sup>).

Зазначимо, що Є. Станкович застосовує надзвичайно широкий спектр виразових можливостей альтявого тембру. Зокрема, сольна партія Концерту охоплює значний діапазон та динамічний потенціал інструмента, починаючи від нижнього регістру (який набуває то мужнього відтінку у драматичних епізодах, то оксамитового у ліричних) і до незвично високих звуків верхнього (як, наприклад, *«фа»* третьої октави) – щемливо-тендітних у нюансі *«piano»*, та по-справжньому кричущих у *«forte»*.

Окремої уваги вартує оркестрова партія твору, саме партія – адже оркестр у даному випадку є абсолютно повноправним учасником музичного дійства, вкотре демонструючи глибоке розуміння композитором природи кожного інструмента. Ми вже писали про показову концертну змагальність між солістом та оркестром, що пронизує партитуру. Втім, потрібно уточнити, що дана змагальність аж ніяк не виявляється у протиставленні між ними – соліст і оркестр є двома складовими єдиного цілого, хоча і самодостатніми.

---

<sup>1</sup> Гаврилець Д. Г. Педагогічний репертуар альтяста : Три концерти для альтя з оркестром. Київ : Національна музична академія імені П. І. Чайковського, 2008. С. 126.

«... “Концерт № 1 для альту з оркестром” Є. Станковича відкриває двері до майбутнього світу, що пов’язане з переходом людства до нового часу, нового тисячоліття. Складний тривалий розвиток музичного матеріалу врешті-решт приводить до якісно іншого образу, іншого відчуття, сповненого світла і надії. Композитор своєю музикою наче закладає програму майбутнього людської цивілізації і слід відзначити її оптимістичне забарвлення»<sup>1</sup>.

Наступний сольний альтовий твір Є. Станковича **«Гірська легенда» для альту і фортепіано** побачив світ у 2003 році. Композитор створив його спеціально для першого Міжнародного конкурсу альтистів імені Зенона Дашака, який був проведений вже наступного – 2004 року у Києві<sup>2</sup>. Втім, історія «Гірської легенди» мала подальше продовження. Для концерту, який відбувся 31 березня 2005 року у Великому залі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, у рамках «Днів співпраці» між «Guildhall School of Music and Drama»<sup>3</sup> (Лондон) та Академією (Другий міжнародний музичний фестиваль «Kyiv Festival 2005»), Є. Станкович презентував версію даного твору для альту з оркестром. Її першим виконавцем виступив автор статті у якості соліста та Державний камерний ансамбль «Київські солісти» під управління Богодара Которовича.

Також додамо, що оркестрова версія «Гірської легенди» залишилася в репертуарі автора статті включно до сьогодні. Він неодноразово виконував її на багатьох сценах України та за її межами, а у 2007 році здійснив перший студійний запис твору у супроводі Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під управлінням Валерія Матюхіна.

Як бачимо, сольні альтові опуси Є. Станковича демонструють абсолютну перевагу творів великої форми, що виглядає цілком природньо, враховуючи масштабність, «симфонічність» музичного мислення композитора. «Гірська легенда» поки що залишається єдиною представницею малої форми серед них (загальна тривалість її звучання ледве сягає шести хвилин). Втім, це абсолютно не зменшує значущості твору. Принагідно зазначимо, що саме творів малої форми на сьогоднішній день відчутно бракує концертним програмам альтистів-солістів.

---

<sup>1</sup> Гаврилець Д. Г. Педагогічний репертуар альтиста: Три концерти для альту з оркестром. Київ: Національна музична академія імені П. І. Чайковського, 2008. С. 121.

<sup>2</sup> Зазначимо, що конкурс став по-справжньому непересічною мистецькою подією не лише українського масштабу, адже подібних – суто альтових змагань, в цілому світі налічується, мабуть, менше десяти. 42 учасники представляли Україну, Росію, Білорусь, Китай та Молдову. Ініціатором проведення конкурсу став провідний український альтист та педагог, який нині також є завідувачем кафедри струнно-смичкових інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського – Дмитро Гаврилець. Цікаво, що на концерті, приуроченому до відкриття конкурсу, Д. Гаврилець у якості соліста також виконав «Концерт для альту з оркестром № 1» Є. Станковича у супроводі Національного симфонічного оркестру України.

<sup>3</sup> Школа музики та драми Гілдохол (переклад з англійської автора статті).

На перший погляд може здаватися, що назва п'єси є прямою вказівкою її програмності. Насправді, нічого невідомо з приводу якоїсь конкретної програми, покладеної в її основу. За нашим переконанням, у даному випадку Є. Станкович лише вказує напрямок фантазії виконавцям, дає їм можливість написати свій власний «сценарій у звуках», забезпечуючи їх необхідним для цього «набором інструментів», зокрема «яскравою, майже кінематографічно-зримою образністю твору та великим тембровим потенціалом солюючого альту й фортепіано»<sup>1</sup>. Разом із тим, назва безпосередньо визначає характер музичної мови твору. Відтак, п'єса постає яскравим прикладом чудової стилізації неповторного карпатського мелосу, танцювальних ритмів, награвань народних музик, що і дало підставу О. Крисі цілком справедливо віднести її до нефольклорного напрямку в українській музиці<sup>2</sup>.

В основу «Гірської легенди» покладено просту тричастинну репризну форму, обрамлену невеличким фортепіанним (оркестровим) вступом та кодою. Перший розділ – звичайний, майже класичний період з двох речень, представлений стилізацією протяжної тужливої пісні (композиторська ремарка «*Molto cantabile, espressivo*») у низькому регістрі альтової партії. Її «гірське» походження Є. Станкович підкреслює з допомогою гармонічного мінору, з його характерною збільшеною секундою. Використання синкоп у 14, 19–20, 22 тактах – своєрідне зміщення музичних наголосів, викликає аналогії з карпатськими мовними діалектами, з особливою, лише їм притаманною «грою наголосів».

Фортепіанний (оркестровий) супровід за характером музичної мови контрастує з альтовою партією, експонуючи абсолютно протилежну – танцювальну образну сферу. Втім, ці сфери у «Гірській легенді» не конфліктують між собою. Обидві вони живуть абсолютно самодостатньо, у той же час будучи нерозривно пов'язаними між собою. Адже, за нашим переконанням, остинатний супровід є своєрідним пульсом, навіть серцебиттям мелодичної лінії п'єси (яка безумовно є його душею). І знову можна почути у ньому вже згадані характерні синкопи та збільшені секунди.

У середньому розділі відбувається зав'язка конфлікту твору. Музичній мові притаманні тривожність та нестабільність. У партії альту з'являються віртуозні пасажі, побудовані на загальних формах руху, які дедалі стають все більш механістичними. Що стосується супроводу, то його остинатна функція залишається, але набуває все більш тривожного характеру, головним чином за рахунок «топтання» на одному звуці. Ефект дестабілізації підсилюється композитором також з допомогою постійних змін метроритму (4/4, 5/4, 3/4).

Третій – репризний розділ «Гірської легенди» на нашу думку є кульмінаційним. Знову у партію сольного альту вертається протяжна тужлива пісня. Маючи цього

---

<sup>1</sup> Криса О. Б. Альтове мистецтво Києва у контексті європейських традицій : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2011. С. 114.

<sup>2</sup> Там само.

разу зовсім інше емоційне «забарвлення», вона викладається подвійними нотами у верхньому регістрі інструмента (нюанс «*fff*») та у новій тональності – «*g-moll*» (у першому розділі «*a-moll*»). «Серцебиття» супроводу, підтримуючи загальну емоційну шкалу соліста, за рахунок стиснення ритмічного малюнку значно прискорюється.

Втім, вже за 20 тактів все заспокоюється, починається кода – епілог усієї п'єси. Фактично, вона представлена ще одним проведенням пісенної мелодії першого та третього розділів (цього разу у тональності «*c-moll*») не лише в соліста, а і в партії фортепіано або оркестру. В кінці композитор додає до 16-ти тактового періоду коди ще один такт, аби остаточно поставити крапку, але з оптимістичним забарвленням, застосовуючи у тонічному тризвуку так звану «пікардійську» мажорну терцію (*C-dur*).

Про що ж говорить з нами Є. Станкович звуками «Гірської легенди»? Однозначну відповідь дати важко та і невідомо, чи потрібна вона. Втім, на нашу думку, її музика про те, що справжнє мистецтво є вічним, духовне є вищим за матеріальне, а людська душа (символом якої є сольний альт) – безсмертна, непідвладна впливу часу, ймовірно саме тому у коді вже немає ніякої остинатності у супроводі і він ніби зливається з партією соліста.

**Симфонія–концерт для альту та симфонічного оркестру № 2.** «Концерт–симфонія для альту та симфонічного оркестру (2004 рік) поповнює низку класично відомих творів, в яких специфічний, насичений емоційними півтонами тембр сольного інструменту зумовлює характер глибоко прихованого болісного роздуму, налаштовує почуття на гіркий ностальгічний тон. Надзвичайно проникливий тематизм відкритого лірично-кантиленного типу періодично наражається на вибухи винятково гострих кульмінацій, в яких смертоносні остинато і фатальні звучання мідних позначають моменти граничної конфліктної напруги»<sup>1</sup>. Композитор створив його на замовлення альтиста Д. Райскіна, втім в Україні твір вперше прозвучав у виконанні А. Війтовича (на ювілейному концерті Є. Станковича у 2007-му році).

Симфонія–концерт має очевидні спільні риси з Концертом № 1. Це, зокрема, стосується форми, яка знову представлена однією великою частиною, з ознаками сонатного алегро. Разом із тим, у даному творі майже повністю відсутні концертна змагальність, натомість на передній план виходять рефлексивність, порівняна згладженість контрастів, як на загальноемоційному, так і на тематичному рівнях, що виявляється, передусім, у явній спорідненості основних тем між собою – його монотематичності. Ставлячи слово «симфонія» у назві на перше місце, композитор, вочевидь, наголошує, що за своєю драматургією та образно–змістовною наповненістю твір значною мірою все ж таки виходить за межі жанру суто інструментального концерту. Втім, із збереженням безумовно головуючої роль соліста (на що вказує слово «концерт»).

Несподіваними та оригінальними виглядають як початок твору, так і його закінчення. Зокрема, удар там-тама, який відкриває музичне дійство, надає йому дещо

---

<sup>1</sup> Корчова О. О. Станкович у 2007–му. URL : <http://www.nsou.com.ua/stankovich.html> (дата звернення 02.04.2020).

містичного, «шаманського» відтінку, що зумовлює подальше сприйняття альта як свого роду медіума – посередника «... між Світлом і Темрявою, або між Небом і Землею...»<sup>1</sup>. Завершення на темі побічної партії, яка поступово затихає, немов віддаляючись, у партії соліста під мірні «кроки» оркестру, створює відчуття незавершеності, недомовленості.

**«Камерна симфонія № 15» для сольного альта та камерного оркестру (2018 рік)** на сьогоднішній день є крайнім твором, написаним композитором для сольного альта. Прем'єрне виконання відбулося 25 вересня 2018 року у Національній філармонії України за участю Катерини Супрун (альт) та Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під управлінням Валерія Матюхіна. Це єдина альтова партитура Є. Станковича, яка має персональну присвяту – Анні Луніній (провідній українській музикознавиці та кандидату мистецтвознавства).

Твір складається з двох частин, втім, цей поділ є доволі умовним, адже абсолютно не впливає на загальну цілісність сприйняття форми. Крім сольного альта та традиційного струнного оркестру, партитура включає фортепіано. Його партія складається виключно з коротких, майже подібних, періодично повторюваних реплік у верхньому регістрі. Зазначимо, що саме з такої репліки розпочинається Камерна симфонія і, фактично, однією з них закінчується. Їх холодне звучання створює специфічні тембральні плями, які яскраво вирізняються з-поміж загального. Неначе втілений у звуках голос Божий, вони весь час знаходяться ніби «над» умовно «земним» звучанням струнних та сольного альта – безумовного лідера цього тандему. Незважаючи на свою «приземленість», вони з першої ж ноти захоплюють слухача надзвичайно проникливою кантиленою широкого дихання, яку безумовно можна віднести до найкращих зразків лірики Є. Станковича. В цілому, в образно-змістовному аспекті та використанні можливостей сольного інструмента композитор наслідує власні попередні альтові опуси, щоправда, відчутно згладжуючи драматичні епізоди.

**Висновки.** «Гармонійний та послідовний розвиток традиції сольного виконавства на будь-якому інструменті є неможливим без існування розгалуженої мережі оригінального репертуару для нього, яка, до того ж, має постійно оновлюватися»<sup>2</sup>. Відтак, своїми сольними альтовими творами Є. Станкович вносить потужну лепту у розвиток світового альтового репертуару, який, незважаючи на постійно зростаючу «авторитетність» альтового голосу у музичних процесах, все ще вимагає кількісного і особливо якісного розширення.

Цей непомітний (хоча й незамінний) учасник колективного музикування, у його музиці перетворюється на справжнього короля, з абсолютно унікальною, лише йому підвладною, багатою на фарби тембральною палітрою. Сольний альт, який «най-

---

<sup>1</sup> Городецький А. В. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття : виконавська практика та композиторська творчість : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2019. С. 45.

<sup>2</sup> Там само. С. 59.



частіше використовується у творах, пов'язаних з філософським осмисленням буття»<sup>1</sup> цілком очевидно приваблює Є. Станковича саме множинністю можливостей для втілення притаманної його композиторському стилю подібної образності. Мабуть тому в усіх його альтових творах присутні елементи сповідальності – це завжди розмова від першої особи, у якій голос альту, вочевидь уособлює голос самого композитора.

Оскільки будь-який музичний твір живе в інтерпретації не лише виконавській, а також і в музикознавчій, маємо надію, що дана стаття сприятиме посиленню інтересу, до представлених у ній опусів, їх додатковій популяризації, а також стане основою для подальших досліджень у запропонованому напрямку.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Бентя Ю. Евгений Станкович пишет оперу по Гоголю // Gazeta. ua : газета. 3 октября 2007. URL : [https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/\\_evgenij-stankovich-pishet-operu-po-gogolyu/184867?mobile=true](https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/_evgenij-stankovich-pishet-operu-po-gogolyu/184867?mobile=true) (дата звернення : 10.03.2020).
2. Гаврилець Д. Г. Європейський альтовий концерт : генезис, еволюція, жанрові моделі : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2012. 227 с.
3. Гаврилець Д. Г. Педагогічний репертуар альтиста : Три концерти для альту з оркестром. Київ : Національна музична академія імені П. І. Чайковського, 2008. 176 с.
4. Городецький А. В. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття : виконавська практика та композиторська творчість : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2019. 216 с.
5. Зинькевич Е. С. О настоящем, о былом размышляет Евгений Станкович в беседах с Еленой Зинькевич. Нежин : Издатель ЧП Лысенко М. М., 2012. 312 с.
6. Корчова О. О. Станкович у 2007–му. URL : <http://www.nsou.com.ua/stankovich.html> (дата звернення : 02.04.2020).
7. Коханик І. М. Принципи художньої організації часу як національний компонент стилю в концерті для скрипки з оркестром № 2 Є. Станковича // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : проблеми організації часу в музичному творі : зб. ст. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. Вип. 90. С. 13–25.
8. Криса О. Б. Альтове мистецтво Києва у контексті європейських традицій : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2011. 213 с.
9. Лисняк Н. Музыкальная частота : труды и дни альтиста Райскина // День : газета. 2002. №179. URL : <https://day.kyiv.ua/ru/article/taum-aut/muzykalnaya-chastota> (дата звернення : 10.03.2020).

---

<sup>1</sup> Гаврилець Д. Г. Європейський альтовий концерт : генезис, еволюція, жанрові моделі : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2012. С. 4.

10. Лісецький С. Й. Євген Станкович. Київ : Музична Україна, 1987. 64 с.
11. Луніна А. Євген Станкович : «Людина–медіум у земному прояві...» // Музика. 2012. Вип. 6 (389). С. 16–21.
12. Москаленко В. Г. Евгений Станкович // Музыкальная культура братских республик СССР : сб. ст. Киев : Музична Україна, 1982. Вып. 1. С. 97–112.
13. Олійник Л. С. Віртуози смичка // Хрещатик : газета кийвської міської ради. 2004. № 44. (2447). Дата оновлення : 26.03.2004. URL : <http://vlad51a-krest-5.skif.com.ua/ru/4439/art/17902.html> (дата звернення 25. 03. 2020).
14. Сіренко Є. І. Жанровий простір скрипкової музики Євгена Станковича : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2016. 252 с.
15. Станкович–Спольська Р. Є. Фольклорні джерела «Квіту папороті» Є. Станковича // Київське музикознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2003. Вип. 10. С. 229–235.
16. Чекан Ю. І. Євген Станкович : три штрихи до портрета // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : до 100–річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 4 (21). С. 153–161.

#### REFERENCES

1. Bentya, Y. (2007, October 3). Yevhen Stankovych writes an opera after Gogol [Yevhen Stankovych pishet operu po Gogolyu]. *Gazeta. ua*. Available at : [https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/\\_evgenij-stankovich-pishet-operu-po-gogolyu/184867?mobile=true](https://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/_evgenij-stankovich-pishet-operu-po-gogolyu/184867?mobile=true) [Accessed 10.03.2020]. [In Russian].
2. Havrylets, D. H. (2012) The European viola concerto : genesis, evolution, genre models : *thesis for a candidat's degree by speciality 17.00.03 «Music Art»* [Yevropeiskyi altovy kontsert : henezys, evoliutsiia, zhanrovi modeli : dys. ... kandydata mystetstvoznavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»]. Lviv National Lysenko Academy of Music. Lviv. 222 p. [In Ukrainian].
3. Havrylets, D. H (2008). *The pedagogical repertoire of the violist : Three concertos for viola and orchestra [Pedahohichnyi repertuar altysta : Try kontserty dlia alta z orkestrom]*. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 176 p. [In Ukrainian].
4. Horodetskyi, A. V. (2019) The European viola art of the first half of the twentieth century : performing practice and composer's creativity : *thesis for a candidat's degree by speciality 17.00.03 «Music Art»* [Yevropeiske altove mystetstvo pershoi polovyny XX stolittia : vykonavska praktyka ta kompozytorska tvorchist : dys. ... kandydata mystetstvoznavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 216 p. [In Ukrainian].
5. Zin'kevich, E. S. (2012). *Evgenij Stankovich ponders about the present and past in conversations with Elena Zin'kevich [O nastojashhem, o bylom razmyshljaet Evgenij Stankovich v besedah s Elenoj Zin'kevich]*. Nizhyn : Publisher Lysenko M. M. 312 p. [In Russian].
6. Korchova, O. O *Stankovych in 2007 [Stankovych u 2007–mu]*. Available at : <http://www.nsou.com.ua/stankovich.html> [Accessed 02.04.2020]. [In Ukrainian].

7. Kokhanyk, I. M. (2010). The Principles of time artistic organization as a national style component in Y. Stankovych Second violin concerto [Pryntsypy khudozhnoi orhanizatsii chasu yak natsionalnyi komponent styliu v kontserti dlia skrypky z orkestrom № 2 Ye. Stankovycha]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine : issues of time organisation in musial work [Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho : problemy orhanizatsii chasu v muzychnomu tvori : zbirka statei]*. Kyiv. Vol. 90. Pp. 13–25. [In Ukrainian].
8. Krysa, O. B. (2011). The Kyiv viola art in the context of European traditions : *thesis for a candidat's degree by speciality 17.00.03 «Music Art»* [Altove mystetstvo Kyieva u konteksti yevropeyskykh tradytsii : dys. ... kandydata mystetstvo-znavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 213 p. [In Ukrainian].
9. Lisnyak, N. (2002). Musical wave : workdays of violist Raiskin [Muzykal'naja chastota : trudy i dni al'tista Rajska]. *Day : newspaper [Den' : gazeta]*. № 179. Available at : <https://day.kyiv.ua/ru/article/taym-aut/muzykalnaya-chastota> (Accessed 10.03.2020). [In Russian].
10. Lisetskyi, S. Y. (1987). *Yevhen Stankovych [Yevhen Stankovych]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 64 p. [In Ukrainian].
11. Lunina, A. (2012) Yevhen Stankovych: «Medium man in terrestrial manifestation...» [Yevhen Stankovych : «Liudyna–medium u zemnomu proiavi...»]. *Music [Muzyka]*. Vol. 6 (389). Pp. 16–21. [In Ukrainian].
12. Moskalenko, V. G. (1982). Evgenij Stankovich [Evgenij Stankovich]. *The fraternal republics musical culture of the USSR : collection of articles [Muzykal'naja kul'tura bratskikh respublik SSSR : sbornik statej]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. Vol. 1. Pp. 97–112. [In Russian].
13. Oliinyk, L. S. (2004, March 26). The bow virtuosos [Virtuozy smychka]. *Khreshchatyk : newspaper of Kyiv city council [Khreshchatyk : hazeta kyivskoi miskoi rady]*. № 44. (2447). Available at : <http://vlad51a-krest-5.skif.com.ua/ru/4439/art/17902.html> (Accessed 25.03.2020). [In Ukrainian].
14. Sirenko, Y. I. (2016). The genre space of Yevhen Stankovych violin music : *thesis for a candidat's degree by speciality 17.00.03 «Music Art»* [Zhanrovyi prostir skrypkovoi muzyky Yevhena Stankovycha : dys. ... kandydata mystetstvo-znavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 252 p. [In Ukrainian].
15. Stankovych–Spolska, R. Y. (2003). The folklore sources of the Stankovych's «Fern Flower» [Folklorni dzherela «Kvitu paporoti» Ye. Stankovycha]. *Kyiv musicology [Kyivske muzykoznavstvo : zbirka statei]*. Vol. 10. Pp. 229–235. [In Ukrainian].
16. Chekan, Y. I. (2013). Yevhen Stankovych : three strokes to the portrait [Yevhen Stankovych : try shtrykhy do portreta]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: to the 100th anniversary of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho : do 100–richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Kyiv. Vol. 4 (21). Pp. 153–161. [In Ukrainian].

**Тучапец А. И. Альтовая музыка Евгения Станковича как феномен творчества композитора.** Инструментальная музыка занимает одну из ведущих позиций в творчестве Е. Станковича – прекрасного знатока оркестра и ведущего композитора–симфониста современной Украины. Он прекрасно использует эти знания не только в оркестровых и камерно–инструментальных произведениях, но также и в сольных – главным образом инструментальных концертах. Сольные альтовые сочинения занимают особое положение среди них. На этот факт прямо указывает и отношение самого Е. Станковича к ним – оба его альтовых концерта были включены в программы его юбилейных вечеров в 2002-м и 2007-м годах. Отсутствие комплексного исследования, посвященного альтовым произведениям, созданным Е. Станковичем на сегодняшний день, обуславливают очевидную **актуальность и научную новизну** статьи. Её **цель** – создать целостную панораму альтового творчества композитора и определить драматургическую роль солирующего альтя в его партитурах.

**Методика исследования** представлена комплексом различных методов, среди которых особенно выделяются: историко-биографический (примененный во время изучения обстоятельств создания произведений); структурного и интонационного анализа (во время их музыковедческого анализа), а также компаративный (при их сравнении между собой)

**Результаты исследования.** В аналитический раздел статьи вошли все сольные альтовые сочинения, написанные композитором на сегодняшний день: «Концерт № 1 для альтя с оркестром»; «Горная легенда» для альтя и фортепиано (оркестра); «Симфония-концерт для альтя с оркестром»; «Камерная симфония № 15 для альтя и камерного оркестра». Исследуется история создания и последующей концертной жизни данных опусов, а также их композиционная структура и особенности инструментального воплощения. Особое внимание уделяется тому, каким образом Е. Станкович использует возможности солирующего альтя, трактует его тембр. Обнаружено, что уникальность и исключительное богатство тембральной палитры этого инструмента, который в истории мировой музыки чаще всего связывается с произведениями философского направления, максимально раскрывается композитором и, очевидно, привлекает его именно безграничными возможностями для воплощения подобной образности, ключевой для его стиля.

**В выводах** акцентируется внимание на том, что альт в значительной степени олицетворяет голос самого композитора, его личные размышления и переживания. Статья может послужить основой для дальнейших исследований и привлечь большее внимание к рассмотренным произведениям.

**Ключевые слова:** альт, альтовая музыка Е. Станковича, инструментализм, украинская музыка.

**TUCHAPETS ANDRII**

**Andrii Tuchapets** — Honored Artist of Ukraine, acting associate professor of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music Strings department (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9112-7263>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213874>

**THE VIOLA MUSIC OF YEVEN STANKOVYCH AS AN PHENOMENON OF COMPOSITOR'S CREATION.**

Instrumental music occupies one of the leading positions in the Ye. Stankovych's creativity – great connoisseur of the orchestra and the leading composer-symphonist of modern Ukraine. He makes excellent use of his knowledge not only in orchestral and chamber-instrumental works, but also in solo – mainly instrumental concertos. Viola compositions occupy a special position among them. This fact is directly indicated by the personal attitude of Ye. Stankovych – both of his viola concertos were included to the programs of his anniversary evenings in 2002 and 2007. The lack of comprehensive research of his viola works determines the obvious **relevance and scientific novelty** of our article. **Its main objective** is to create an integral panorama of composer's viola music and determine the dramatic role of viola's solo in his scores.

**The research methodology** is represented by a complex of various methods, among which especially important are: historical and biographical (applied during the study of the circumstances of viola works creation); structural and intonational analysis (during musicological analysis of music), as well as comparative (when comparing them with each other).

**The results of the research.** The analytical section of the article includes all viola compositions written by composer: «Concerto No. 1 for viola and orchestra»; «The highland legend» for viola and piano (orchestra); «Symphony-concerto for viola and orchestra», «Chamber Symphony No. 15 for viola and chamber orchestra». The author studies the history of the creation and subsequent concert life of these opuses, as well as their compositional structure and features of instrumental embodiment. Particular attention is paid to the way, in which Ye. Stankovych uses the capabilities of the solo viola, interprets its timbre. It was found that the uniqueness and exceptional richness of the timbre palette of this instrument, which in the world music history the most often associated with compositions of philosophical direction, is maximally revealed by the composer and, obviously, attracts him with its unlimited possibilities for embodying such imagery, key to his style.

Based on this, **the conclusions** focus on the fact, that viola personifies the own voice of the composer, his personal thoughts and experiences. It is also said about **the significance** of this article – it can serve as a basis for further researches and draw more attention to the considered works.

**Keywords:** viola, viola music of Ye. Stankovych, instrumentalism, Ukrainian music.