

Надія Яковчук
(Київ)

**ФОРТЕПІАННЕ ТРІО ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА
«МІСЯЧНЕ СВІТЛО»:
ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

У статті розглядаються особливості композиції твору, характеризується образний зміст, аналізуються проблеми виконавського прочитання тріо О. Яковчука «Місячне світло».

Ключові слова: українська камерно-інструментальна музика, фортеп'янное тріо, інтерпретація.

В статье рассматриваются особенности композиции произведения, характеризуется образное содержание, анализируются проблемы исполнительского прочтения трио А. Яковчука «Лунный свет».

Ключевые слова: украинская камерно-инструментальная музыка, фортепианное трио, интерпретация.

The article examines the specifics of the *Moonshine* composition, describes a figurative content and the musical means of its expression, and analyzes the problems of performing reading of the O. Yakovchuk trio *Moonshine*.

Keywords: Ukrainian chamber-instrumental music, piano trio, musical interpretation.

Розвиток камерно-інструментальної музики в Україні – досить тривалий і складний процес. З давніх-давен інструментальна музика була невід'ємною складовою життя кожного українця, незважаючи на його соціальний стан: це й розкішні (до 200 учасників) оркестри високопрофесійних музикантів-кріпаків, і прості тріости музики на селянських вечірках. Творчість видатних українських композиторів М. Березовського та Д. Бортнянського сягала вершин еволюції камерно-інструментальної музики наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Широкої популярності в XIX ст. набули п'єси-варіації, а також аранжування народних пісень і танців для скрипки, гітари, фортепіано, флейти – таких улюблених в Україні інструментів. Здавалося, що є всі сприятливі умови для розквіту камерно-інструментального жанру. Проте, як цілком справедливо зауважив А. Калениченко, «в Україні становлення камерно-інструментального жанру в силу шовіністичної політики царату почалося тільки в другій половині XIX – на початку XX ст., тоді як у Росії він уже пройшов тривалий шлях розвитку» [2, с. 266].

Важливу роль для утвердження жанру камерного ансамблю мала діяльність М. Лисенка. Як виконавець – соліст і ансамбліст – він популяризував музику в найвищому її естетичному значенні, прагнув розкриття найглибшої суті мистецтва й ніколи не йшов на поталу низьким смакам публіки. У камерно-інструментальному доробку М. Лисенка немає фортеп'янного тріо, але своєю невтомною композиторською та виконавською діяльністю він зробив непересічний внесок у створення передумов для появи перших українських творів цього жанру.

На початку XX ст. остаточно сформувалася професійна українська камерно-інструментальна музика, її основні жанри, зокрема жанр фортеп'янного тріо. З'явилися перші твори, написані для традиційного складу (скрипка, віолончель, фортепіано). Це – два тріо В. Барвінського (*a-moll* та нині втрачене *es-moll*, обидва написані в 1910 р.) і тріо С. Людкевича «Ноктюрн» (1914). В. Барвінський і С. Людкевич – композитори-послідовники М. Лисенка, провідні діячі українського мистецтва. У 1920-х роках стався нечуваний спалах композиторської активності. З'явилася ціла низка класичних творів: тріо В. Косенка, Перше тріо Б. Лятошинського, тріо С. Людкевича, М. Скорульського. «Мобільність і традиційна спрямованість на пошуки як-

найбільше відповідали прагненню митців виробити нові засоби та прийоми, необхідні для правдивого відбиття тієї гами настроїв, що була б співзвучна бурхливим перетворенням суспільства» [2, с. 265]. До світової скарбниці камерно-інструментальної музики, без сумніву, увійшло Друге тріо Б. Лятошинського (1942), яке й сьогодні є найяскравішим і значущим українським твором означеного жанру. Пізніше, у повоєнні роки, істотним внеском стали фортепіанні тріо Д. Клебанова, В. Фемеліди, І. Шамо та А. Штогаренка.

Весняна молода енергія відлиги 60-х років ХХ ст. розквітла новими іменами В. Бібіка, В. Сильвестрова, Ю. Іщенка, М. Скорика, В. Губи, В. Годзяцького та ін.

У другій половині 70-х років ХХ ст. до активного творчого процесу преднався український композитор Олександр Яковчук. У 1976 році він закінчив Київську державну консерваторію ім. П. І. Чайковського по класу композиції в. о. професора А. Коломійця, учня славетного Л. Ревуцького. До випуску юнак підійшов уже зі значною кількістю творів, що засвідчили його яскраву обдарованість. Це – «Народна сценка» для квартету дерев'яних духових інструментів (1972), Партита для струнних (1972), Диптих для скрипки соло (1973), Дві п'єси для флейти і кларнета (1973), «Зоряна прелюдія» для флейти і фортепіано (1973), Соната-поема для альту і фортепіано (1974), «Арія та fuga» для струнних (1974), «Триптих» для мішаного хору *a cappella* (1975), кантата № 1 «Осінь» для сопрано та струнних, слова автора (1975), симфонічна поема «Подвиг» (1975).

Етапним у творчості молодого митця став твір «Метаморфози» для струнного квартету, у якому він використав додекафонну техніку в стилі композиторів нововіденської школи. Цей твір прозвучав 1974 року в Мінську на Всесоюзному семінарі творчості молодих митців і здобув схвальні відгуки музичної критики.

Найголовнішим на той час (дипломним) твором постала одноактна опера на дві картини «Незабутнє» за мотивами повісті О. Довженка (лібрето – власне). До речі, за всю 100-літню історію консерваторії це був єдиний випадок, коли студент-композитор закінчив навчання написанням опери, яку відразу поставили і взяли до репертуару Оперної студії Київської консерваторії (сезон 1976/1977 років).

У 1983 році був закінчений фортепіанний цикл «12 прелюдій та фуг» у двох зошитах, своєрідний застосуванням модальної техніки, що в українській фортепіанній музиці і, зокрема, у поліфонічному циклі було зроблено вперше. «Митець обрав... нетрадиційний принцип циклічності дванадцяти прелюдій і фуг – сім по білих клавішах та п'ять – по чорних. Оригінальною є ідея використання модальної техніки в кожній із поліфонічних пар, зі спіранням на народно-ладову основу (фрігійський лад – прелюдія і fuga C, лідійський – E). Широко трактується й жанровий діапазон прелюдій: жига (B), буре (FIS), токато (A). У циклі є двоголосні fugи (ES, A), чотириголосна (FIS), чотириголосні подвійні (F, B), решта – триголосні.

<...> Для циклу в цілому характерна насиченість звукової палітри, звучання якої подеколи наближається до оркестрового. Використана складна піаністична техніка, що підпорядкована втіленню глибокого образного змісту» [4, с. 9].

«Прелюдії та fugи» ввійшли до виконавсько-педагогічного репертуару консерваторій і музичних училищ України та Росії (зокрема, професор Московської консерваторії М. Воскресенський включив їх до свого репертуару, студенти його класу вивчали ці твори).

У 1986 році у творчому доробку композитора з'явилася симфонія «Біоритми Чорнобиля», як відгук на страшну трагедію нашого народу.

Наступного (1987) року було створено Другу симфонію, художні якості і здобутки якої відзначив М. Гордійчук: «Написана симфонія людиною обдарованою, здатною на щось значне й вагоме, людиною працелюбною, котра збагатить рідну культуру ще не одним талановитим твором» [1, с. 5]. Того ж року з великим успіхом відбулася прем'єра Симфонії (Донецьк, Огляд творчості молодих композиторів України, оркестр Донецької філармонії ім. С. Прокоф'єва, диригент В. Куржев). Симфонію

назвали художнім відкриттям Огляду. Прозвучала вона й на Пленумі Київської організації Спілки композиторів України (СКУ), а в 1989 році нею відкривали З'їзд СКУ (Державний симфонічний оркестр, диригент – І. Блажков).

Водночас зі зверненням до симфонічного жанру О. Яковчук успішно працює в хоровому. На сьогодні у творчому портфелі митця тільки обробок українських народних пісень для різного складу хорів *a cappella* є 252!

«Яковчук належить до числа небагатьох (на жаль) митців, які поглиблено студіюють народнопісенну культуру свого народу, хочуть проїнятися специфічними її особливостями, засвоїти головне з творчого методу старших колег. Основне в цьому – не цитувати якісь канонічні національні мотиви, а розмовляти зі слухачами музичною мовою, котра протягом сторіч складалася й кристалізувалася в художній практиці народу.

Композитор передусім зважав на фольклорні інтонації і ритміку, на багатоголосся наспівів, переосмислював їх у своїй свідомості, ставив за мету освоїти їх у такий спосіб, щоб вони сприймалися як власні, індивідуальні виразові засоби. Звичайно, процес такого роду тривалий і вельми трудний» [1, с. 4].

Як бачимо, композиторська творчість О. Яковчука є різновекторною з жанрового погляду. Зупинімося на одному із творів у жанрі камерно-інструментальної музики – фортепіанному тріо «Місячне світло», цікавому з погляду реалізації композиторського задуму та збагачення жанру.

Твір був написаний у 2010 році на замовлення канадського камерного ансамблю «Moonshine» у складі: скрипка – Наталі Вонг, віолончель – Махса Мадахян, фортепіано – Надія Яковчук. У репертуарі виконавського колективу були твори Л. Бетховена, Р. Шумана, Й. Брамса, Ф. Шопена, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Людкевича, В. Барвінського, М. Скорика, Є. Станковича. Тому вимоги, поставлені замовниками, були високими: це має бути твір, написаний за канадською тематикою, цікавий за змістом, складний за виконанням, а за рівнем композиторської техніки таким, щоби ввійти до класичного репертуару їх ансамблю. Так з'явилося тріо «Місячне світло», назване на честь колективу виконавців. Твір програмний, кожна із частин має свою назву: I частина – «Місячна стежка на озері Онтаріо», II частина – «Річка Ніагара вночі», III частина – «Схід місяця на озері Маскока».

Слід відзначити, що в українській музиці програмність у жанрі фортепіанного тріо – рідчазніша («Музика рудого лісу» Є. Станковича, «Межі» Л. Мельника). Твір О. Яковчука збагачує цей напрям жанру залученням пейзажної програмності. У своєму задумі композитор бачить замальовки канадської природи в імпресіоністичному річищі: це – статичне споглядання місячного світла, що злегка торкається водяної поверхні озера Онтаріо (I частина), енергії стихії річки Ніагари в нічну пору (II частина), сходу місяця в чарівному куточку природи – місцевості Маскока (III частина). Відтак виростає і плин музичної тканини, не обтяженої канонічністю класичного формоутворення, а такої, що підпорядковується композиторській рефлексії. Ми бачимо вічну таїну краси природи.

До оспівування та зображення водної стихії в музиці зверталися композитори різних часів. Можна згадати твори Г. Ф. Генделя («Музика на воді»), Ф. Ліста («На Валленштадському озері», «Фонтани вілли д'Есте»), М. Равеля («Гра води», «Ундіна» – з фортепіанного циклу «Нічний Гаспар»), К. Дебюссі (три симфонічні ескізи «Море», ноктюрн для оркестру «Сирени»).

Насолоду від споглядання за грою ніжних прозорих барв, мінливого світла, мерехтливого гоїдання хвиль композитор О. Яковчук передав у музиці тріо. Українська прем'єра твору відбулася в листопаді 2011 року в Малому залі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Виконавці: скрипка – доцент кафедри скрипки НМАУ ім. П. І. Чайковського Ніна Сиваченко, віолончель – викладач Київського Інституту музики ім. Р. М. Глієра Ольга Заяць, фортепіано – викладач кафедри камерного ансамблю НМАУ Надія Яковчук.

У I частині («Місячна стежка на озері Онтаріо») звуки немовби виринають з тиші й водночас перетворюються на довгоплинну лінію *ostinato* на секундовому інтервалі, що стає фоном у партії фортепіано протягом усієї частини. Домінуючим фактором є статичність розгортання матеріалу, незважаючи на ознаки тричастинності. «Музична матерія розгортається “непередбачено” – імпровізаційно, ніби адекватно плинові думок-мрій; власне, це – форма-стан, коли милування “зупиненою миттю” обирається основним принципом розвитку» [3, с. 22]. Ефекти мінливості спочатку вносить партія скрипки, її тематизм будується досить своєрідно. Мелодична лінія неквапливо розбруньковується на обидва боки від свого ядра, приходячи до тимчасового устою «*b*». Згодом цю ж статичну, з ледь помітним рухом, тему проводить віолончель, але вже в насиченому, завдяки хроматичним подвійним нотам, дуеті зі скрипкою. У цифрі 2 музичний матеріал повністю переходить до партії фортепіано, прикметної експресивними репліками верхнього регістру та ефектами *glissando*. Варіантні зміни тематичного матеріалу створюють відчуття безкрайнього розгортання мелодії, надають їй широти та об'єму. У партії фортепіано автор зовсім не позначив педалювання. Є тільки бас, виписаний на кілька тактів, і це вказує на досить густу педалізацію.

Середній розділ виконують лише струнні, причому віолончель, завдяки прийому *sul ponticello*, динамічному відтінку *mp*, авторській ремарці *dolce*, має певний звукозображальний ефект. Створюється враження водяних легеньких брижів. Натомість партія скрипки, зіткана з тріольного руху, віддалік навіює вальсові асоціації, репрезентуючи кульмінаційну фазу частини, що приводить до репризи. Особливістю репризи є те, що основна тема охоплює широкий діапазон, лишаючись у тому самому ритмічному обарвленні, яке було напочатку. Це викладено в дуеті скрипки з віолончеллю й мелодичною лінією октав, що звучать із запізненням у нижньому регістрі партії фортепіано. Велике регістрове охоплення та тембральна різноплановість надають музиці об'ємності простору. Завершення I частини є поступовим згасанням пульсуючого *ostinato* і сповільненням темпу.

Необхідно відзначити своєрідність авторського бачення темпових співвідношень між частинами: *Andante* – *Allegro* – *Andante*, оскільки в традиційному розумінні жанровий різновид камерно-інструментальної музики – тріо – передбачає інакше зіставлення темпів: *Allegro* – *Andante* – *Allegro*.

II частина («Річка Ніагара вночі») дає значний темповий і фактурний контраст. Її образ асоціюється з могутністю водяної стихії Ніагари. У темпі *Allegro* музика розпочинається віолончельним *solo*, зітканим з коротких мотивів ямбічного спрямування на активному цілеспрямованому штриху *staccato*. Цю саму тему підхоплює скрипка, її мелодичний розвиток приводить до утворення енергійного фону для появи іншої за характером теми у фортепіано. Тут активність інакшого роду – зіткана з широких інтервалів *legato*. Залученням запитальних інтонацій, розвиваючись поступово – з першого мотиву досягаючи у своєму обсязі діапазону двох октав ($d^1 - es^3$), – ця тема є показником неоромантичної складової твору. Її образне спрямування несе в собі риси могутньої ріки в повному своєму плині. Одночасно в нижньому регістрі фортепіано звучить остінатне утворення на основі ініціального ямбічного мотиву теми цієї самої частини. Розділ є досить складним для всіх виконавців і потребує віртуозності, майстерного володіння колористичними можливостями інструментів.

Середній розділ II частини – це враження від бурхливих темних вод, що загадково мерехтять при місячному сяйві, раптово міняються, згасають.

Водночас це й підсвідомі глибокі переживання людської душі. Цікавою є з'ява в партії фортепіано поліритмічного малюнка, на тлі якого відбувається діалог струнних: скрипка веде вже відому «неоромантичну» тему, а віолончель продовжує лінію ініціального мотиву.

Ідея фугатності залишається і в заключному розділі частини, де ми бачимо її не тільки між учасниками тріо, а навіть усередині самої фортепіанної партії (тт. 77–87).

Це – зображення стрімкої течії та гомону водної стихії. Виконавцям слід бути точними у виконанні артикуляційних різноманітностей – *legato*, *staccato*, *tenuto*, акцентів. Цілісності твору надає також залучення матеріалу з I частини – раніше згадуване секундове *ostinato* (тт. 64–77).

Нічні фантастичні пейзажі, поезія та краса нічної природи захоплювали композиторів давно. Це й К. Дебюссі («Місячне світло» для голосу та фортепіано на слова П. Верлена, Прелюдія для фортепіано «Тераса, яку відвідує місячне світло», II частина фортепіанної Бергамаської сюїти – «Місячне світло»), і наш український композитор, тонкий лірик Ф. Якименко (фортепіанні цикли «Зоряні мрії» та «Сторінки фантастичної поезії»), і Б. Лятошинський (цикл романсів «Місячні тіні» – на слова П. Верлена, І. Северянина, К. Бальмонта, О. Уайльда, та два романси на слова П. Б. Шеллі – «Місяць» та «Озимандія»).

III частина («Схід місяця на озері Маскока») змальовує провіщення сходу нічного світила. Таємничий пейзаж овіюється тихим, ніжним смутком. Дієвості тут немає, натомість чітко окреслений стан передчуття природного дива. Композитор використовує надзвичайно економну звукову палітру. Починається частина зі вступу: соло скрипки *con sordino non vibrato* створює образ нічної, неначе завороженої, природи. Тема є 12-товою, з елементами додекафонії, вона звучить *pianissimo legato* й викладена половинними та половинними з крапкою тривалостями. Потім до партії скрипки долучаються витримані в класичній тональній системі акорди *arpeggiato* в партії віолончелі. Вони з'являються на сильну першу долю на органному пункті зі зміною гармонії й надають зримості образу місяця, який сходить. Композитор ніби звертається до чистоти істин бахівського мистецтва.

Партія фортепіано тематично пов'язана з I частиною своїм остінатним фоном вібруючої секунди. Світ безтурботного пейзажу водночас змінюється і вже сповнений експресії. З'являється нова тема (цифра 3), викладена спершу в партії скрипки, яка переростає в пристрасний діалог з віолончеллю. Музична тканина цього восьмитактового дуету є однією з найбільш виразних і проникливих у всьому Тріо і вводить нас у світ магічних заклинань, ритуалів.

У партії фортепіано композитор, подаючи цікаві фонічно квартові співзвуччя, ніби створює алюзію на відомий в українській музиці твір «місячної тематики» – вокальний цикл Б. Лятошинського «Місячні тіні», де квартовість у побудові співзвуч є одним із провідних елементів творення вертикалі. Суцільна лінія шістнадцяток у партії фортепіано переходить до *pizzicato* струнних у т. 75 і перетворюється на тему фугато з II частини, дещо змінену. Фортепіано грає легким *staccato*, імітуючи звучання *pizzicato* у струнних. Композитор будує лінію генеральної кульмінації твору на мінливості мінорного й мажорного забарвлення тем віолончелі і скрипки (тт. 85–105).

Заключна частина повертає настрої пастельних звучань із тембровою зміною тем: додекафонну тему доручено партії фортепіано в кришталево-прозорій 3-й октаві на *pp*, скрипка веде флажолети *sul tasto*. Незмінною лишається віолончельна партія з послідовністю акордів *arpeggiato*. У заключних восьми тактах музики панує мінорний тризвук із секстою, але останній акорд є мажорним. Ця кода (з т. 118) ставить крапку високого духовного очищення після складних внутрішніх переживань, колізій попереднього розвитку. I крапка ця мажорна. Поступово все затихає.

Фортепіанне тріо О. Яковчука «Місячне світло» в галузі камерно-інструментальної музики відкриває нові можливості трактування жанру.

По-перше, залученням програмності, а виходячи з програмності – оновленим розумінням циклічності, де повільні частини стають обрамлювальними, а швидка частина – середньою. Сильова означеність твору наближається до неоімпресіоністичної тенденції в українській музиці, про що свідчить статичність розгортання музичного матеріалу, надання семантичної ваги фоновим структурам, прийом ладової мінливості (чергування мажоро-мінору у фіналі), досягнення просторових ефектів завдяки розширенню регістрових меж, специфічні прийоми гри на струнних *sul tasto*, *non*

vibrato, con sordino, градація динамічної шкали в межах *ppp-mf* з короткими, нетривалими виходами на *f*.

Аналізований твір, представляючи зрілий період творчості О. Яковчука, водночас долучається до неоромантичної тенденції української музики, що яскраво себе зарекомендувала ще від початку 70-х років ХХ ст. й існує до сьогодні, є перспективною для подальшого розвитку. Ця тенденція в музичному мистецтві відверто відображає типовий для ментальності української нації ген чуттєвості, душевності й духовної чистоти – власне для чого й покликане до існування музичне мистецтво.

1. Гордійчук М. Інструментальна повість // Музика. – 1988. – № 5. – С. 4–5.
2. Калениченко А. Камерно-інструментальні ансамблі // Історія української музики : в 6 т. / ред. колегія тому: Л. Пархоменко, О. Литвинова, Б. Фільц. – К. : Наукова думка, 1992. – Т. 4. – С. 265–286.
3. Кушнірук О. Український імпресіонізм // Музика. – 1995. – № 2. – С. 22–23.
4. Тарасова Т. Утверджуючи індивідуальність // Музика. – 1984. – № 5. – С. 9.

SUMMARY

The article is devoted to musical and performing analysis of piano trio *Moonshine* by Ukrainian composer Olexandr Yakovchuk. The composer's concept of interpretation and its content are outlined.

Olexandr Yakovchuk is an author of many compositions in different musical genres: six symphonies for a symphony orchestra, opera *The Unforgettable*, ballet *The Adventures in Emerald City*, oratorio *Scythian Pectoral*, seven instrumental concertos with a symphony orchestra, choral works (Liturgy, Psalms, folk song arrangements – about 270 pieces), piano works, instrumental compositions (sonatas for violin, viola, cello, six string quartets, piano trio, four suites for the wood).

The trio for violin, cello and piano was written in 2010 to order of Canadian chamber ensemble *Moonshine*. Music of this composition is a programme music and consists of three movements: the first one is named *Moonlight on Lake Ontario*, the second one – *Niagara River at Night*, and the third one – *Moonrise on Lake Muskoka*. The composer's vision of tempo correlations between movements is peculiar (Andante – Allegro – Andante) because traditionally trio as a genre of instrumental music provides another sequence: Allegro – Andante – Allegro.

The music of night nature poetry and beauty thrills the listeners through slow movements by sound of long-stretched lines of soft ostinato and by open melody development. The second movement is a significant tempo and texture contrast: it is an image of the mighty Niagara River.

Many composers all over the world have been delighted with the fantastic night landscapes and picturesque water reflections. We can name G. F. Handel, F. Liszt, M. Ravel, C. Debussy as well as our Ukrainian composers F. Yakymenko and B. Liatoshynskyi.

Thus, the piano trio *Moonshine* by Olexandr Yakovchuk opens up new possibilities of genre interpretation in the field of instrumental music: firstly, by means of involving the programme music, and secondly, by a renewed understanding of cycle conception.

Keywords: Ukrainian chamber-instrumental music, piano trio, musical interpretation.