

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**ДЕДЮЛЯ ЮЛІЯ МИХАЙЛІВНА**



УДК 78.071.1(477):780.6.013”19/20”

**ТВОРИ КРУПНОЇ ФОРМИ ДЛЯ АЛЬТА  
В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ОСТАННЬОЇ  
ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ:  
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ПОШУК**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Кононова Олена Василівна,**  
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, завідувачка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**Терещенко Алла Костянтинівна,**  
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, професор кафедри музичного виховання.

кандидат мистецтвознавства, професор  
**Андрієвський Ігор Михайлович,**  
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського  
професор кафедри скрипки

Захист відбудеться «22» лютого об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «21» січня 2021 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Чернявська М. С.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми.** Концепти даного дослідження визначила динаміка розвитку альтового мистецтва. В період останньої третини ХХ – початку ХХІ століть у струнно-смичковій музиці багатьох країн світу стає помітною особлива увага до виконавських можливостей інструмента, що одразу активізує композиторські пошуки в творчості для альту нових форм і виражальності. Інструмент, що довгі роки вважався не здатним до повноцінного сольного життя, впевнено вийшов на авансцену. Підвищений інтерес до альтового мистецтва підтверджує, зокрема, відомий американський дослідник М. Райлі, наголошуючи зростання значущості альту у творчості сучасних композиторів, його важливості у камерній та оркестровій музиці, незмінне розширення сольного репертуару, що детермінує необхідність створення відповідної музикознавчої літератури, присвяченої даному інструменту.

У зазначеному періоді доробок українських композиторів для альту не лише вказує на приналежність альтової творчості до світових тенденцій, але й відкриває нові перспективи в динаміці вітчизняного музичного мистецтва. У даному контексті надзвичайно показовими є альтові твори крупної форми, зокрема, різноманітні модифікації концертів з оркестром (камерним, або симфонічним) – концерт-симфонія, концерт-рапсодія, фантазія, введення до партитури партії жіночого голосу, а також оригінальні авторські трактовки жанрів містерії, сонати, варіацій.

Збагачення альтового репертуару, пов'язане з розвитком віртуозних можливостей інструмента та значним зростанням професійної майстерності виконавців, переконливо підтверджують перемоги на вітчизняних і міжнародних конкурсах та яскраві виступи на численних фестивалях і це, природньо, стимулювало й заохочувало українських композиторів до максимального розкриття потенціалу альту, поглиблення образних задумів творів, пошуку модерних засобів формотворення та художньої виражальності на рівні кращих досягнень світового композиторського мистецтва.

Розвитку альтового мистецтва у світовому масштабі та в Україні сприяла також поява музикознавчих праць (Б. Палшков, С. Понятовський, М. Райлі, І. Чернова-Строй, М. Кугель, Ю. Башмет), що підтверджували значення інструмента в сучасному композиторському та виконавському мистецтві, досліджували специфіку та вдосконалення альтової педагогіки, пропагували видатні зразки сучасної музичної творчості. Актуалізацію наукової думки, стосовно проблематики альтового мистецтва, засвідчують захищені в Україні кандидатські дисертації Е. Купріяненко (Харків, 2010), О. Криси (Київ, 2011), М. Карапінки (Львів, 2011), Д. Гаврильця (Львів, 2012), Г. Косенко (Харків, 2018), А. Городецького (Київ, 2019).

Однак, у згаданих працях відсутні дослідження альтового доробку українських композиторів у концептуально значимих жанрах великої форми, що безумовно, складають найцінніший здобуток альтової творчості у зазначеному в роботі періоді – останньої третини ХХ – початку ХХІ століть, історично перехідної доби, позначеної складними соціально-політичними перетвореннями.

*Актуальність* теми пропонованого дослідження визначає необхідність у зазначеному історичному періоді системного вивчення, осмислення та подальшого введення до наукового та педагогічного обігу жанрово-стильових засад, музичного змісту, форм та семантики тогочасних, ще не достатньо вивчених творів великої форми для альта вітчизняних композиторів.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконувалася на кафедрі інтерпретології та аналізу музики, згідно з перспективними планами науково-дослідної діяльності 2008 – 2012 років, її зміст відповідає комплексній темі «Інтерпретологія як інтегративна наука» на 2017 – 2021 рр. перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Харківський Національний Університет Мистецтв ім. І. П. Котляревського (протокол № 3 від 30.11.2017 р.). Тему дисертації затверджено Вченою радою Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 27.11.2008 р.), уточнено (протокол № 3 від 29.10.2020 р.).

**Мета дослідження** – виявити тенденції розвитку крупної форми в творчості для альта українських композиторів в останній третині ХХ – на початку ХХІ століть.

Мета зумовила вирішення наступних завдань:

- визначити передумови активізації розвитку альтової творчості вітчизняних митців в означеному періоді;
- виявити жанрово-стильову динаміку формування оригінального репертуару для альта в крупній формі останньої третини ХХ – початку ХХІ століть у творчості українських митців;
- здійснити систематизацію творів вітчизняних композиторів для альта великої форми в аспекті концептуалізації їх музичного змісту;
- розкрити специфіку формотворення та музичної семантики в основних жанрах для альта українських митців зазначеного періоду;
- ввести до наукового обігу значну кількість самобутніх творів крупної форми для альта вітчизняних композиторів;
- охарактеризувати особливості інтерпретації альтових творів в основних жанрах українських авторів вказаного періоду;
- обґрунтувати значення творчості вітчизняних митців в основних жанрах для ствердження альта як сольного інструмента;
- аргументувати художню значущість творів крупної форми в альтовому доробку українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

**Об'єктом дослідження** є альтова творчість європейської та вітчизняної традицій.

**Предметом** – жанрово-стильові особливості та концептуалізація музичного змісту творів крупної форми для альта українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

**Матеріал дослідження.** Апробацію основних положень дисертації демонструє корпус альтових творів крупної форми українських композиторів зазначеного періоду: *концерти для альта з симфонічним оркестром* – Є. Станковича (№ 1, 2), Г. Ляшенка та *Концерт-рапсодія Н. Боевої; концерти для*

*альта з камерним оркестром* – В. Бібіка («Триптих»; Концерт № 1), Д. Клебанова, Ж. Колодуб, В. Пацери, М. Стецюна; *подвійні концертні опуси* – Концерт-симфонія для скрипки й альту з оркестром В. Бібіка та Концерт для альту і фортепіано з оркестром В. Кирейка; *симфонічна містерія «Сім Янголів із сурмами»* І. Тараненка; *сонати для альту і фортепіано* В. Кирейка та В. Птушкіна; *Варіації для альту соло* С. Пілютікова.

**Методи дослідження.** У дисертації задіяні загальні та спеціальні методи та підходи до аналізу композиторської творчості та виконавського мистецтва:

- *порівняльно-історичний*, завдяки якому здійснюється аналіз динаміки альтової творчості композиторів різних поколінь;
- *структурно-функціональний*, що сприяє розкриттю музичного твору як системи в єдності змісту та форми;
- *ціннісний*, скерований на пізнання смислу музики через естетичне переживання та когнітивний аналіз;
- *виконавський*, для унаочнення розуміння атрибутів інтерпретації досліджуваних творів.

**Теоретична база.** У дисертації задіяні дослідницькі праці з фундаментальних напрямів музичної науки:

- *теорії жанру та стилю в музиці* (М. Арановський, І. Коханик, В. Медушевський, М. Михайлов, А. Сохор, І. Тукова, Л. Шаповалова);
- *музичної органології, інструментознавства, акустики* (І. Алдошина, С. Артамонов, Г. Безруков, Д. Гаврилець, М. Зряковський, Л. Кузнецов, Є. Назайкінський, К. Ознобищев, Р. Приттс, Ю. Рагс, О. Свободов, В. Цуккерман);
- *теорії та історії альтового та скрипкового виконавства* (І. Андрієвський, О. Антонова, Л. Ауэр, М. Берлянчик, І. Благовещенський, Л. Гінзбург, В. Горбунов, В. Григор'єв, М. Грінберг, Б. Гутніков, Ф. Дружинін, В. Заранський, Ю. Крамаров, С. Маршанський, К. Мострас, Б. Палшков, Н. Погадаєва, С. Понятовський, Л. Раабен, В. Рабей, Є. Стоклицька, Б. Струве, Т. Суханова, К. Флеш, В. Юзефович; М. Kugel, M. W. Riley);
- *вчення про фактуру, ритм, гармонію, музичну форму* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Г. Ігнатченко, М. Тіц, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Цуккерман);
- *теорії музичної інтерпретації та виконавства* (В. Дарда, М. Карапінка, Н. Корихалова, С. Кулаков, В. Москаленко, Н. Мятієва, В. Приходько, К. Флеш, А. Шевцова, А. Ямпольський, Ю. Янкелевич, А. Яньшинов).

**Наукова новизна отриманих результатів.** У дисертації *вперше* у музикознавстві:

- охарактеризовано передумови активізації творчості для альту українських композиторів в останній третині ХХ – початку ХХІ століть;
- визначено жанрово-стильову динаміку формування оригінального репертуару для альту крупної форми у творчості українських композиторів зазначеного періоду;
- здійснено систематизацію розглянутих у дисертації творів крупної форми

для альтя в аспекті концептуалізації музичного змісту;

- проаналізовано формотворення та музичну семантику репрезентованих альтових творів в основних жанрах вітчизняних композиторів;
- уведено до наукового обігу значну кількість творів крупної форми для альтя українських композиторів вказаного періоду;
- аргументовано особливості інтерпретацій проаналізованих у дисертаційному дослідженні творів крупної форми для альтя вітчизняних авторів;
- обґрунтовано значимість масштабних форм альтової творчості українських митців у ствердженні сольного амплуа інструменту;
- у контексті музичного мистецтва зазначеного періоду доведено художню цінність альтової спадщини українських композиторів, наголошено значення в ній творів великої форми.

**Практичне значення отриманих результатів дослідження** полягає у можливості їх застосування в курсах «Спеціальний інструмент», «Камерний ансамбль», «Педагогічна практика», «Сучасний репертуар для альтя», «Історія сучасної Української музики», «Історія виконавства на струнно-смичкових інструментах», «Методика викладання на струнно-смичкових інструментах» для магістрів та бакалаврів вищих та середніх музичних закладів України. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використані при створенні спеціалізованих навчальних посібників, зокрема, «Історія вітчизняного виконавства на альті».

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація пройшла апробацію на відкритих засіданнях кафедр загального та спеціалізованого фортепіано та оркестрових струнних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського. Результати дослідження апробовано у доповідях на міжнародних та всеукраїнських конференціях: Наукова конференція Кримського гуманітарного університету (Ялта, 22-23.02.2007); Другі наукові асамблеї (Харків, 10-11.04.2007); «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 19-21.03.2009); Наукова конференція у рамках XVI міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї» «Й. Гайдн – І. Котляревський: мистецтво оптимізму» (Харків, 02-04.10.2009); «Інтонаційний простір музичного мистецтва» (Донецьк, 01-02.10.2010); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків 09.02.2011); Міжнародна науково-практична конференція «Музична комунікація в питаннях та відповідях» (Харків, 15-18.01.2021).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано вісім статей, з них сім – у фахових виданнях, затверджених МОН України, та одна – у збірнику «Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті», що індексується у наукометричній базі *Index Copernicus*.

**Структура роботи.** Дисертація складається з анотацій, Вступу, п'яти Розділів, що включають 18 підрозділів із висновками та загальних Висновків, Списку використаних джерел, двох Додатків. Загальний обсяг дисертації – 311 сторінок, з них основного тексту – 210 сторінок, список використаних джерел 310.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** аргументовано актуальність теми дисертаційного дослідження, вказано його зв'язок із науковими програмами, планами та темами, сформульовано загальні наукові позиції – мету та завдання, об'єкт і предмет, методи та теоретичний базис аналізу розглянутого матеріалу. Визначено наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, наведено дані стосовно апробації, публікацій і структури дисертації.

**РОЗДІЛ 1. «АЛЬТОВА ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В ОСНОВНИХ ЖАНРАХ: МУЗИКОЗНАВЧИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ»** містить системний аналіз детермінантних чинників розвитку альтової творчості українських композиторів у крупній формі періоду останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

У *підрозділі 1.1 «Джерельний базис дослідження»* розглянуто тезаурус спеціальної літератури, опрацьованої автором під час роботи над дисертацією. Систематизовано та аргументовано використання найважливіших праць з теорії та історії музики, необхідних для з'ясування стильової еволюції великих форм інструментальної творчості. Для виявлення ролі та місця альтового доробку в музичному мистецтві України визначеного періоду, найбільш доказовими є твори основних жанрів: *насамперед, концертного*, що містить генетичний код діалогу, де співіснують протилежні точки зору і, за М. Лобановою, «сперечаються за першість кілька ідей»; *сонатного*, з його здатністю відображати широке коло життєвих явищ – від різноманітних нюансів людських переживань до складних конфліктів і філософських узагальнень (П. Стоянов); *варіаційного*, що у ХХ столітті увібрав модифікації всіх існуючих різновидів і привернув увагу композиторів-авангардистів.

Наголошено значення у розвитку альтового сольного виконавства Сонати для альту і фортепіано (опус 147) – «лебединої пісні» Д. Шостаковича, що стала епохальним явищем у світовому альтовому мистецтві й викликала «вибух» інтересу до потенційно значних художніх і технічних можливостей інструмента (С. Маршанський). Українські композитори здійснили свій внесок до альтової творчості в сонатному жанрі, підтверджуючи його величезну життєздатність, універсальні можливості для розкриття тонких психологічних почуттів і глибоких філософських роздумів.

Поява у доробку вітчизняних авторів жанру концерту для альту відбулася в останній третині ХХ століття, коли активний процес відродження давніх традицій та переосмислення стильових явищ минулих епох посприяли формуванню новітньої жанрово-стильової атрибутики інструментального концерту, зокрема альтового, що одразу опинився серед провідних у композиторській творчості. Діалогічна природа жанру детермінувала якісно нову тематичну трансформацію – з'являються не контрастні, а діаметрально протилежні образні сфери. Розкриття їх суперечності є співвідносним із розумінням Б. Асаф'євим процесів симфонізації, підпорядкованим закону діалектичного розвитку. ХХ століття демонструє варіантну множинність

еволюції концертного жанру, головні напрямки якої розглядаються, зокрема, в працях Е. Денисова, Н. Кравець, М. Лобанової тощо.

Пріоритетним стає дослідження творів основних жанрів для альтя, які в концептах музичного змісту найбільш повно та всебічно віддзеркалюють складні історичні процеси, що відбувались в Україні. Розумінню питань діалектики форми та змісту творів, образної системи драматургії, смислової організації музичного тексту сприяли дослідження М. Арановського, Н. Герасимової-Персидської, Л. Казанцевої, Ю. Кона, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Н. Очеретовської, Г. Тарасової, Ю. Холопова. Звернено увагу і на праці, присвячені розгляду авангардних течій ХХ століття таких авторів, як К. Болашвілі, Е. Денисов; Д. Житомирський, О. Леонтьєва, К. М'яло; О. Зінкевич, С. Павлишин, С. Савенко, Ю. Холопов.

У представленій роботі є чимало посилань на спеціальну літературу, стосовно теорії й історії альтового, скрипкового виконавства, органології. Історичні дані щодо виготовлення смичкового інструментарію – формування віол, скрипок, альтів знаходимо в працях Е. Вітачека, Л. Раабена, Б. Струве. Питання походження даних інструментів, їх рання поява в Європі висвітлені С. Дончевим; в дослідженні В. Свободова вказана проблема проаналізована у контексті еволюції виконавського мистецтва. Продовження теми знаходимо в роботах В. Горбунова, Б. Доброхотова, Ю. Крамарова, Е. Прейсмана, в дисертаціях, присвячених аналізу українського та ширше – європейського альтового мистецтва (О. Самойленко, Д. Гаврильця, С. Маршанського, Г. Косенко, А. Городецького тощо).

Особливу групу представляють дослідження теорії музичної інтерпретації та виконавства, зокрема, праці Є. Губенко, Ю. Вахраньова, В. Москаленка, О. Маркової, Л. Опарик, О. Пилатюка, В. Приходько, Т. Чередниченко, Л. Шаповалової. Оскільки творча діяльність визначних альтистів знаходиться серед найактуальніших проблем інтерпретології, до дисертації залучається література, авторами якої є відомі альтисти-виконавці: Ю. Башмет, В. Борисовський, Ф. Дружинін, В. Григор'єв, С. Кулаков, а також дослідники цього виду мистецтва – М. Грінберг, Н. Дика, К. Кисельова, Б. Палшков, С. Понятовський, Є. Стоклицька, М. Удовиченко, І. Чернова-Строй, А. Шевцова, В. Юзефович, чії праці присвячені виконавській та педагогічній діяльності видатних альтистів, творчості українських композиторів і складають панораму розвитку альтового мистецтва, його розквіту в незалежній Україні.

*У підрозділі 1.2 «Передумови розвитку творчості для альтя українських митців в останній третині ХХ – початку ХХІ століть»* охарактеризовано визначальні фактори виникнення даного феномену у вітчизняному мистецтві: помітне підвищення рівня виконавської майстерності альтистів, які поряд із іншими солістами стали перемагати на конкурсах різних рівнів; створення камерних оркестрів під керівництвом креативних диригентів – активних пропагандистів сучасної композиторської, зокрема альтової творчості; розвиток традиційних камерно-інструментальних жанрів,; пошук нових форм та семантики, адекватної для відтворення драматичної образності, актуалізованої на межі тисячоліть.



Визначний внесок до пропаганди альтя як сольного інструмента, популяризації камерної творчості українських композиторів, ствердження вітчизняної альтової школи здійснив ректор Львівської консерваторії, завідувач кафедри струнно-смичкових інструментів, композитор З. Дашак (1928 – 1993). Започаткувавши у Львові струнний квартет, гастролював з ним в Україні та за кордоном, виступав як соліст, репрезентуючи класичний і сучасний репертуар, творчість українських композиторів. З. Дашак – автор «Української сюїти» та «Варіацій» для скрипки (альта) та фортепіано, численних обробок і перекладів для альтя, вправ, етюдів. Засновані З. Дашаком конкурси, зокрема, Всесоюзні, у номінаціях – скрипка, альт, контрабас, арфа, набули визнання в Україні, Грузії, Литві, Німеччині, Румунії, Франції. З. Дашак неодноразово брав участь у роботі журі міжнародних музичних змагань. Як педагог він створив авторитетну українську альтову школу, до якої належить сузір'я видатних музикантів – А. Венжега, Д. Гаврилець, Ю. Женчур, С. Калиновський, Д. Комонько, Є. Лобуренко, Б. Луцький, Й. Ферцер, Г. Фрейдін. Послідовники З. Дашака продовжили широкомасштабну пропаганду української сольної альтової літератури, були редакторами та першими виконавцями творів крупної форми вітчизняних композиторів, влаштовували тематичні цикли концертів з альтового репертуару, здійснювали фондові записи. Вшановуючи пам'ять вчителя, 2004 року Д. Гаврилець організував Міжнародний конкурс альтистів на честь З. Дашака (Київ).

Суттєвою підтримкою розширення вітчизняної творчості для альтя в крупній формі, стає діяльність камерних оркестрів, лауреатів Всеукраїнських, міжнародних конкурсів: «Академія» – Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка (1959); камерних оркестрів Харківського інституту мистецтв імені І. Котляревського (1967) та Київської державної консерваторії імені П. Чайковського (1969), що поєднували навчальний процес у вишах з активною концертною діяльністю. Провідна роль у пропаганді творчості українських митців належала Київському камерному оркестру (1963), Камерному оркестру Спілки композиторів України «Perpetuum mobile», ансамблю солістів «Київська камерата» (1977). Диригенти І. Андрієвський, І. Блажков, В. Заранський, С. Кочарян, О. Кравчук, В. Матюхін, І. Пилатюк та інші, стимулюючи творчу активність митців, знайомили вітчизняну та зарубіжну публіку з досягненнями українських композиторів.

**У РОЗДІЛІ 2 «САКРАЛЬНІСТЬ ТА МЕМОРІАЛЬНІСТЬ У ТВОРАХ КРУПНОЇ ФОРМИ ДЛЯ АЛЬТА ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ»** розглянуто індивідуалізовані моделі жанру концерту та сонати духовно-сакрального та меморіального змісту.

**У підрозділі 2.1 «На шляху до жанру концерту: Валентин Бібік – Триптих для альтя Solo, струнних і фортепіано, ор. 35»** аргументовано особливості форми твору, назва якого не містить визначення жанру, а його сакральний зміст, зумовлений враженнями від раннього християнського живопису, підтверджує спорідненість концентричної музичної драматургії та внутрішньої динаміки твору із композиціями середньовічних картин – виразної ілюстрації концепції «від темряви до світла». Образність альтового опусу В. Бібіка втілює роздуми над споконвічними

проблемами життя та смерті, сенсом буття завдяки використанню таких смислових компонентів, як музично-риторичні фігури *catabasis*, *saltus duriusculus*, *suspiratio*, нетрадиційні прийоми гри, що імітують тембри дзвонів. «Триптихом», позначеним необароковими ознаками жанру концерту, В. Бібік, розпочав свій шлях до подальшого створення композицій сакрального спрямування.

У **підрозділі 2.2 «Втілення сакральної програмності в Симфонічній містерії для солюючого альту з оркестром на тексти Іоанна Богослова “Сім Янголів із сурмами” Івана Тараненка»**. Опус вирізняється комплексом специфічних засобів художньої виражальності, що сприяють найбільш повному розкриттю сенсу концертного твору з ознаками симфонічної містерії, зокрема, елементами християнської церковної музики: речитативна декламація (солюючий інструмент), імітація хорового співу (партії скрипок), хоральний виклад оркестрової партитури, звучання дзвонів. Водночас, в містерії (як основному жанрі середньовічної релігійної драми) для відтворення подій Апокаліпсису використано брутальні темброві та регістрові співставлення, ефектні виконавські прийоми, хроматику як втілення фаталістичної образності, виразним контрастом до якої стають фінальні сурми Сьомого Янгола на тлі переможного дзвоніння. При цьому провідна роль у творі беззаперечно відведена альту, що виконує функції соліста, коментатора подій і співучасника драматичного дійства.

Поява духовної музики у доробку українських композиторів була інноваційною. Тим більш вагомою її слід вважати у контексті розвитку творів концертного жанру для альту, сакральний зміст яких стає детермінантою індивідуалізації музичної образності.

**Підрозділ 2.3 «Музичне приношення Вчителю: Володимир Птушкін – Соната “Пам’яті Д. Клебанова” для альту та фортепіано»** присвячений твору-епітафії, що вирізняється композиторською інтенцією втілення об’єктивно-особистісного переживання важкої втрати. Обраний автором солюючий інструмент символізує як постать визначного композитора й альтиста, так і меморіальне призначення твору. Засади єдності трагічного і просвітленого визначають дві образні сфери – життя та смерті, конфлікт яких спостерігається, зокрема, у хвильовій драматургії твору. Динаміка поступового, до максимальної межі згасання, створює відчуття просторовості, об’ємності, безмежності небуття, переходу душі до іншого виміру – сяючого світла, що є образним втіленням есхатологічної ідеї. При зовнішньо нетрадиційній структурі, композитор зберігає головні ознаки обраного жанру. Двочастинний цикл, якнайкраще відповідає концептуально-образному рішенням – дуалізму драматичного життя та творчого безсмертя.

У **підрозділі 2.4 «Концепція дуалістичності конкретно-історичного та позачасового у меморіальному Концерті для альту та камерного оркестру з фортепіано Жанни Колодуб»** наголошується болісна сповідальність твору, присвяченого матері композиторки. Поминальний опус вміщує такі змістовні компоненти, як буття та смерть, пам’ять і оплакування близької людини. Застосування барочних риторичних фігур, зокрема, *circulatio* (кружляння) як символу вічності та *suspiratio* – коротких пауз-зітхань як втілення *lamento*’зних

образів, привносить почуття гіркоти та жалоби. Виразно простежується прагнення до об'єднання різних конкретно-історичних епох та позачасовості: зіставлення *circulatio*, образів минулого (вальс, як спомин про матір) та сучасності – ключова інтонація-запитання (трагічний інтервал великої нони), на яке важко знайти відповідь. Драматургія двочастинного Концерту (*Larghetto* та *Allegro*), побудована на засадах різнохарактерного контрасту, є притаманною докласичній західноєвропейській традиції. Однак, фольклорні інтонації музичного тематизму твору свідчать про відчутні ознаки пізньоромантичної рапсодійності й української думи.

У підрозділі 2.5 «Данина пам'яті видатного митця у музичній епітафії Наталії Боевої: Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру» розглянуто присутність музичних традицій, пов'язаних із жанром *in memoriam*, що стимулювало появу другої редакції Концерту із дещо зміненою структурою та визначило остаточну подвійну жанрову дефініцію твору – концерт-рапсодія, підтверджену бароковими музично-риторичними фігурами: зображальними (*circulatio, anabasis, catabasis*), мелодійними (*passus duriusculus*), паузами (*aposiopesis*), а також романтичною традицією – скорботними сольними монологами лірника (або рапсода) в партії соліста (*quasi cadenca*) та інфернальністю «злого скерцо» (*Molto Allegro*) як втілення ідеї боротьби Добра зі Злом. Центральний епізод *Andantino* – колискова «Люляй, люляй, мій синочку» відтворює образ матері, яка втратила сина, є очевидною аналогією із *Pieta*. Скорботні мотиви підпорядковуються темі всепереможної материнської любові, що є духовною, а тому і безсмертною.

Твори-епітафії, що у нелегкий перехідний період історії зламу ХХ – ХХІ століть стали прикметною ознакою європейського, зокрема, східноєвропейського музичного мистецтва, поповнили також скарбницю української альтової творчості.

**РОЗДІЛ 3 «АЛЬТОВА ТВОРЧІСТЬ МИТЦІВ УКРАЇНИ НА ЗЛАМІ ТИСЯЧОЛІТЬ: ВІД ТРАДИЦІЙ ВІТЧИЗНЯНОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ – ДО АВАНГАРДУ»** містить розгляд контрастних за авторською ідеєю альтових творів різних жанрів крупної форми, що представляють значний стильовий і змістовний діапазон доробку українських композиторів періоду останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

**Підрозділ 3.1 «Спадкоємність класико-романтичних традицій в українському музичному мистецтві на прикладі Сонати e-moll для альту і фортепіано Віталія Кирейка»** присвячений одному з численних камерно-інструментальних творів, у яких автор виявляє достатню обізнаність у технічних проблемах виконавства, прийомах звуковидобування, штриховому різноманітті гри на скрипці, альті та фортепіано. Соната *e-moll* В. Кирейка, сприяючи розвитку альту як сольного інструмента, переконливо розкриває оптимістичний світогляд композитора, поетичні почуття до рідної країни, безмежну відданість національному мистецтву, підтверджену присутністю в тематизмі характерних діатонічних інтонацій «думного» ладу й інших ознак фольклору. Романтичний ліризм, звернення

до внутрішнього світу особистості охоплює типову для української музики пісенно-танцювальну сферу.

У підрозділі 3.2 *«Втілення героїко-епічної концепції в Концерті для альту і фортепіано з оркестром d-moll Віталія Курейка»* розглянуто, в річищі розвитку традицій М. Лисенка та Л. Ревуцького (вчителя композитора), майстерне відтворення героїко-епічних і ліричних образів, базованих на лексиці українського фольклору. Контрастність – маршова тема, інтонаційно наближена до козацьких історичних пісень, та лірична «думна» – стимулює активну розробку матеріалу. Калейдоскопічність образів, імпровізаційність сольного «висловлювання» розмежування розділів ферматними паузами свідчать про вільне трактування жанру, підпорядковане провідній авторській ідеї. Завдяки бінарній експресії засобів художньої виражальності подвійного концерту, композитор розширив темброві горизонти епічної розповіді, в якій роль оповідача виконує співучий голос солюючого альту. Героїчне минуле України, втілене у цілісній різнобарвній музичній картині народного життя, відтворює спільний світовий простір людської культури.

У підрозділі 3.3 *«Віддзеркалення оптимістичного світобачення Миколи Стецюна у Фантазії для альту і камерного оркестру на тему М. Лонга»* зосереджено увагу на головному завданні твору – змінити хибне уявлення щодо обмеженості тембрових можливостей солюючого альту. Композитор тонко відчуває його особливу тембральність – органічне поєднання звучання скрипки, віолончелі й обертонів теплого людського голосу, що зумовило появу в партії соліста багатой палітри яскравих оптимістичних барв, підтвердило інноваційне й неупереджене ставлення до можливостей інструмента. Тлумачення фантазії як жанру, заснованому на запозиченому тематизмі, якнайкраще відповідає задуму М. Стецюна – створити на тему сучасного американського композитора, інтонаційно близький до неї, стилізований український наспів. Світлі почуття, відтворені у Фантазії, посприяли популяризації альту і, водночас, пропаганді інновацій у сучасному академічному мистецтві.

У підрозділі 3.4 *«Західноєвропейські традиції в Концерті для альту і камерного оркестру Віталія Пацери»* аналізується твір, що увібрав атрибутику західноєвропейського інструментального мистецтва різних історичних епох – концертної творчості А. Вівальді, одночастинного романтичного концерту, авангардні пошуки нововіденців тощо. Так, дворівневий зв'язок між альтовим Концертом В. Пацери та скрипковим А. Берга, підтверджують їх задум, визначений діалектикою понять життя і смерті та особливістю драматургії, що базується на втіленні засад колоподібної симетрії. Спробу осягнути трансцендентне втілює полілог соліста з оркестром (фугато) – у темі-запитанні альту, що, безперервно трансформуючись при переході від одного інструмента до іншого, розчиняється у фігураціях, так і не знаходячи відповіді. Її немає і наприкінці Концерту: завершальний монолог соліста на злеті кульмінації несподівано переривається *aposiopesis*, після чого звучить *Post scriptum* оркестру, динаміка якого «розчиняється» на *pp* і музика зникає у так і не пізнаній вічності. Філософсько-

трансцендентний твір В. Пацери заснований на глибокому емоційному і духовному вимірі людини, яку не покидає віра.

**Підрозділ 3.5 «Пошук новітніх шляхів у композиторській творчості Сергія Пілютікова – “Варіації для альтя соло”»** репрезентує опус, що стоїть осторонь від інших творів крупної форми, привертаючи увагу наповненням класичної варіаційної форми сонористичною атрибутикою. Змістовність Варіацій сприймається крізь призму пріоритету об’єктивності – як «гра», далека від особистісних переживань. Дистанційований показ об’єкту композитор розпочинає з «проростання» елементарної сонористичної вертикалі – звуку «*as*», виявляючи своє ставлення до нього як до самодостатньої цінності, гідної естетичного споглядання. Самітний тон («*as*») розкривається протягом дванадцяти тактів у різних іпостасях, завдяки контрастній динаміці (від *ppp* до *ff*) і розмаїттю артикуляції. Аудіальне сприйняття автором світу, втілене у монолозі альтя, зазнає істотних фактурних, тембрових, регістрових та інших перетворень. Цікавою творчою індивідуальністю, яка має власний стиль, розуміє, що хоче сказати і як це втілити, визначив особистість С. Пілютікова композитор Леонід Грабовський.

Отже, розглянуті у Розділі жанри сонати, концерту, фантазії, варіацій розкривають плюралістичну тенденцію сучасної альтявої творчості українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть, що віддзеркалює світогляд митців, індивідуальні авторські підходи до втілення власного бачення буття та його осмислення.

**У РОЗДІЛІ 4 «ТРИ ПОГЛЯДИ НА РОЗВИТОК ЖАНРУ КОНЦЕРТУ ДЛЯ АЛЬТА З КАМЕРНИМ ОРКЕСТРОМ»** розглянуто твори крупної форми, в яких композитори віддзеркалюють власні уявлення художньої картини світу в різних жанрово-стильових моделях, розкриваючи глибинний зв’язок мистецтва з реаліями життя і соціуму.

**Підрозділ 4.1 «Музична сповідь Майстра у контексті світового мистецтва: Дмитро Клебанов – Концерт для альтя з камерним оркестром»** присвячено твору композитора, що демонструє в ньому власне розуміння складної моделі світу, в якому відсутні непорушні межі між цінностями, сенсами, епохами, стилями («вихід за межі»). Тричастинний, класичної будови Концерт втілює, завдяки концептуальному прийому дворівневої, значного діапазону художньої ретроспекції, життєвої позиції автора, особисті спогади у контексті відповідного історичного часу та алюзій, визначених звучанням фрагментів творів – шедеврів світового музичного мистецтва. Обидві смислові лінії знаходяться в постійній взаємодії, розкриваючи характер буття і свідомості в аспекті трансгресивної філософії. Численні ремінісценції творів А. Вівальді, Л. Бетховена, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, С. Прокоф’єва, Д. Шостаковича, а також мажоро-мінорні співставлення (світло – тінь), «приглушення» теми соліста нашаруванням дисонансів, гротескова тема в партії альтя з підкреслено «фальшивими» подвійними нотами, кардинальна деформація тем – все це є атрибутикою трансгресії музичного матеріалу. «Діалог епох» виявляє інтенцію композитора осягнути власне життя і творчість, долаючи «розірваність» реальності

та пам'яті. Сходження у фіналі до вищих сфер буття («розчинення» заключних флажолетних фігурацій соліста у сонорній оркестровій педалі) відкриває портал у позамежне, створюючи логічне завершення Концерту.

У підрозділі 4.2 «*Бароківі тенденції художнього мислення в Концерті Валентина Бібіка для альту та камерного оркестру, ор. 53*» звернено увагу на активне застосування автором сонорних шарів, медитативності, що у змістовному аспекті пов'язано зі сферою роздумів, самозаглиблення, філософської зосередженості та відповідає «наявності» в творах «*homo meditans*», який вже став головним героєм таких жанрів, як симфонія і концерт. Нові техніки обумовили переосмислення музичного часу та появу повільних масштабних композицій пролонгованого звучання з плавним поєднанням частин, що простежується в музиці В. Бібіка. Драматургія розвитку у варіаціях (Перша частина) *ор. 53* окреслює рух по колу (своєрідне *circulatio*) та сприймається як незламне прагнення індивідуума досягти своєї високої мрії, однак, після важкого підйому, неминуче відбувається падіння. Друга частина як відгук на драматизм попередньої та, водночас, її продовження, втілює три царини образності, віддзеркалені в інтенсивному остинатному русі, що має об'єктивний, надособистісний характер, у сферах жанровості та ліричного висловлювання. Тріумфальне повернення в *Coda* теми з Першої частини, яка розчиняється ніби фантом, замість крапки, ставить знак запитання: чи досягнуто мрію? В цьому вбачаємо ремінісценцію барокового художнього мислення: твір мистецтва має зберігати, детерміновану самим буттям, таємничу сутність.

У підрозділі 4.3 «*Симфонізація жанру в українській альтовій творчості: Концерт-симфонія Валентина Бібіка, для скрипки й альту, з камерним оркестром, ор. 61*» розглянуто поєднання засад симфонізації, заявленої композитором у назві твору, та використання сповнених духовного сенсу барокових фігур як експресивного засобу впливу на слухача. *Lamento*'зні інтонації, *circulatio, tirata (Tam-tam)*, ключовий мотив твору, що завершується низхідною малою терцією (символ печалі), є втіленням глибоких філософських ідей, образно-змістовною квінтесенцією музики. Три частини Концерту-симфонії, як три погляди на багатобарвне людське буття: конфліктна драматургія Першої частини урівноважена діалогом солістів Другої, що завершується могутніми ударами *Tam-tam*, і несподіваний ліричний вальс у Фіналі, де образ «кружляння» сприймається як нескінченний багатогранний колообіг життя. Філософсько-медитативні Концерти В. Бібіка розкривають духовно-етичний сенс його творчості – взаємообумовленість індивідуального та загального, а також прагнення до осмислення абсолюту.

Якщо опус Д. Клебанова – своєрідний особистий «погляд у минуле» наприкінці життєвого шляху Майстра, то Концерти В. Бібіка, наповнені медитативною зосередженістю і сподіваннями, спрямовані у майбутнє.

У РОЗДІЛІ 5 «СИМФОНІЗАЦІЯ ЖАНРУ КОНЦЕРТУ ДЛЯ АЛЬТА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ГЛОБАЛЬНИХ ЗМІН У ДІАЛЕКТИЦІ ВЗАЄМИН ЛЮДИНИ І СВІТУ» аналізуються твори, в яких домінуючим є авторське прагнення актуалізувати віковічні питання буття людини, її взаємозв'язки з

соціумом, ставлення до Всесвіту як до «всеосяжного світового цілого» й осмислити своє місце в ньому.

У підрозділі 5.1 «Продовження постромантичних традицій в Концерті для альт та симфонічного оркестру Євгена Станковича» розглянуто такі взаємопов'язані явища, як концертність та симфонізм, блискуче розкриті у філософському творі, де заявлено антитетичний метод музичного мислення композитора. Постромантичні тенденції вбачаються, зокрема, у прихованій програмі, що передбачає наявність головного (ліричного) героя, охарактеризованого драматичним монологом-епіграфом солюючого альту, побудованим на експресивних інтонаціях малих септим. Образно-художня наповненість монологу змінюється протягом усього твору. Безперервна трансформація елементів теми, їх почерговий розвиток в партіях соліста й оркестру драматизує протиборство між індивідуумом і фатумом. У фіналі конфлікт не вирішується: заключні оберти «кола» (*circulatio*) в оркестрі, зі стрімким і могутнім фактурним та динамічним *crescendo* від *pp* до *ff*, рішуче зупиняє проголошення солістом ключової інтонації септими як символу нескінченної боротьби.

Підрозділ 5.2 «Музика як філософське одкровення»: Євген Станкович – Симфонія для альт з оркестром (Концерт № 2) продовжує дослідження альтової творчості композитора, що підтверджує його відданість вічній темі – «любові до мудрості». Між образними концепціями обох Концертів Є. Станковича існує очевидний зв'язок, визначений філософським змістом одночастинних композицій, протиставленням інтонаційних комплексів монологів героя (альт *solo*) та фатуму (оркестр). Алгоритм відповідних емоційно-сміслових хвиль Симфонії співпадає з розвитком монологу соліста, що виникає з відправної фрази-запитання, по суті – Гамлетівського, в якому сфокусовані наріжні проблеми вітчизняного соціуму, актуалізовані на роздоріжжі ХХ – ХХІ століть: «Бути, чи не бути?». Драматургія твору спрямована до фінальної кульмінації, де лірична вальсова тема, на тлі звучання дзвонів, трансформується у символ вселенського зла. Підсумовуючи інфернальну образність низхідним пасажем, композитор розпочинає останній розділ (*Molto andante*) генеральною паузою. Якщо тлумачити музику в аспекті барокових традицій, то це – кінець життя (світу, сподівань), а лаконічні ремінісценції тем *Allegro* та епізоду головної кульмінації, перед заключним «нашіптуванням» солюючим альтом ліричної теми вальсу – як спогади душі про минуле буття.

У підрозділі 5.3 «Діалог із Всесвітом: Концерт для альт з оркестром Геннадія Ляшенка» розглянуто жанрову модель, позначену симфонічною масштабністю і філософським задумом. Потаємне звучання першого сонорного акорду, його вражаюче стрімке *crescendo molto* до *fff* має надособистісний характер і сприймається як виклик Всесвіту. Свобода мислення, розкутість авторського висловлювання, сонорні знахідки, що створюють атмосферу просторовості космічного масштабу та вільне ставлення до метро-ритму породжують відчуття спонтанності. У Концерті віддзеркалюється світогляд митця, його прагнення збагнути сенс безмежних просторів Макрокосму. Основний висхідний мотив солюючого альту (звуки великого мажорного септакорду з розщепленою квінтою)

стає інтонаційним зерном, символом трансценденції – незмінного «прагнення у височінь», що, зрештою, реалізується трансформацією «фатумного» кластеру (*Coda*) у безконфліктній «музиці сфер», підкресленій оптимістичною образністю тем прологу та ліричної коліскової – як втіленням мудрості, розуму і миру.

Симфонізація жанру концерту, розпочата ще в епоху романтизму, актуалізувалась у альтовій творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть. Концертність, завдяки властивій їй діалогічності, має таку ж продуктивну ідею до розвитку, як і симфонізм, сприяючи більш ґрунтовному та всебічному розкриттю змістовних, філософських авторських концепцій.

На підставі вивчення комплексу соціокультурних чинників, здобутків європейської композиторської творчості в галузі сольної альтової літератури, проаналізованих у дисертації творів для альту в крупній формі українських митців зазначеного періоду, зроблені наступні **Висновки**:

**1.** Визначено **передумови** активного розвитку альтової творчості українських митців у період останньої третини ХХ – початку ХХІ століть, детермінованого виходом вітчизняної альтової школи на європейський рівень, появою видатних солістів, які активно співпрацювали з композиторами, низки камерних оркестрів на чолі з креативними диригентами – пропагандистами модерної української музики;

**2.** Аргументовано тенденції **жанрово-стильової трансформації** концертів. При збереженні константних характеристик інваріанту, з'явилися синтезовані жанри: концерт з фантазією, з рапсодією, з симфонією; програмні концертні твори без вказівки на жанр. У багатьох творах помітно звернення до атрибутики докласичних жанрових типів, постромантичних тенденцій;

**3.** Вперше в українському музикознавстві запропоновано **систематизацію** альтових творів основних жанрів (проаналізованих у дисертації) відповідно концепцій музичного змісту, що суттєво стимулювало жанрово-стильовий пошук українських композиторів: духовно-сакральний, меморіальний, ліричний, лірико-епічний, філософський, філософсько-трансгресивний, філософсько-медитативний, філософсько-трансцендентний, відсторонено-об'єктивний.

**4.** Виявлено особливості **формотворення та музичної семантики**, пов'язані з художнім змістом, індивідуалізованою жанровою моделлю, авторським стилем, що детермінують в творах поєднання атрибутики необарокових моделей із медитативністю, сонористикою, композиційні прийоми класичної епохи – з інтонаційною лексикою фольклору, алюзивністю тощо, відкидаючи стереотипи музичної форми;

**5.** Уведено до наукового обігу наступні твори великої форми для альту українських композиторів: Соната для альту і фортепіано та Концерт для альту і фортепіано з оркестром В. Кирейка, Концерт-рапсодія для альту з симфонічним оркестром Н. Боевої, Симфонічна містерія «Сім Янголів із сурмами» І. Тараненка, Варіації для альту соло С. Пілютікова; 2009 року у фахових виданнях вперше вийшли статті, присвячені Сонаті для альту і фортепіано В. Птушкіна та Фантазії для альту і камерного оркестру М. Стецюна, 2010-го – Концертам для альту з камерним оркестром Ж. Колодуб і В. Пацери;



6. Розкрито й аргументовано винятковий внесок, зроблений українськими композиторами до розвитку альтового виконавства у концертному та сонатному жанрах, пов'язаний із інтелектуальними, художніми, аудіальними та артистично-віртуозними завданнями, поставленими перед солістами. Інтерпретація цих творів потребує вміння вибудувувати складні масштабні форми як єдину цілісність, детерміновану глибокою змістовністю композиторських задумів;

7. Обґрунтовано значення різних жанрів великої форми альтової творчості українських композиторів у ствердженні альтя як сольного інструмента, який у найдраматичніші часи історії України привернув пильну увагу митців унікальними якостями – вмінням реагувати на тонкі почуття, втілювати філософські задуми, співчувати гірким втратам. Напружена інтерваліка тематизму, виразність ліричного висловлювання, драматизм емоційних злетів, використання всіх тембрових особливостей інструмента саме в творах крупної форми переконливо розкривають його потенційні можливості, стимулюючи неперервний розвиток сольного виконавства;

8. Сформульовано непересічне значення в творчості вітчизняних митців творів великих форм для альтя, чимало з яких увійшли до Золотого фонду українського мистецтва, виконуються відомими музикантами на престижних Національних, міжнародних фестивалях, що є підтвердженням художньої вартості даної літератури. Зокрема, авангардні композиції С. Пілютікова звучать у Швейцарії, Польщі, Україні, де їх виконують *Xenakis Ensemble*, *Ensemble neue musik zürich*, «*Avalon Trio*». Твір І. Тараненка «Сім Янголів із сурмами», створений на замовлення португальського віолончеліста Л. Андрадо й ірландського баяніста Д. Дана, перероблений згодом у симфонічну містерію для альтя з оркестром, став одним із визначних у царині духовної тематики. Найяскравіші зразки жанру – Концерт Д. Клебанова, записаний на платівку американською артисткою М. Тененбаум, обидва Концерти Є. Станковича, що лунали в інтерпретації відомого українського альтюриста, концертмейстера альтової групи оркестру Лондонської Королівської опери А. Війтовича, поповнили скарбницю світового музичного мистецтва.

В означеному періоді могутній художній потенціал творчості українських композиторів для альтя крупної форми суттєво збагатив національне виконавське мистецтво та забезпечив перспективу подальшого розвитку й утвердження музичної культури України у світі.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Дедюля Ю. Соната для альтя і фортепіано Володимира Птушкіна «Пам'яті Д. Клебанова» в контексті еволюції жанру. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. Вип. 25. С. 106 – 113.

2. Дедюля Ю. Фантазія для альтя і камерного оркестру М. Стецюна як приклад мистецтва оптимізму на початку ХХІ ст. *Проблеми взаємодії мистецтва,*

*педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. Вип. 27. С. 224 – 231.

3. Дедюля Ю. М. Концерт для альту і камерного оркестру з фортепіано Жанни Колодуб у контексті альтової творчості українських композиторів порубіжжя ХХ – ХХІ століть. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2010. Вип. 7. С. 191 – 194.

4. Дедюля Ю. Концерт для альту і камерного оркестру Віталія Пацери : проблеми виконавської інтерпретації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2010. Вип. 28. С. 31 – 41.

5. Дедюля Ю. Концерт для альту з оркестром Є. Станковича як приклад втілення жанру у сучасному українському музичному мистецтві. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. Вип. 33. С. 123 – 132.

6. Дедюля Ю. Особенности жанрово-стилевой трансформации в Концерте-симфонии для скрипки, альту и камерного оркестра, ор. 61 Валентина Бибика. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2020. Вип. 1. С. 40 – 43.

7. Дедюля Ю. Развитие профессиональных способностей альтистов в процессе освоения музыки ХХ века (на примере концерта П. Хиндемита) Ю. Дедюля. *Музична педагогіка. Мистецтвознавство*. Ялта, 2007. Вип. 1. С. 136 – 142.

8. Дедюля Ю. О специфике воплощения жанра в концерте для альту Б. Бартока. *Наукові асамблеї : матеріали магістерських читань, 10-11 квітня 2007 р.* Харків : ХДУМ, 2007. С. 182 – 193.

## АНОТАЦІЇ

**Дедюля Ю. М. Твори крупної форми для альту в українській музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: жанрово-стильовий пошук.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційних технологій України, Харків, 2021.

У дисертації досліджуються тенденції розвитку крупних форм для альту в творчості українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. Уперше у вітчизняному музикознавстві простежено динаміку формування в альтових творах крупної форми українських митців вказаного періоду специфічних жанрово-стильових ознак, а також систематизовано концепції їх музичного змісту. Досліджено специфіку формотворення та музичної семантики даних творів та особливості їх інтерпретацій. Уведено до наукового та педагогічного обігу значну кількість альтових творів крупної форми українських композиторів, доведено їх

художню вартість та обґрунтовано значення для розвитку сольного амплуа інструмента у вказаному періоді.

**Ключові слова:** альт – сольний інструмент, альтові твори крупної форми, українські композитори, остання третина ХХ – початок ХХІ століття, жанрово-стильова трансформація, концептуалізація музичного змісту.

**Дедюля Ю. М. Произведения крупной формы для альты в украинской музыке последней трети ХХ – начала ХХІ веков: жанрово-стилевой поиск.** Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство». – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационных технологий Украины, Харьков, 2021.

В диссертации исследуются тенденции развития крупных форм для альты в творчестве украинских композиторов последней трети ХХ – начала ХХІ веков. Впервые в отечественном музыковедении прослежена динамика формирования в альтовых произведениях крупной формы украинских композиторов указанного периода специфических жанрово-стилевых признаков, а также систематизированы концепции их музыкального содержания. Исследованы специфика формообразования и музыкальной семантики данных произведений и особенности их интерпретаций. Введено в научный и педагогический оборот значительное количество альтовых произведений крупной формы украинских композиторов, аргументирована их художественная ценность и обосновано значение для развития сольного амплуа инструмента указанного периода.

**Ключевые слова:** альт – инструмент, произведения для альты крупной формы, украинские композиторы, последняя треть ХХ – начало ХХІ веков, жанрово-стилевая трансформация, концептуализация музыкального содержания.

**Dediulia Yu. M. Large-scale pieces for viola in Ukrainian music of the last third of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries: genre-stylistic search.** – Qualifying research paper on the rights of manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Art Studies (PhD), specialty 17.00.03 – Music Art. – Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The rapid development of the viola creative work of Ukrainian composers in the last third of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries is determined by the entry of the instrument to the forefront of the concert life which actualized the study of the issues related to the repertoire formation in the most indicative, large-scale genres.

**The purpose of the research** is to *identify trends in the development* of creativity for viola by Ukrainian composers of the given period of time on the basis of large-scale opuses. The following objectives have been accomplished: to determine the preconditions for the rise of the viola creative work in Ukraine; to detect genre and stylistic dynamics of the development of large-scale literature for viola; to systematize these works in terms of

conceptualization of the musical content; to highlight the specific features of the form construction, musical semantics of the opuses, peculiarities of their interpretation; to introduce little-studied works into the area of science; to substantiate the significance of compositions by Ukrainian composers in for the assertion of the viola as a solo instrument, to define their role and place in the context of musical art.

**The material of the research:** concertos for viola and symphony orchestra by Ye. Stankovych (№ 1, 2), H. Liashenko, Concerto-Rhapsody by N. Boieva; concertos for viola and chamber orchestra by V. Bibik («Triptych»; Concerto №1), D. Klebanova, Zh. Kolodub, V. Patsera, M. Stetsiun; double concerto opuses: Symphony concerto for violin and viola with orchestra by V. Bibik, Concerto for viola and piano with orchestra by V. Kyreiko; Symphonic mystery «Seven Angels with Trumpets» by I. Taranenko; sonatas for viola and piano by V. Kyreiko, V. Ptushkin; Variations for viola solo by S. Piliutikov.

Basing on the study of a set of socio-cultural factors, the achievements of European composers in the sphere of solo viola literature analyzed in this dissertation, the following **conclusions** are made:

- actualization of works for viola is determined by the increase of the Ukrainian viola school's professionalism to the European level, the emergence of a number of prominent soloists and a number of chamber orchestras/popularizers of large-scale pieces written in a concerto genre;

- the tendencies of genre-stylistic transformation of concertos are well-argued. While preserving the constant characteristics of the invariant there appeared synthesized genres: concerto with fantasy, with rhapsody, with symphony; program concert pieces without a genre indication;

- for the first time in Ukrainian musicology we have offered the following systematization of large-scale works for viola by Ukrainian composers in terms of musical content conceptualization: spiritual-sacred, epitaphical, lyrical, lyrico-epic, philosophical, philosophical-transgressive, philosophical-meditative, philosophical-transcendental, distantly-objective;

- form construction and musical semantics, inseparably connected with the artistic content, an individualized genre model, author's style, sometimes combine in the pieces attributes of neo-baroque models with meditateness and sonority, compositional techniques of the classical epoch – with the intonational folklore vocabulary, allusiveness, rejecting certain stereotypes of the musical form;

- Sonatas for viola and piano by V. Kyreiko, V. Ptushkin; Concerto for viola and piano with orchestra by V. Kyreiko; Concertos for viola and chamber orchestra by Zh. Kolodub, V. Patsera; Concerto-Rhapsody for viola and symphony orchestra by N. Boieva; Symphonic mystery «Seven Angels with Trumpets» by I. Taranenko; Fantasia for viola and chamber orchestra by M. Stetsiun; Variations for viola solo by S. Piliutikov are introduced into the area of science;

- performance interpretation of conceptual genres for viola is associated with solving complicated intellectual, artistic, audio, performing, virtuoso problems, providing great opportunities for improving sound production, combining instrumental singing with vocal qualities of the instrument's timbre, etc.;

– the creative work of Ukrainian composers is of great importance for the assertion of the viola as a solo instrument, which attracts attention with its ability to respond to subtle feelings, to «pronounce» deep philosophical monologues, to «sympathize» bitter losses, thanks to the revelation of the instrument's timbral peculiarities, use of intense intervalics of thematism, expressiveness of its utterance;

– the role and place of national artist's creative work for viola in large scale opuses are reflected in the programs of international music festivals, posters of prominent artists, critical reviews. Avant-garde pieces by S. Piliutikov can be heard at concerts in Switzerland, Poland, Ukraine, they are performed by *Xenakis Ensemble*, *Ensemble für Neue Musik Zürich*, «*Avalon Trio*». I. Taranenko's composition «Seven Angels with Trumpets», commissioned by the Portuguese cellist L. Andrado and the Irish accordionist D. Dan and then transformed into a symphonic mystery, became one of the most prominent in the area of spiritual works. The brightest examples of the genre – D. Klebanov's Concerto, recorded by the American artist M. Tenenbaum and Concerts by Ye. Stankovich, which have repeatedly been heard in the interpretation of Andrii Viitovych, a world-famous concertmaster of the viola section of the London Covent Garden Orchestra – entered the Golden fund of the Ukrainian art, enriched the treasury of the world music culture.

**Key words:** viola – a solo instrument, large-scale pieces for viola, Ukrainian composers, the last third of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries, genre and stylistic transformation, conceptualization of the musical content.

Підписано до друку 20.01.2021. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.  
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.  
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311  
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.



