

УДК 780.614.333.087.1:78.071.1(477)Левкович
DOI: 10.31318/2414-052X.2(55).2022.266550

АНДРІЙ ТУЧАПЕЦЬ

ORCID iD: 0000-0002-9112-7263

Заслужений артист України,

доцент кафедри струнно-смичкових інструментів

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

tuchapets@ukr.net

АЛЬТОВІ ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА ЛЕВКОВИЧА:

КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Розглянуто композиційно-драматургічні особливості інтерпретації альтових творів Олександра Левковича з урахуванням його індивідуального композиторського стилю. Виявлено повну відсутність музикознавчих досліджень, присвячених означеній проблемі. Досліджено історичний аспект створення композитором альтових творів з їх подальшою концертною інтерпретацією. Підкреслено та обґрунтовано їх виняткове значення як для доробку самого композитора, так і для альтового репертуару музикантів-виконавців загалом. З'ясовано, що у творчості Олександра Левковича простежується особливе ставлення до альту як сольного інструмента. Проаналізовано альтові твори композитора з позицій співзвучної зі світоглядом митця філософсько-самозаглибленої семантики тембрового звучання означеного інструмента. Встановлено, що для цього інструмента Олександр Левкович створював музичні твори практично у всі періоди своєї композиторської діяльності. Проведено паралель між композиційно-драматургічними особливостями його альтових творів і альтовими творами інших композиторів, зокрема Д. Шостаковича. Визначено предметність прояву композиторського мислення Олександра Левковича у процесі створення альтових творів. Засвідчено унікальність його композиторського мислення та яскраво виражену нестандартну індивідуальність, які проявляються як у композиційно-формотворчій структурі альтових творів, так і в інтонаційно-мелодичних особливостях їх звучання. Доведено, що основу композиційно-драматургічних особливостей інтерпретації альтових творів Олександра Левковича складають глибокі філософські роздуми митця, тенденції наближення звучання інструмента до людського голосу, а також його приглушений і меланхолійний тембр, який є співзвучним із композиторським світовідчуттям — найбільш прийнятним для його музичного висловлювання. Запроектовано перспективні напрями подальших досліджень проблеми специфіки інтерпретації альтових творів Олександра Левковича з урахуванням його індивідуального композиторського стилю.

Ключові слова: альт, композиційно-драматургічні особливості інтерпретації музичних творів, альтові твори О. Левковича, Альтова соната Д. Шостаковича, еміграція, українська інструментальна музика.

Постановка проблеми... У сучасній українській академічній музиці постать композитора Олександра Левковича вирізняється своєю нетиповістю, адже його творчий шлях не надто вписується у звичні для більшості

вітчизняних митців біографічні кліше. Будучи одним із найвідоміших вітчизняних композиторів в Україні, особливо у період з 1985 по 1990 рік (Луніна, 2015), лауреатом престижної премії імені Миколи Островського (1989 рік), він все одно прийняв рішення виїхати з України, незважаючи на різні кар'єрні «блага», які цілком ймовірно чекали на нього у майбутньому. Його погляди на мистецтво взагалі та свій власний композиторський доробок зокрема вирізняються своєю «несучасністю» — вони ідеалістичні, повністю позбавлені матеріальної, меркантильної складової, яка, на превеликий жаль, вже давно стала невід'ємною частиною сучасного мистецтва. «Бути особистістю — на мій погляд, найважливіше для композитора, як і для будь-якої творчої людини. Ніколи не варто забувати, що для художника усі суспільні явища не мають особливого значення» (Луніна, 2015, с. 431).

Олександр Левкович народився у селі Ємецьк Архангельської області 26 січня 1952 року в родині музикантів. Згодом Левковичі переїхали на територію України в місто Луцьк, де майбутній композитор навчався спочатку в музичному училищі, а після закінчення першого курсу Дезидерій Задор

¹, який був направлений зі Львова куратором на училищні іспити, запросив Олександра Левковича до Львівської десятирічки. У ній майбутній композитор провчився до 1971 року і після закінчення вступив до Львівської консерваторії. Там Олександр Левкович почергово опанував дві спеціальності — піаніста (клас Л. Крих) та композитора (клас В. Флиса). Після завершення навчання у 1980 році він працював у Черкасах — викладав у музичній школі та був завідувачем музичної частини театру ляльок. У 1985 році Олександр Левкович переїхав до Києва, де його твори доволі часто виконувались. У 1990 році він виїхав до Ізраїлю, а з 1993 року оселився у Торонто (Канада).

Список творів, написаних композитором, на сьогоднішній день є доволі вагомим. Він включає в себе вокально-інструментальні твори (серед них камерні кантати для баритона і камерного оркестру; Симфонія «Моя Україна»

¹ Задор Дезидерій Євгенійович (1912–1985) — піаніст, диригент, композитор, фольклорист, педагог. З 1963 року викладав у Львівській консерваторії.

для фольк-сопрано, баритона та симфонічного оркестру, 1986 рік), оркестрову музику (наприклад, Симфонія для 16 струнних «Дитинство ніколи не повернеться», 1985 рік), сонати, концерти та п'єси для різних інструментів (Соната для альту і фортепіано, 1985 рік; «Бразиліана №1» для кларнета і струнних інструментів, 2000 рік; Концерт для фортепіано і струнного оркестру, 2008 рік). Серед відомих виконавців творів композитора, а також його аранжувань — альтист Юрій Башмет, кларнетист Юліан Мілкіс, скрипаль Філіп Хіршхорн, віолончелісти Олександр Князєв, Дмитро Яблонський та інші.

У 1993 році в Торонто Олександр Левкович потрапив «у поле зору» всесвітньо відомого диригента Генадія Рождественського, який замовив йому «Елегію печалі» — масштабний твір для оркестру, двох солістів (ними мали бути син диригента — скрипаль Олександр Рождественський та дружина диригента — піаністка Вікторія Постнікова). Крім того, на початку кожної з 5 частин твору сам Г. Рождественський мав декламувати вірші В. Набокова та Й. Бродського. Він планував здійснити виконання «Елегії» разом із Стокгольмським філармонійним оркестром, який тоді очолював на церемонії нагородження Нобелівських лауреатів. Втім, незадовго до прем'єри твору Г. Рождественський звільнився з посади диригента цього колективу, на жаль, так і не виконавши цей твір. «Елегія печалі» була виконана лише у 2001 році в Києві за участю Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під управлінням народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка В. Матюхіна.

Будучи причетним до інтерпретації творів композитора в якості учасника «Київської камерати» та в якості соліста, А. Тучапець виконав та записав практично всі відомі на сьогоднішній день сольні альтові твори Олександра Левковича, список яких включає: «Скерцино» для альту і фортепіано; Сонату для альту і фортепіано; «Колискову» для альту і струнного оркестру; «Розмову з водолієм» для альту і струнного оркестру тощо. Крім того, А. Тучапець також брав участь у виконаннях та записах ансамблевих творів, серед яких вокально-інструментальний цикл «Нічна музика», «Фантазія» для скрипки, альту і

струнних, «Траурна музика» для скрипки, віолончелі, альту і струнних, Концерт для альту, віолончелі, контрабаса та оркестру. Цілком природньо, що цей досвід став поштовхом до більш ретельного дослідження творчості Олександра Левковича, зокрема його альтової музики. Звичайно, вищенаведений список альтових творів композитора та їх безсумнівна художня цінність говорять про значний внесок Олександра Левковича у надважливу справу поповнення та осучаснення сольного альтового репертуару. Незважаючи на це, композиційно-драматургічні особливості інтерпретації його творів як в українському, так і в зарубіжному музикознавстві поки що залишились поза увагою науковців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... На початку XXI століття композиторська творчість Олександра Левковича привернула увагу не тільки музикантів-виконавців, а й теоретиків, композиторів та науковців. Зокрема, В. Грабовський у статті «Левкович Олександр Олександрович» виклав як біографічні дані митця, так і стрижневі віхи його життєво-творчого шляху (Велика українська енциклопедія, 2016). На жаль, єдиним джерелом, де розкривається творча особистість композитора, є книга провідної української музикознавиці, кандидата мистецтвознавства А. Луніної (2015). У цій книзі «Композитор в дзеркалі сучасності» окремий розділ присвячено Олександру Левковичу. Його викладено у форматі інтерв'ю з композитором. Вагому значущість в усвідомленні його творчого індивідуального стилю відіграє інформація з персонального сайту самого Олександра Левковича та з власної комунікації музикантів-виконавців і композитора у процесі роботи над творами митця. Все це і складає методологічну основу дослідження композиційно-драматургічних особливостей інтерпретації його творів.

Мета дослідження — висвітлити композиційно-драматургічні особливості інтерпретації альтових творів Олександра Левковича з урахуванням його індивідуального авторського стилю. Для поставленої мети необхідно було вирішити наступні **завдання**:

1) розглянути історичний аспект створення Олександром Левковичем альтових творів з подальшою їх концертною інтерпретацією;

2) проаналізувати альтові твори Олександра Левковича з позицій співзвучної зі світоглядом митця філософсько-самозаглибленої семантики тембрового звучання означеного інструмента;

3) визначити предметність прояву унікального композиторського мислення Олександра Левковича у процесі створення альтових творів.

Викладення основного матеріалу дослідження... Композиторська творчість для сольного альту Олександра Левковича розпочинається зі «Скерцино», яке було написано у 1983 році для Всеукраїнського конкурсу альтистів. Ця зовсім невеличка (тривалістю буквально декілька хвилин) п'єса, у жвавому русі, витримана у квазі-джазовій стилістиці, створює атмосферу невимушеного музикування. За своїм образним змістом вона наближається до відомих «Чотирьох портретів» Даріуса Мійо для альту і фортепіано, створених у 1943 році, зокрема другої та четвертої п'єс циклу. Джазовість «Скерцино» підкреслюється синкопованими ритмами, перемінними розмірами (6/4, 4/4, 3/4, 5/4), глісандо у 36–37-му тактах альтової партії. Партія фортепіано є абсолютно самодостатньою, нічим не поступаючись за своїм художнім значенням альтовій, ритмічно «цементує» форму твору.

В українському та навіть світовому сольному альтовому репертуарі гостро відчувається нестача творів саме малої форми, які є незамінною частиною репертуару кожного соліста. Відтак, своїм невеличким «Скерцино» композитор вносить потужну лепту у нагальну справу заповнення цієї прогалини. У 2017 році Андрій Тучапець разом із піаністом (заслуженим артистом України Дмитром Таванцем) здійснили студійний відеозапис даного твору на замовлення Олександра Левковича, який сьогодні є у вільному доступі на каналі композитора в «YouTube».

У 1985 році композитор створює Сонату для альту і фортепіано, присвячену пам'яті Дмитра Шостаковича. Звернення до даного жанру та інструментального складу містить очевидну алюзію на останній твір Д. Шостаковича — також Сонату для альту і фортепіано, написану композитором незадовго до смерті у 1975 році. Альтова соната Д. Шостаковича

є особливим, знаковим твором у композиторському доробку, свого роду музичним прощанням Майстра з життям. За влучним висловом М. Кугеля, означений твір це: «Прощання, прощення, прохання прощення та умиротворення композитора, який йде від людей без жорстокості та зла» (2009, с. 82). Соната для альту і фортепіано Д. Шостаковича стала одним із популярних творів серед вітчизняних та зарубіжних виконавців. Звичайно, з моменту її «появи» практично всі композитори, які планують створювати твори для даного інструмента у цьому жанрі, в першу чергу ретельно вивчають Сонату Д. Шостаковича. Втім, яскрава самобутність, а разом із тим «чіпкість» музичної мови Майстра нерідко можуть зіграти злий жарт з ними, що виявляється у втраті свого власного авторського «почерку» та в появі величезної кількості копій, які значно поступаються оригіналу. На цьому аспекті, зокрема, наголошує і сам Олександр Левкович, говорячи про Д. Шостаковича в інтерв'ю А. Луніній: «Коли тепер слухаю його музику, розумію, що нічого кращого за неї не написано. У молодості Шостаковича буквально ненавидів, тому що всі композитори мого покоління поголовно були захоплені його творчістю. Всі писали “під Шостаковича” і слухати ці епігонські речі було просто неможливо. Тому і музика цього майстра викликала певне відторгнення. Тепер же по-іншому дивишся на творчість генія, у якого будь-яка нота на своєму місці. З роками прийшло розуміння, що це такий самий класик, як Бетховен» (2015, с. 404).

Соната Олександра Левковича складається з трьох частин — *Sostenuto*, *Andantino*; *Allegretto*; *Andante*. З позицій форми та драматургії циклу спостерігаються певні спільні риси з Д. Шостаковичем, де простежується аналогічна темпова послідовність частин (повільно-швидко-повільно) з подібним образним наповненням. Втім, Альтова соната Олександра Левковича є абсолютно самодостатнім твором, хоча і містить певні музичні натяки на адресата. Так, наприклад, знаменита монограма Д. Шостаковича — *DSCH*, хоча й жодного разу не наводиться у її повному варіанті Олександром Левковичем, але «блукання» навколо нот цього мотиву, неначе тінь композитора, присутнє у

кожній частині Сонати.

Перша частина — *Sostenuto, Andantino* — є доволі короткою за звучанням (≈ 4 хвилини). По формі вона поділена на три розділи, які навіть у композиторській партитурі відокремлені один від одного подвійними тактовими рисками. Разом із тим, єдність форми зберігається — розділи плавно переходять від одного до іншого, щоправда спостерігається тенденція до поступової динамізації музичного розвитку. Таким чином, першу частину Сонати можна трактувати як вступ, який готує нас до драматичних колізій другої.

Перший розділ (такти 1–14) починається з квінти «*mi–ci*» у партії фортепіано. З квінт «*pizzicato*», тільки в альтовій партії, розпочинає свою Сонату і Д. Шостакович. Квінта асоціюється з настроюванням струнно-смичкового інструмента, а «асоціація настроювання інструмента із зародженням життя та музики зустрічається доволі часто» (Кугель, 2009, с. 83). Другий розділ (такти 15–36) продовжує драматургічну лінію першого, але у дещо пожвавленому русі та підводить нас до третього — *Andantino* (такти 37–67, тобто до кінця частини), який є значно динамізованішим та драматизованішим порівняно з двома першими. Цього ефекту композитор досягає, головним чином, за рахунок застосування прийому остинато у фортепіанній партії. З 62 такту відбувається поступове уповільнення, виписане як агогічно (*poco ritenuto*), так і метроритмічно, починаючи з 63 такту. Частина завершується ферматним «зависанням» на ноті *mi–бемоль* контроктави у фортепіанній партії — короткій зупинці перед драматичними подіями другої частини.

Якщо роль фортепіано у першій частині Сонати для альту і фортепіано Олександра Левковича можна визначити як «цементуючу» (перш за все в плані ритму) та колористичну, то альту належить головна роль — мелодична, представлена лініями широкого дихання, які, неначе філософські роздуми, неквапливо розгортаються на тлі фортепіанної партії.

Друга частина Сонати для альту і фортепіано Олександра Левковича подібна до токати (*Allegretto*). Вона є справжнім драматичним центром циклу та найдовшою за тривалістю (≈9 хвилин). За формою ця частина твору наближена до рондо, у якому рефрен, з позицій образного змісту, є уособленням злої, бездушної, механістичної сили, що все руйнує на своєму шляху. Даного ефекту композитор досягає, головним чином, знову ж таки застосовуючи прийом остинато у фортепіанній та частково альтовій партії. Два епізоди (такти 34–84 та 121–202), навпаки, є втіленням «людського початку», емоційним відгуком на агресію рефрену, що реалізується переважно в альтовій і частково у фортепіанній партії за рахунок зміни фактури, коротких мелодичних мотивів із низхідними, «квазі-плачовими» інтонаціями. Причому другий епізод навіть містить невеличку каденцію сольного альту, яка розпочинається з 176 такту — свого роду, монологу ліричного героя.

Слід зазначити, що багато сторінок, подібних за образним змістом до другої частини означеної Сонати, є і у творчому доробку Д. Шостаковича. Втім, у творах Д. Шостаковича вони є більш емоційно зваженими, у них відчувається холодний математичний розрахунок. Натомість, механістичність Олександра Левковича є більш неприборканою та стоїть ближче до аналогічних сторінок музики Б. Бартока та І. Стравінського. Вочевидь, це можна пояснити тим, що навчальний процес на кафедрі композиції у Львівській консерваторії, де навчався Олександр Левкович, був більше орієнтованим на зарубіжні зразки, у тому числі й вищеназваних композиторів.

Цикл завершує третя частина — *Andante* (тривалість ≈5 хвилин) — свого роду епілог, навіть епітафія, мелодична лінія якої (представлена у партії альту) розгортається на фоні остинатних траурних акордів фортепіано. Її мелодика сповнена різноманітних «зависань», завдяки паузам та ферматам, якими насичений нотний текст. Соната для альту і фортепіано Олександра Левковича завершується на самотній ноті *ре-бемоль* альту соло, яка поступово затухає, ніби розчиняючись у вічності.

Перше виконання твору відбулося 1985 року в Малому залі Київської консерваторії (нині Зал імені академіка О. С. Тимошенка Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). Партію альту виконав Дмитро Гаврилець², а партію фортепіано — Сталіна Ківа. У 2017 році вже згаданий дует у складі А. Тучапця (альт) та Д. Таванця (фортепіано) на замовлення композитора записали студійне аудіо-відео даного твору, нині розміщене на каналі Олександра Левковича в «YouTube». Його Соната для альту і фортепіано, безумовно, є вагомим внеском композитора у скарбницю як українського, так і світового альтового репертуару, хоча, на превеликий жаль, поки що вкрай рідко звучить у живому виконанні на концертній естраді.

«Колискова» для альту і струнного оркестру Олександра Левковича «з'явилась» лише через 14 років після Сонати для альту і фортепіано. Твір присвячений Ю. Башмету — видатному альтисту сучасності, з яким Олександр Левкович разом навчався у Львівській десятирічці. Хоча на сьогоднішній день відсутні відомості щодо виконання ним «Коліскової» — є інформація, що Ю. Башмет разом зі своїм оркестром «Солісти Москви» у 2009 році виконував оркестрову версію Альтової сонати Д. Шостаковича, зроблену О. Левковичем, у знаменитому залі Концергебау (Амстердам). Необхідно відзначити, що, окрім альтової, існує ще декілька версій цього твору, зокрема для скрипки та фортепіано, скрипки та струнних, кларнета і струнних. У 2000 році Олександр Левкович включає «Коліскову» в якості третьої частини у відоме Тріо для кларнета, віолончелі і фортепіано №2 «Холокост».

З позицій стилістики твір повністю підпадає під естетику романтизму. Взагалі, необхідно відзначити, що після авангардних опусів композитора, особливо ранніх років (зокрема, українського періоду), спостерігається його поступовий «розворот» у «бік» романтизму. З цього приводу Олександр Левкович зазначає: «Після захоплення авангардом, слід повернутися до

² Дмитро Гаврилець — провідний український альтист, заслужений діяч мистецтв України, професор класу альту Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Серед його учнів, зокрема, і автор статті — Андрій Тучапець.

справжньої музики — мелодії. У будь-якому разі молоді композитори мають пройти всі шляхи модернізму, залізи у різноманітні нетрі, оскільки авангардна стилістика дуже збагачує. Авангард дає композитору дуже багато!!! Оновлює мову, позбавляє від примітивних прийомів. Нашарування банальних рифів відпадають, розширюється об'єм засобів» (Луніна, 2015, с. 419).

«Колискова» для альту з оркестром Олександра Левковича є однією з найбільш ліричних сторінок українського альтового репертуару. У ній чудово розкриваються тембральні можливості інструмента, демонструється його звучання у всіх регістрах. У творчому тандемі альт-оркестр альт є безумовним лідером — носієм мелодичної лінії. Оркестрова партитура містить велику кількість підголосків, основна функція яких зводиться до збереження руху під час витриманих нот соліста, хоча вони й не мають самодостатнього художнього значення у відношенні до партії сольного альту.

«Колискова» для альту з оркестром Олександра Левковича у 2013 році була виконана і записана А. Тучапцем та Національним ансамблем солістів «Київська камерата» під управлінням Народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка Валерія Матюхіна.

У 2012 році Олександром Левковичем було написано ще один твір для альту і струнного оркестру — «Розмову з водолиєм», який також присвячено Ю. Башмету. Дещо дивна на перший погляд назва твору пояснюється дуже просто: водолій — знак зодіаку, до якого належить як сам композитор, так і знаменитий альтист. Партитура твору сповнена вишуканих хроматичних мелодичних ліній, витримана у стилістиці пізнього романтизму в дусі Ріхарда Штрауса. Її фактура є доволі насиченою. Так, наприклад, крім альтового соло, композитор також вводить соло першої скрипки, яка фактично постійно звучить паралельно з ним — на рівних правах, а у кожній оркестровій групі є велика кількість важливих підголосків. Все це створює ефект комунікативності, «розмовності» партитури.

Відтак, на відміну від «Коліскової», де сольний альт зберігав абсолютну першість, будучи головною «дійовою особою», у «Розмові з водолиєм» він вже є

«одним із ...» — безумовно важливим, самобутнім, але не єдиним. Хоча у такий спосіб композитор робить музичний натяк на творчу біографію вже згаданого адресата твору — Ю. Башмета, завдяки діяльності якого альт нарешті почали сприймати як інструмент «рівний серед рівних», як інструмент, який може конкурувати, зокрема, зі скрипкою (що одразу пояснює причину «розгорнутості» скрипкового соло у творі Олександра Левковича), протистояти оркестру, зберігати свою індивідуальність у багатоголосній музичній партитурі.

Відомостей щодо виконання «Розмови з водолієм» Ю. Башметом немає. У 2012 році «Розмова з водолієм» була виконана та записана А. Тучапцем у супроводі Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під управлінням Народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка В. Матюхіна.

У 2021 році «побачив» світ «Концерт для альту з оркестром» Олександра Левковича, присвячений А. Тучапцю (аналіз цього твору буде зроблено пізніше, адже його прем'єра ще не відбулася, її заплановано на 2022 рік).

Окрему сторінку творчості Олександра Левковича становить група творів, у яких сольний альт представлений в ансамблях з іншими сольними інструментами та навіть голосом. До цієї групи належать: «Нічна музика» для альту, сопрано і струнного оркестру; «Фантазія» для скрипки, альту і струнних; «Траурна музика» для скрипки, альту, віолончелі та струнних; Концерт для альту, віолончелі, контрабаса і струнних. Варто відзначити, що у світовому репертуарі існує відносно небагато ансамблевих творів за участю альту (за виключенням хіба що струнних і фортепіанних квартетів і квінтетів), у яких сольний альт був би представлений у подібних тембральних поєднаннях.

Присвячена Валентину Сильвестрову «Нічна музика» для альту, сопрано і струнного оркестру була написана Олександром Левковичем у 2009 році. Це вже не перша присвята старшому колезі по композиторському цеху³ — у

³ Перший твір — «Присвята Валентину Сильвестрову» для струнного оркестру з'явився у 2005 році.

О. Левковича особливе ставлення до В. Сильвестрова. «Музика його завжди гіпнотизує, як і сама особистість», — сказав він про нього одного разу (Луніна, 2015, с. 391). Твір складається з трьох частин — «Ноктюрн», «Мрія» та «Метелик» (саме в ній з'являється вокальна партія на слова Алексіса Габріеля). Сольний альт присутній у кожній частині. «Нічна музика» була записана Національним ансамблем солістів «Київська камерата» (диригент — В. Матюхін) разом із солістами — заслуженою артисткою України Т. Ходаковою (сопрано) та А. Тучапцем (альт).

«Фантазія» для скрипки альту і струнних Олександра Левковича «побачила» світ у 2014 році. Це одночастинна п'єса, яка, аналогічно «Розмові з водолієм», стилістично підпадає під естетику пізнього романтизму. Їй властива «насолада» кожною нотою мелодичної лінії, вишукане та надзвичайно експресивне спілкування у звуках. Існує запис цього твору, зроблений народною артисткою України Б. Півненко (скрипка), А. Тучапцем (альт) у супроводі «Київської камерати» під управлінням В. Матюхіна (2014 рік).

«Траурна музика» для скрипки, альту, віолончелі і струнних була створена Олександром Левковичем у 2015 році та присвячена пам'яті матері композитора — Євгенії Левкович. Вона складається з трьох частин — «Елегії», «Largo» та «Lacrimosa». «Траурна музика», фактично, являє собою концерт для трьох сольних інструментів з оркестром — скорботну, пристрасно-елегійну «розмову» трьох інструментів між собою. Запис твору був здійснений «Київською камератою» (диригент — В. Матюхін) та солістами — Б. Півненко (скрипка), А. Тучапцем (альт) та З. Алмаші (віолончель).

Концерт для альту, віолончелі, контрабаса та оркестру «У старовинному стилі» Олександра Левковича — зовсім «свіжий» твір, який «побачив» світ у 2021 році. Присвячений «супер тріо» (саме так вказано у партитурі) — музикантам, які працюють у складі «Київської камерати»: А. Тучапцю (альт), З. Алмаші (віолончель) та Н. Стецю (контрабас). Прем'єрне виконання твору було здійснене зазначеним складом виконавців, у супроводі того ж таки Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під орудою

В. Матюхіна. Подія відбулася 24 січня 2022 року на сцені Колонного залу імені М. В. Лисенка у рамках авторського вечора Олександра Левковича. Оркестровий склад Концерту є вельми нестандартним: флейта, гобой, кларнет *in B*, фортепіано та ударні. Твір складається з трьох частин, які називаються «Прелюдія», «Пісня без слів» та «А ля Бах» (тобто в стилі Баха) — вельми несподіваний «розворот» композитора у «бік» барокової музики.

Висновки.

1. У творчості Олександра Левковича простежується особливе ставлення до альту як сольного інструмента. Можна назвати зовсім небагато композиторів, а особливо українських, у доробку яких є хоча б така кількість альтових творів, як у нього, а тим більше такої якості. Для цього інструмента він створював музичні твори практично у всі періоди своєї композиторської діяльності.

2. Основу композиційно-драматургічних особливостей інтерпретації альтових творів Олександра Левковича складають глибокі філософські роздуми митця, тенденції наближення звучання інструмента до людського голосу, а також його приглушений і меланхолійний тембр, який є співзвучним із композиторським світовідчуттям — найбільш прийнятним для його музичного висловлювання.

3. Унікальність композиторського мислення Олександра Левковича та його яскраво виражена нестандартна індивідуальність проявляються як у композиційно-формотворчій структурі альтових творів, так і в інтонаційно-мелодичних особливостях їх звучання.

Перспективи подальших розвідок... Звичайно, представлена стаття є фактично першою спробою «далеко не повного» музикознавчого усвідомлення композиційно-драматургічних особливостей інтерпретації альтових творів Олександра Левковича. Разом з тим, вона може привернути увагу музичної спільноти, зокрема молодих виконавців та музикознавців, до альтових творів композитора і стати основою для подальших наукових пошуків композиційно-драматургічних особливостей їх інтерпретації.

Список використаної літератури і джерел

1. Грабовський, В. С., 2016. Левкович Олександр Олександрович. *Велика українська енциклопедія*, [online]. Режим доступу: <https://esu.com.ua/search_articles.php?id=53918> [дата звернення: 27.12.2021].
2. Кугель, М. Б., 2009. *Шедевры инструментальной музыки: в 2-х книгах*. Київ: Міжнародний благодійний фонд конкурсу Володимира Горовиця.
3. Лабанців-Попко, З., 2010. Задор Дезидерій Євгенович. *Велика українська енциклопедія*, [online]. Режим доступу: <https://esu.com.ua/search_articles.php?id=15290> [дата звернення 27.12.2021].
4. Лунина, А., 2015. *Композитор в зеркале современности: в 2-х томах*. Том 1. Київ: Дух і Літера.
5. Levkovich, A., *Персональний сайт*, [online]. Режим доступу : <<http://alexlevkovich.org/main.html>> [дата звернення 27.12.2021].

References

1. Hrabovskyi, V. S., 2016. Levkovych Oleksandr Oleksandrovich. *Velyka ukrainska entsyklopediia*, [online]. Available at: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=53918 [accessed: 27 December 2022].
2. Kugel', M. B., 2009. *Shedevry instrumental'noi muzyki: v 2-kh knigakh* [Masterpieces of instrumental music: in 2 books]. Kiev: Mizhnarodnii blagodiinii fond konkursu Volodimira Gorovitsya.
3. Labantsiv-Popko, Z., 2010. Zador Desideriy Evgenovich. *Velyka ukrainska entsyklopediia*, [online]. Available at: <https://esu.com.ua/search_articles.php?id=15290> [accessed: 27 December 2022].
4. Lunina, A., 2015. *Kompozitor v zerkale sovremennosti: v 2-kh tomakh* [Composer in the mirror of modernity: in 2 volumes]. Vol. 1. Kiiv: Dukh i Litera.
5. Levkovich, A., *Personalnyi sait*, [online]. Available at: <<http://alexlevkovich.org/main.html>> [accessed: 27 December 2022].

ANDRIJ TUCHAPETS

ORCID iD: 0000-0002-9112-7263

Honored Artist of Ukraine,

associate professor of the department of stringed and bowed instruments

National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky

(Kyiv, Ukraine)

tuchapets@ukr.net

VIOLA COMPOSITIONS IN THE CONTEXT OF ALEXANDER LEVKOVICH'S CREATION

The article examines compositions for solo viola of the modern Ukrainian composer O. Levkovich. Their exceptional significance for the composer's creation as well as for the solo viola repertoire is emphasized and substantiated. Also it has been revealed the complete absence of the musicological researches devoted to this problem. This factor determines the obvious relevance and scientific novelty of the article. Its main objective is to involve the listed viola compositions into the musicological circulation, which, on the one hand, can become an additional tool for their popularization, and on the other will promote a broader view of the creative portrait of O. Levkovich. In the process of writing our article, we used a set of different scientific methods, the main of which are: historical and biographical (when selecting information about the composer's biography, studying the circumstances of his works creation); structural and intonation analysis (in

the analytical section), as well as comparative (in various comparisons). A parallel is drawn between the compositional and dramaturgical features of his viola works and the viola works of other composers, in particular D. Shostakovich. The author determined the objectivity of the manifestation of the composer's thinking in the creating viola works. The uniqueness of his composer's thinking and strongly expressed non-standard individuality, which are manifested both in the compositional and formative structure of viola works, and in the intonation and melodic features of their sound, have been proven. The conclusion is that the basis of the compositional and dramaturgical features of the interpretation of the Oleksandr Levkovich's alto works are the deep philosophical reflections of the artist, the tendency to approach the sound of the instrument to the human voice, as well as its muted and melancholic timbre, which is consonant with the composer's worldview — the most acceptable for his musical expression. Prospective directions for further research into the specificity and characteristic features of the interpretation of Oleksandr Levkovich's alto works are suggested taking into account his individual compositional style.

Keywords: *viola, D. Shostakovich's Viola sonata, O. Levkovich's viola compositions, emigration, Ukrainian instrumental music.*

Стаття надійшла до редакції 02.02.2022