

А. І. ТУЧАПЕЦЬ

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

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

АЛЬТ У ТВОРЧОСТІ ЗОЛТАНА АЛМАШІ: ПОГЛЯД ПЕРШОГО ВИКОНАВЦЯ

У статті розглядаються альтові твори З. Алмаші з позиції їхнього першого виконавця та адресата. Підкреслюється важливе значення подібного підходу, оскільки автор не лише добре обізнаний із представленим матеріалом, а також має можливість безпосередньо прямого спілкування з композитором, знаходячись у центрі творчого процесу. Окрім того, обґрунтовані й інші причини потреби залучення альтового доробку З. Алмаші до музикознавчого обігу, зокрема повна відсутність наукових досліджень із цього питання.

До аналітичної частини статті включено головний на сьогодні твір композитора для альту і струнних «Genesis», що постав у результаті його співпраці з виконавцем – А. Тучапцем. Надано інформацію стосовно історії написання, художньої концепції опусу. Досліджено особливості структури, інструментального рішення, засоби практичного втілення композитором художнього задуму. Вивчено каденцію, написану З. Алмаші до II частини Концерту для альту з оркестром Й. К. Баха, її інтонаційне першоджерело, що справило вплив на художню концепцію твору. Також розібрано альтові соло з Концерту З. Алмаші для двох скрипок з оркестром «Невимовлені слова» та альтові партії у творах для струнного квартету (зокрема, Квартету № 3 «Колядки»), «Карпатській пісні» та опері «Пеніта».

Зроблено висновки щодо важливості співпраці композиторів із конкретними виконавцями, особливо у царині сольного альтового репертуару. Виявлено, що унікальність і виняткове багатство тембрової палітри цього інструмента, вочевидь, приваблюють З. Алмаші значними можливостями щодо втілення художньої образності, співзвучної його авторському стилю.

Ключові слова: альт, альтова творчість З. Алмаші, інструменталізм, українська музика.

Постановка проблеми. З. Алмаші, безумовно, є одним із найяскравіших українських митців середнього покоління, основна фаза творчої активності яких прийшла вже на XXI століття. Його вирізняє широке коло музичних інтересів, до якого, зокрема, входять композиція, виконавська діяльність (він є одним із провідних віолончелістів України, яскравим сольним виконавцем і учасником

різноманітних ансамблів)¹, організаторські ініціативи. У цьому бачимо відхід від традиції минулого століття, пов'язаної із розділенням цих сфер музичної практики, що призвело до формування «вузькопрофільного» типу музиканта. Зазначимо: уподобання З. Алмаші так тісно переплетені між собою, що часом навіть важко виділити щось одне. Те саме можна сказати про властивий його творчості потяг до контрастів, які, перемижуючись, парадоксальним чином утворюють єдине, нерозривне ціле.

Коротко наведемо основні віхи творчого шляху З. Алмаші, посилаючись головним чином на статтю В. Вишинського для «Великої української енциклопедії»². Музикант народився 22 січня 1975 року у Львові. Закінчив Львівську середню спеціалізовану музичну школу-інтернат імені С. Крушельницької (відділення струнно-смічкових інструментів) і Львівську національну музичну академію імені М. В. Лисенка за двома спеціальностями: віолончель (1998) і композиція (1999). На обидвох факультетах навчався в класі професора Ю. Ланюка – відомого віолончеліста й композитора. З 1999 до 2002 року був асистентом-стажистом кафедри композиції Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у класі професора Є. Станковича – видатного композитора і музично-громадського діяча. Згодом, у 2008-му стажувався у Польщі в композитора О. Ласоня.

Як композитор і віолончеліст постійно бере участь у фестивалях сучасного мистецтва в Україні: «Контрасти», «Форум музики молодих», «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», «Два дні й дві ночі нової музики», «ГогольФест». Окрім України, його твори виконують у Білорусі, Молдові, Нідерландах, Німеччині, Польщі, США, Франції, Швейцарії, Чилі та інших країнах. З. Алмаші – один із засновників і керівників фестивалю класичної та сучасної камерної музики «Гольфстрім» (з 2012). Є членом Національної спілки композиторів України (з 2001), лауреатом премій імені Л. Ревуцького (2003) та Б. Лятошинського (2013).

З. Алмаші – автор понад 60 творів переважно для камерного оркестру. Серед них: «Сходами...» для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі та фортепіано (2001), Симфонія № 2 «Острів» для великого симфонічного оркестру (2010), Камерна симфонія № 1 (2011), «Genesis» для альту і струнних (2009), Concerto grosso № 4 «Пори року» для скрипки і камерного оркестру (2011), Камерна симфонія № 2 «Діалог двох п'яниць про сенс буття» (2012), Концерт h-moll для контрабаса та струнних (2014), Камерна кантата для скрипки і струнних (2015), «Супрун-рапсодія» для альту й струнних (2016), Концерт для двох скрипок і струнних «Невимовлені слова» (2019), опера «Пеніта» (2019) й інших. Зазначимо, що інтерес до таких інструментальних складів визначений головним чином практичною діяльністю З. Алмаші-віолончеліста, який з 2000 року працює у складі Національного ансамблю солістів «Київська камерата», що, серед іншого, став для нього свого роду творчою лабораторією, чудовою платформою для апробації власних опусів. Музикант також грає у складі струнного квартету «Гольфстрім» з 2012 року (нині – струнний Квартет імені Л. Ревуцького, є артистичним директором цього колективу), з яким він також отри-

¹ З. Алмаші виконує не лише власні твори, а й музику багатьох інших композиторів минулого та сучасності.

² Вишинський В. В. Алмаші, Золтан Гаврилович // Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D0%BC%D0%B0%D1%88%D1%96_%D0%97%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 06.06.2020).

мав можливість озвучувати у тому числі й власні твори, був учасником ансамблів сучасної музики «Рикошет» і «Nosrti temporis».

В авторському доробку З. Алмаші є сольні твори для усіх інструментів струнного оркестру. Віолончельна практика митця, а відтак чудове розуміння природи інструмента дозволяють йому блискуче втілювати композиторські задуми. Зазначимо, що у переліку опусів З. Алмаші, поряд із творами для більш відомих широкій слухацькій аудиторії інструментів – скрипки та віолончелі, бачимо також композиції за участю солюючих альтів і контрабаса – інструментів, які, попри величезний потенціал, поки що перебувають на маргінесі сольного виконавства. Таким чином З. Алмаші вносить потужний внесок у справу популяризації цих інструментів.

Так сталося, що автор статті – альтист А. Тучапець уже майже 20 років має можливість спостерігати за творчістю З. Алмаші. Їх об'єднує співпраця у Національному ансамблі солістів «Київська камерата», участь у багатьох спільних творчих проєктах, багаторічна дружба. А. Тучапець бере активну участь у виконанні творів композитора, у тому числі як соліст. Серед них, зокрема, присвячений йому твір для альтів і струнних «Genesis», каденція до другої частини Концерту для альтів з оркестром Й. К. Баха (2016)¹, а також написані спеціально для нього сольні альтові партії у струнних квартетах, Концерті для двох скрипок і струнних «Невимовлені слова», опері «Пеніта». У прямому сенсі пропустивши цю музику «крізь пальці», автор даних рядків вирішив подивитися на неї крізь музикознавчу призму. Адже це сприятиме її додатковій популяризації і є не менш важливим за виконавську презентацію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На жаль, поки що не спостерігається активного інтересу до творчості З. Алмаші з боку музикознавчої спільноти. На сьогодні чи не єдині джерела інформації стосовно цього – інтерв'ю з композитором, які лише частково відкривають завісу над його творчим доробком. Серед авторів відзначимо музикознавців Х. Качур, А. Луніну, О. Приндюк, Л. Сіренко, В. Федорину. До цього додамо вже згадану статтю В. Вишинського «Алмаші Золтан Гаврилович» у Великій українській енциклопедії. Бачимо проблему повної відсутності систематичного, комплексного дослідження композиторської творчості З. Алмаші, у тому числі її альтового сегмента, що засвідчує **актуальність і наукову новизну** нашої статті. Зазначимо, що вагомим джерелом інформації для роботи стали не лише вищезазначені публікації, а й особисті бесіди із З. Алмаші стосовно історії написання й художнього змісту творів.

Мета статті – залучити альтовий розділ композиторської творчості З. Алмаші до музикознавчого обігу, поглянувши на нього очима виконавця-практика, а у випадку з представленими тут творами – першого виконавця. Насамперед нас цікавили ті причини, які спонукали композитора звернутися саме до тембру альтів задля втілення музичної концепції твору «Genesis», а також яким чином З. Алмаші розкриває художні й технічні можливості інструмента в цьому та інших розглянутих опусах.

Методи дослідження. У процесі написання статті застосовувався комплекс наукових методів. Основні – історико-біографічний, компаративний, структурний та інтонаційний аналіз.

Викладення основного матеріалу дослідження. Твір З. Алмаші «Genesis» для альтів і струнного оркестру побачив світ у 2009 році. Це фактично

¹ В останні роки стає все більш поширеною версія про те, що справжнім автором цього концерту є відомий бельгійський альтист А. Казадезюс.

перший із двох самодостатніх творів для солюючого альтя (поряд із «Супрун-рапсодією»), наявних нині у творчому доробку композитора.

В основу тематизму покладено давню українську колядку «Бог предвічний». Зазначимо, що то не єдиний приклад звернення З. Алмаші до цього фольклорного жанру. Так, зокрема, інтонаційні паралелі з колядкою «Добрий вечір тобі» зустрічаємо у його першому концерті з циклу «Пори року». На базі оригінальних українських колядок також створювався і Струнний квартет № 3 «Колядки» (2013), мова про який піде далі. Інтерес митця до них видається цілком природним. Адже це свого роду слов'янський музично-генетичний код, який сягає корінням тих часів, коли на нашій землі ще не було християнства. Відтак постає цілком зрозумілою назва твору. «Genesis» – це повернення до музичних першоджерел нашого народу, спроба осягнення власного музичного генома.

Цікавою видається промова композитора, яку він виголосив, представляючи цей твір публіці під час авторського концерту, що проходив у рамках фестивалю «Гольфстрім VIII» (2 лютого 2015 року). Суть музичної драматургії твору «Genesis» становить інтонаційний пошук колядки «Бог предвічний», адже у повному, «квазіавтентичному» вигляді вона постає лише в кінці твору, а до цього композитор оперує її окремими мелодичними фрагментами, часом наділяючи їх абсолютно «неавтентичними» рисами.

Цікаво, що в історії світової альтової музики вже був приклад твору з подібною драматургією інверсійного типу – «Lachrymae: Reflection on a song of Dowland»¹ Б. Бріттена (1949). Це 11 варіацій для альтя і фортепіано, в основу яких покладено дві пісні для голосу у супроводі лютні знаменитого англійського композитора елізаветинської доби Дж. Доуленда (1563–1626). Головна тема звучить повністю тільки наприкінці твору, а невеличкий мотив, – радше, інтонаційний натяк на другу з'являється лише раз усередині. Як і Б. Бріттен, котрий протягом музичного розгортання намагається віднайти пісню Дж. Доуленда, що вочевидь символізує певну моральну константу, втрачену на тернистому шляху історії, З. Алмаші шукає власний музично-генетичний код – колядку.

У вищезгаданій промові З. Алмаші також зазначив, що його опус може розглядатися як музична ілюстрація до повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдвом», у якій бачимо всі ознаки типового для української культури нашаровання двох пластів – з одного боку християнського, а з другого – язичницького, з його різноманітними народними переказами, звичаями та, звісно ж, «чортівнею». Вибір альтового тембру як провідного у творі виглядає цілком органічно, адже «...голос альтя, який у звучанні класичного струнного квартету балансує між голосами скрипки та віолончелі, неначе між Світлом і Темрявою, або між Небом і Землею»², якраз ідеально підходить для втілення такої образності.

З точки зору структури «Genesis» має одночастинну композицію, яка містить усі ознаки тричастинної репризної форми з додаванням невеличкої коди в кінці – свого роду епілогу, в якому й представлено повну версію колядки «Бог предвічний» (тт. 121–149). Повертаючись до особливостей музичної драматургії твору, зазначимо,

¹ «Сльози: роздуми на тему пісні Дауленда» (переклад з англійської автора статті).

² Див.: Городецький А. В. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття: виконавська практика та композиторська творчість: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. С. 45.

що, попри подібність до бріттенівських варіацій, «пошуки» З. Алмаші мають абсолютно протилежне, зовсім не трагічне емоційне забарвлення. У його музичній мові яскраво втілено святкову різдвяну атмосферу, наскрізь просякнуту відчуттям невідворотності дива у поєднанні з характерним, притаманним композиторському стилю З. Алмаші гумором, вочевидь, продиктованим також і літературним першоджерелом твору.

Перший розділ форми (тт. 1–34) – зав'язка дійства, яке розпочинається з виокремленого з колядки ямбічного мотиву, що звучить і набуває подальшого розвитку у партії альту соло. Характерний октавний стрибок, який лежить в основі цього мотиву, одразу ж надає глибоко ліричному й світлому за характером музичному висловлюванню соліста певної широти.

Починаючи з другої половини третього такту, до соліста поступово приєднуються, підтримуючи його гармонічними педалями, спочатку перші скрипки, а потім другі, віолончелі та контрабаси. Таким чином, буквально за перші вісім тактів включається майже вся партитурна вертикаль, спалахує, немов зоряне небо, оживлюючи у нашій пам'яті рядки з повісті М. Гоголя: «Останній день перед Різдом пройшов. Зимова, ясна ніч настала. Глянули зірки. Місяць велично зійшов на небо посвітити добрим людям і всьому світу, аби всім було весело колядувати й славити Христа»¹.

З дев'ятого такту звучання дещо пожвавлюється за рахунок перегукувань, які, розпочавшись між першими й другими скрипками, поступово «затягують» у свої тенети соліста й віолончелі з контрабасами. В основу цих перегукувань покладено низхідний рух шістнадцятими тривалостями. З одного боку, з огляду на радісне піднесення, яке вони привносять у партитуру, їх можна трактувати як всеосяжну радість, поширення звістки про народження Христа. З іншого – у їхній мелодичній основі чітко вгадуються інтонації знакової середньовічної секвенції «Dies Irae». І знову на згадку спадають гоголівські рядки: «Раптом через трубу однієї хати клубами повалив дим і пішов по небу хмарою, і разом із димом піднялася відьма верхи на мітлі»².

Середній розділ, який бере початок у 35-му такті, за характером музичного матеріалу контрастує з першим. Йому притаманні риси нестабільності, що виявляється, зокрема, у постійних змінах метру – ледь не в кожному такті. Мелодична лінія партії соліста втрачає природність, яку ми чули в першому розділі, вона насичується синкопами, різкими динамічними перепадами. Від 48-го такту на зміну мелодії у сольну партію приходять загальні форми руху, які привносять у неї риси механістичності. Фундаментом середнього розділу є *basso ostinato*, засноване на низхідному русі *pizzicato* віолончелей і контрабасів – так званому катабасисі, який у музичному мистецтві є сталим символом страждань, болю, сліз, а також нечистої сили, що знову вертає нас до сюжету гоголівської повісті. У зв'язку з цим особливо цікавим видається художній прийом, до якого вдається композитор у цьому *basso ostinato* – застосування акцентів на слабких долях такту, які роблять рух дещо кульгавим, а відтак дуже подібним на ходу не зовсім тверезого колядника.

Коротка однотактова каденція альту соло у 71-му такті підводить до репризи. Введення каденції на межі розділів, навіть такої короткої за обсягом, надає їй рис концертності, адже цей прийом часто використовують композитори саме в сонатних

¹ Гоголь Н. В. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Повести. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 150.

² Там само.

алегро інструментальних концертів. Репризна частина твору разом із тим є кульмінаційною, найвища точка якої – звуковисотна (до четвертої октави) та динамічна (*ffff*), – припадає на 119-й такт.

У 120-му такті розпочинається кода, у якій ми нарешті маємо змогу почути повну версію колядки «Бог предвічний», представлену у партії соліста. Вищезгадана квазіавтентичність досягається завдяки бурдонному звучанню супроводжуючих соліста віолончелей і контрабасів, застосуванню подвійних нот на основі відкритих струн в альтовій партії. Світло різдвяної зірки, яка вже остаточно спалахнула наприкінці 140-го такту у партії соліста (*fa* третьої октави), вже не може затьмарити навіть спроба контрабаса у 142-му такті повернутися до кульгаючого *basso ostinato* середнього розділу. Так і не знайшовши підтримки, за два такти до кінця воно обривається, – диво Різдва не залишає нечистій силі жодних шансів.

Альт соло у партитурі твору є безумовним лідером, носієм самодостатнього, яскраво виявленого мелодійного начала. З. Алмаші майстерно розкриває кантилений потенціал інструмента, що особливо помітно у протиставленнях із суто механістичними епізодами. Вертаючись до семантики альтового тембру, варто додати, що він, вочевидь, становить для композитора свого роду моральну константу партитури, насамперед як першоносій теми колядки.

Те саме можна сказати й про оркестрові альти, адже якщо простежити за їхнім розвитком, можна помітити, що хоча вони не надто активно виявляють себе у складних драматургічних перипетіях твору, саме в них (на фоні *pizzicato* соліста на початку репризного розділу) звучить основна тема, яку в першому розділі композитор доручав солісту. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що оркестрові альти постають немовби тінню соліста, дороговказом, знову ж таки моральною константою для нього.

«Genesis» не раз звучав у концертному виконанні за участю автора статті у супроводі Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під орудою народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Валерія Матюхіна. Цим же складом виконавців у 2013 році був здійснений перший (та поки що єдиний) студійний запис твору для авторського компактдиску «Пори року». Ми переконані, що «Genesis» є справжньою перлиною вітчизняного альтового репертуару, оригінальним і самобутнім твором, який чудово розкриває можливості сольного альту.

Створення каденції до другої частини відомого Концерту для альту з оркестром Й. К. Баха у 2016 році стало ще одним, вельми оригінальним результатом творчої співпраці З. Алмаші й автора статті, який звернувся до композитора з проханням дещо «освіжити» традиційну версію частини, адже, як ми знаємо, в оригіналі каденції немає. Місце її розташування підібране цілком логічно – після кульмінаційної вершини між 77 і 78 тактами.

Оригінальність композиторського задуму полягає у тому, що він залучає як «будівельний» інтонаційний матеріал знамениту «Молитву за Україну» Миколи Лисенка, котра є духовним гімном нашої батьківщини. І хоча певна (нехай і віддалена) інтонаційна спорідненість між творами Й.К. Баха та М. Лисенка існує, все ж таки каденція З. Алмаші стала, радше, музичним виявленням громадянської позиції автора у контексті буремних політичних подій, які охопили нашу країну в останні роки, своєрідним музичним мостом між Україною (М. Лисенко) та Європою (Й. К. Бах) і справжньою молитвою у звуках.

Каденція не є традиційно віртуозною за характером музичної мови – це, швидше, підсумок трагічної за художнім наповненням другої частини концерту. Цікаво та різнопланово використані можливості альту соло. Це, зокрема, *pizzicato*, з якого починається каденція, штучні флажолети, увага до тембрової фарби кожного окремого звука, що, між іншим, є однією з характерних рис композиторського й виконавського стилю З. Алмаші.

Прем'єра оновленої версії другої частини концерту відбулася 19 травня 2017 року в рамках фестивалю «Гольфстрім» із доволі символічною назвою «Каденція – Шлях на Схід». Соло на альті виконав автор статті у супроводі фортепіано (В. Ворончук).

Наостанок слід сказати кілька слів про альтові соло в оркестровій і квартетній музиці З. Алмаші, створені з розрахунку на творчі можливості автора статті. Тут потрібно відзначити, що всі колективи виконавців, із якими З. Алмаші співпрацює як композитор, окрім пріоритетності сучасного репертуару, об'єднує ще одна дуже важлива риса – наявність певної змагальності між учасниками. Будучи з одного боку тісно взаємопов'язаними, немов єдиний організм, кожен із музикантів у глибині душі все одно не полишає сольних амбіцій. Партитури З. Алмаші демонструють чудове розуміння цієї специфіки. З одного боку, це виявляється у майже постійній наявності центрального, сольного інструмента (або кількох), тяжіння до жанру *Concerto grosso* з притаманною йому конкурентністю голосів. Але нерідко трапляються і такі випадки, як у Концерті для двох скрипок і струнних «Невимовлені слова»¹, у III і IV частинах якого є невеличкі альтові соло, призначені спеціально для третього – альту (А. Тучапець)².

Що стосується квартетних творів, то всі вони присутні у репертуарі струнного Квартету імені Л. Ревуцького і, відповідно, пройшли «крізь пальці» автора статті. Згідно зі специфікою жанру, альт є одним із чотирьох рівноправних голосів, відтак його партія абсолютно не поступається за значенням іншим. Особливо відзначимо яскраві альтові соло на початку I частини («Добрий вечір тобі») Струнного квартету № 3 «Колядки» та у «Карпатській пісні», прем'єрне виконання якої відбулося у концерті Квартету імені Л. Ревуцького у рамках фестивалю «Київ Музик Фест-2020».

Надзвичайно цікавою є опера «Пеніта»³, яку супроводжує струнний квартет. Зі слів композитора, кожен із чотирьох інструментів є віддзеркаленням певної героїні (за сюжетом їх також чотири), перебирає на себе риси її характеру. Так, у квартеті є Добра скрипка, Погана скрипка, віолончелі відводиться роль Злої рецидивістки. Образ альту – доволі екзотичний. Оскільки його героїня – асирійка за національністю, у партії часто зустрічаються характерні «східні» інтонації.

Висновки. У сучасному музичному світі вже давно набула поширення тенденція, коли композитори створюють музику на замовлення або для конкретного виконавця. І цей факт видається цілком природним, адже ніхто не хоче «писати в стіл» і прагне бути почутим. У цьому аспекті наш герой З. Алмаші не є винятком. Отже, зв'язка «композитор – виконавець» або «виконавець – композитор» сьогодні

¹ Прем'єра твору відбулася 8 травня 2019 року у Національній філармонії України. Солісти – А. Савицька та Я. Дзялак у супроводі Національного ансамблю солістів «Київська камерата» під орудою Валерія Матюхіна.

² Також у цьому творі є соло третьої віолончелі, яке З. Алмаші написав спеціально для себе.

³ У її лібрето порушується непросте питання стосовно доцільності довічного ув'язнення для жінок-злочинниць.

постає чи не найголовнішою рушійною силою музичного процесу. Свого часу вона виявилася вирішальною у розвитку альтового мистецтва, адже більша частина композиторів довгий час не наважувалася писати альтову музику, поки не зустрічала того виконавця, який міг у повному обсязі донести до слухача художній задум. Вона залишається визначальною і сьогодні, бо альт, за нашим переконанням, усе ще знаходиться на шляху до остаточного визнання самодостатнім сольним інструментом. Відтак, ми дуже тішимся з того, що результатом нашої творчої співпраці з З. Алмаші стала поява розглянутих у статті творів і сподіваємося на подальше продовження нашої співпраці у даному напрямку.

Зазначимо, що величезний тембровий потенціал альту становить чудове підґрунтя для втілення творчих задумів З. Алмаші, з огляду на притаманний йому інтерес до різних звукових фарб, потяг до контрастів. Сольні альтові опуси композитора демонструють чудове розуміння ним специфіки цього інструмента та є надзвичайно зручними у виконавському аспекті, що, за нашим переконанням, сприятиме їхній подальшій популяризації серед музикантів.

Стаття надійшла до редакції 12.04.2020 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

Вишинський В. В. Алмаші Золтан Гаврилович // Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D0%BC%D0%B0%D1%88%D1%96,%D0%97%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата звернення: 06.06.2020).

1. Гоголь Н. В. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Повести. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. 710 с.

2. Качур Х. Золтан Алмаші: композитор-виконавець чи виконавець-композитор? // Музика: український інтернет-журнал. 2017. 26 грудня. URL: <http://mus.art.co.ua/zoltan-almashi-kompozytor-vykonavets-chy-vykonavets-kompozytor/> (дата звернення: 06.09.2020).

3. Городецький А. В. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття: виконавська практика та композиторська творчість: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2019. 216 с.

4. Луніна А. Золтан Алмаші: «Музика – це набір кодів, що були даровані людям Богом або Прометеем...» // Музика. 2013. № 6. С. 54–59.

5. Приндюк О. Любовно-музичний трикутник: у Спільці композиторів України відбулася прем'єра «Симфонія діалогів» // День. 2007. № 12. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/lyubovno-muzichniy-trikutnik> (дата звернення: 06.09.2020).

6. Сіренко Л. «Де шукати сучасну оперу?» № 4: Золтан Алмаші та опера «Пеніта» // The Claquers. 2020. 9 серпня. URL: <https://theclaquers.com/posts/4055> (дата звернення: 06.09.2020).

7. Федорина В. В музиці має значення все // Kyiv daily. 2019. 22 січня. URL: <https://kyivdaily.com.ua/zoltan-almashi/> (дата звернення: 06.09.2020).

REFERENCES

1. Vyshynskiy, V. V. Almashi, Zoltan Havrylovych [Almashi, Zoltan Havrylovych] The large Ukrainian encyclopedia. Available at : <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D0%BC%D>

0%D1%88%D1%96,_%D0%97%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%B0%D0%BD_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 [Accessed 06. 06. 2020] [in Ukrainian].

2. Gogol', N. V. (1959). Works: in two volumes, volume 1 «Stories» [Sochinenija : v dvuh tomah, tom 1 «Povesti»]. Moscow: State publishing house , 710 p. [in Russian].

3. Kachur, Kh. (2017). Zoltan Almashi : composer–performer or performer–composer? [Zoltan Almashi: kompozytor–vykonavets chy vykonavets–kompozytor?]The music: ukrainian online magazine. December 26. Available at : <http://mus.art.co.ua/zoltan-almashi-kompozytor-vykonavets-chy-vykonavets-kompozytor/> [Accessed 06.09.2020] [in Ukrainian].

4. Horodetskyi, A. V. (2019). The European viola art of the first half of the twentieth century: performing practice and composer's creativity : thesis for a candidat's degree by speciality 17.00.03 «Music Art» [Yevropeiske altove mystetstvo pershoi polovyny XX stolittia: vykonavska praktyka ta kompozytorska tvorchist : dys. ... kandydata mystetstvoznavstva: 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»]. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 216 p. [in Ukrainian].

5. Lunina, A. (2013). Zoltan Almashi: «Music is a set of codes that were given to people by God or Prometheus...» [Zoltan Almashi: «Muzyka – tse nabir kodiv, shcho byly darovani liudiam Bohom abo Prometeiem...»]. The music: popular science magazine. Kyiv: «The national newspaper and magazine publishing house». Vol. 6. Pp. 54–59 [in Ukrainian].

6. Pryndiuk, O. (2007). Love and Music Triangle: Symphony of Dialogues premiere took place at the Ukrainian Composers Union [Liubovno-muzychnyi trykutnyk: u Spiltsi kompozytoriv Ukrainy vidbulasia premiera «Symfoniia dialohiv»]. ДЕНЬ: газета. №12. Available at: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/lyubovno-muzichniy-trikutnik> [Accessed 06.09.2020]. [in Ukrainian].

7. Sirenko, L. (2020). «Where to look for the modern opera?» № 4: Zoltan Almashi and the opera «Penita» [«De shukaty suchasnu operu?» № 4: Zoltan Almashi ta opera «Penita»]. The Claquers. August 9. Available at: <https://theclaquers.com/posts/4055> [Accessed 06.09.2020] [in Ukrainian].

8. Fedoryna, V. (2019). Everything matters in music [V muzytsi maie znachennia vse]. Kyiv daily. January 22. Available at: <https://kyivdaily.com.ua/zoltan-almashi/> [Accessed 06.09.2020] [in Ukrainian].

TUCHAPETS ANDRII

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

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

THE VIOLA IN ZOLTAN ALMASHI CREATION: THE VIEW OF THE FIRST PERFORMER

The article examines the viola works of Z. Almashi from the position of their first performer and addressee. The importance of such an approach was emphasized, since the author is not only well familiar with the presented material, but also has the opportunity to communicate directly with the composer, being in the center of the creative process. The lack of researches, devoted to the viola works of Z. Almashi and all his works in general, determine the obvious **relevance and scientific novelty of the article. Its main objective** is to introduce the viola part of Z. Almashi composer's creation into musicological use, looking at it from the point of view of the practitioner, and in the

case of works, presented in this article – the first performer. First of all, we were interested in the reasons, that prompted the composer to turn to the solo viola timbre for the musical and artistic concept embodiment of «Genesis» and how Z. Almashi reveals the artistic and technical capabilities of this instrument in this and other considered works.

Research methodology. In the process of writing our article, we have applied a complex of various 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 intonational analysis (in the analytical section), as well as comparative (in various comparisons).

Research results. The analytical section of the article includes the main solo viola work, which arose as a result of the collaboration of the composer with A. Tuchapets – «Genesis». The information about the history of creation and the artistic concept of the opus is provided there. The features of the structure, instrumental solutions, means of practical implementation by the composer's artistic conception are investigated. Also the cadence, written by Z. Almashi for the second movement of the Concerto for Viola and Orchestra by J. Ch. Bach with its intonational source and the influence of this source on the artistic concept of the work are considered. The viola solos from his Concerto for two violins and orchestra «Unspoken Words» and viola parts in works for string quartet, in particular Quartet № 3 «Carols», «Carpathian Song» and «PENITA. opera» are also regarded.

The conclusions emphasize the importance of collaboration of composers with performers, especially in part of development of solo viola playing. It was revealed that the uniqueness and exceptional richness of the timbre palette of this instrument, obviously, attracts Z. Almashi with exceptional opportunities for the embodiment of artistic imagery, consonant with his composing style. It is also said about **the significance** of this article – it can serve as a basis for further researches and draw more attention to the considered works.

Keywords: viola, viola music of Z. Almashi, instrumentalism, Ukrainian music.

Тучапєц А. И. Альт в творчестве Золтана Алмаша: взгляд первого исполнителя

В статье рассмотрены альтовые произведения З. Алмаша с позиции их первого исполнителя и адресата. Подчеркнута важность подобного подхода, поскольку автор не только хорошо знаком с представленным материалом, но также имеет возможность прямого общения с композитором, находясь в центре творческого процесса. Отсутствие исследований, посвященных альтовым произведениям З. Алмаша и вообще его творчеству, обуславливает очевидную **актуальность и научную новизну** статьи. **Ее цель** – ввести альтовый сегмент композиторского творчества З. Алмаша в музыковедческий обиход, взглянув на него со стороны исполнителя-практика, а в случае с проанализированными в работе произведениями – первого исполнителя. В первую очередь нас интересовали те причины, которые побудили композитора обратиться именно к тембру сольного альта для воплощения музыкально-художественной концепции произведения «Genesis» и то, каким образом З. Алмаша раскрывает художественные и технические возможности данного инструмента в этом и других сочинениях.

Методика исследования. В процессе написания статьи был применен комплекс различных научных методов. Основными являются: историко-биографический (при отборе сведений о биографии композитора, изучении обстоятельств написания сочинений); структурного и интонационного анализа (в аналитическом разделе), а также компаративный (в сравнительных характеристиках).

Результаты исследования. В аналитический раздел статьи вошло главное на сегодня сольное альтовое произведение З. Алмаша «Genesis» для альта соло и струнных, созданное в

результате співробітництва композитора з А. Тучапцом. Дана інформація про історію створення і художньої концепції опуса. Вивчаються особливості структури, інструментального рішення, засоби практичного втілення композитором художнього задуму. Також розглядаються каденція, написана З. Алмаши до другої частини Концерту для альту з оркестром І. К. Баха, і її інтонаційний перводжерело, що обумовив художню концепцію твору. Не обійдено увагою альтові соло з Концерту для двох скрипок з оркестром «Невипроказані слова» З. Алмаши і партія альту в його творах для струнного квартету (зокрема, Квартет № 3 «Коліадки»), а також «Карпатської пісні» і опері «Пенита».

В висновках підкреслюється важливість співробітництва композиторів з конкретними виконавцями, особливо в розвитку сольної альтової виконавства. Виявлено, що унікальність і виняткове багатство тембрової палітри цього інструмента, очевидно, приваблює З. Алмаши винятковими можливостями для втілення художньої образності, созвучної його композиторському стилю.

Ключові слова: альт, альтове творчість З. Алмаши, інструменталізм, українська музика.