

presented measuring of tradition art and modernist style-vanguard, forming «coexistence» of style quality, which clearly differ on spreading in academic circle of piano creative activity or in sphere of modern-vanguardist style acquisition.

**Key words:** Mozart type of style, Beethoven type of style, modern-vanguard style, traditionism, dis-unction.

UDC 130.2:65

### THE PROBLEM OF STYLE PIANO PARADIGM IN THE SPHERE OF SCIENCES ABOUT ART AND CULTURE TO CONTEMPORANEITY

**Shevchenko Lilia** – The candidate of the pedagogical sciences, assistant professor to Odessa national music academy of the name A. V. Nezhdanova

Generalised the most significant signs-conceptes of the style revealing in the cultural world of piano plays, amongst which stand out Beethoven type of style – Mozart type of style, from timeses of the romanticism united with Liszt type of style – chominism, however приобретши in XX century sense, opposite that, as they differed in XIX: slogan of the progress became in the last Beethoven type of style – Liszt type of style in performance acquisition then Mozart type of style and chominism presented academic or pro-academic base of the thinking, but in the passed age exactly Mozart type of style supplied the piano modernist style, Beethoven type of style – Liszt type of style are perceived as base academic piano plays. Herewith specified lines of piano expressiveness co-exist in autonomous presented measuring of tradition art and modernist style-vanguard, forming «coexistence» of style quality, which clearly differ on spreading in academic circle of piano creative activity or in sphere of modern-vanguardist style acquisition. This is in the aggregate noted linguistical term «dis-unction», pointing to стилевые of the alternative, but not concerning principle their contact, interactions or absences of the last. Such approach is determined cultural position of artistic acquisition, from which exactly modern Mozart type of style of the piano plays meets z «third beside» jazz styles, also with music of the dancing out-art importances. The special accentuation get in Ukraine on Mozart type of style in pianism of A. Skryabin, followers which in compositions are presented only in Ukraine and French from play of E. Gilels and G. Neuhaus. But lines of Beethoven–Liszt frankly they were corrected the influence an Mozart modern style – a creative activity of V. Gorovic and S. Richter.

**Key words:** Mozart type of style, Beethoven type of style, modern-vanguard style, traditionism, dis-unction.

Надійшла до редакції 24.04.2020 р.

УДК [781.42.071.1:929-051 О. Яковчук (477)]:001.895

### СПЕЦИФІКА ПОЛІФОНІЧНОГО ЦИКЛУ О. ЯКОВЧУКА В ЗІСТАВЛЕННІ КАТЕГОРІЙ «ТРАДИЦІЙНЕ – ІННОВАЦІЙНЕ»

**Циганюк Люція** – викладач кафедри інструментально-виконавських дисциплін,  
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький  
<http://orcid.org/0000-0002-0998-9906>  
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.328](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.328)  
[Tsiganuk46lyutsiyka@gmail.com](mailto:Tsiganuk46lyutsiyka@gmail.com)

XX століття в українській музичній культурі позначене неабияким інтересом композиторів до жанру поліфонічного циклу, який склався в епоху бароко. Одним із сучасних українських композиторів, який представив оригінальне бачення барокового прототипу, є Олександр Яковчук, у творчості якого помітне місце посідає поліфонічний цикл «12 прелюдій і фуг для фортепіано».

Здійснено теоретико-музикознавчий огляд циклу, виділені основні традиційні та інноваційні підходи до композиції прелюдій і фуг, більш детально проаналізовано два мініцикли – «in Es» та «in B».

**Ключові слова:** українська фортепіанна музика, поліфонічний цикл, прелюдія, fuga, техніка поліфонічного письма, модальна техніка.

*Постановка проблеми.* XX ст. багате на історичні події на світовому рівні й в Україні, зокрема, активно ведуться наукові пошуки в багатьох напрямках; у людське буття входять різноманітні технічні винаходи, що приводить до стрімких змін у житті та прискорення його темпів і ритмів. Усе це не могло залишити осторонь мистецьке життя, а «захопило» його в шалену круговерть пошуків нових виразових засобів, які мали відповідати «духу часу» і суспільним запитам.

Музичне мистецтво характеризується значною експериментально-пошуковою діяльністю і переживає глибинні зміни та катаклізми. Музика поступово виходить за межі мажорно-мінорної системи і втрачає тональність, у XX ст. вже немає панівного художньо-естетичного канону, характерного для попередніх століть, що приводить до полістилістики небувалого «розмаху», кожний композитор створює свою лінію в музичному мистецтві і систему організації музичного простору, використовує власну палітру музичних фарб. Основною зв'язувальною ланкою в цих неймовірно складних і різнопланових

музичних трансформаціях стає поліфонія, яка може існувати без тональності та входити в межі різних гармонічних систем – від церковних ладів до багатьох авангардних технік.

XX ст. позначене неабияким інтересом українських композиторів до форм і жанрів минулих епох; відбувається відродження загальноєвропейських творчих систем із привнесенням у них українських характерних інтонацій та складної сучасної музичної мови. Особливого відродження і розквіту зазнає поліфонічний цикл, зокрема у творчості таких композиторів, як А. Філіпенко «24 прелюдії і фуги», Т. Масрський «Прелюдії та фуги», Є. Юцевич «24 фуги», С. Павлюченко «Прелюдії та фуги для фортепіано», Ю. Щуровський «10 маленьких прелюдій і фуг», В. Задерацький «24 прелюдії та фуги для фортепіано», В. Бібік «24 прелюдії і фуги для фортепіано» та «34 прелюдії та фуги», А. Караманов «15 концертних фуг», М. Скорик «Прелюдії та фуги для фортепіано» та ін. Серед означених поліфонічних циклів помітне місце посідає цикл «12 прелюдій і фуг для фортепіано» О. Яковчука, творчість якого є невід'ємним складником сучасної української культури останньої третини XX – поч. XXI ст., але досі не отримала гідного музикознавчого аналізу через довготривале перебування композитора за кордоном.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Критичні огляди творчого доробку О. Яковчука ще не представлені достатньо широко в музикознавчій літературі. Ранній період творчості композитора вивчали М. Гордійчук та М. Загайкевич; більш пізній період його творчості частково висвітлено в публікаціях Т. Волошиної, К. Гаран, В. Кузик, О. Кушнірук, Н. Яковчук. Особливості інтерпретації та виконавських аспектів поліфонічного циклу «12 прелюдій і фуг для фортепіано» розглядає І. Країнська, оглядово згадує про цикл і форму його побудови в статті Н. Ревенко.

*Мета статті* – здійснити музикознавчий аналіз поліфонічного циклу О. Яковчука, окресливши специфіку з огляду на його традиційні та інноваційні аспекти.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Представлена робота є продовженням суджень, викладених автором у статті «Особливості виконавської інтерпретації поліфонічного циклу «12 прелюдій і фуг» О. Яковчука» [5], у якій зроблено спробу дослідити поліфонічний цикл, розглянуто особливості та принципи його побудови, проаналізовані виконавські проблеми та намічені можливі напрями в роботі виконавця-інтерпретатора над мініциклами «in C» та «in F».

«Олександр Яковчук належить до покоління композиторів, що прийшло на початку 1970-х років у мистецькі кола України після шістдесятників і продовжило розвивати започатковані попередниками тенденції» [3; 40]. Творчість митця позначена надзвичайною плідністю в найрізноманітніших жанрах, серед яких сценічні та симфонічні твори, інструментальні концерти та кантати, духовна, хорова та камерна музика, обробки українських народних пісень для хору, музика до театральних вистав, пісні тощо. Чільне місце серед творчого доробку композитора посідають твори для фортепіано. Переважно це фортепіанний репертуар художньо-дидактичного спрямування, який композитор узагальнив в авторській «Школі гри на фортепіано». Твори «Школи» – це композиції, яким притаманні інтонаційно-новаторські інтонації, осучаснені для сприйняття молодими музикантами, у музичну тканину яких введено нові, сучасні гармонії, оновлено музичний матеріал новими поліфонічними прийомами з урахуванням надбань «Ново-віденської школи», розширено сонористичну палітру творів за допомогою модальної техніки, використано найновіші досягнення сучасної фортепіанної техніки і фактури [6; 10].

Вінцем фортепіанного доробку О. Яковчука є поліфонічний цикл «Прелюдії та фуги для фортепіано», в основі якого – 12 яскравих, сучасних, концертних мініциклів (прелюдій і фуг) розташованих у такій послідовності – сім пар по білих клавішах фортепіано і п'ять пар – по чорних. Цикл створений упродовж 1982-1983 рр., коли композитор був ще дуже молодим (лише 30 років), і присвячений дружині – піаністці Надії Яковчук, яка й стала його першою виконавицею та інтерпретаторкою, а також здійснила запис власного виконання на компакт-диск у 2007 р.

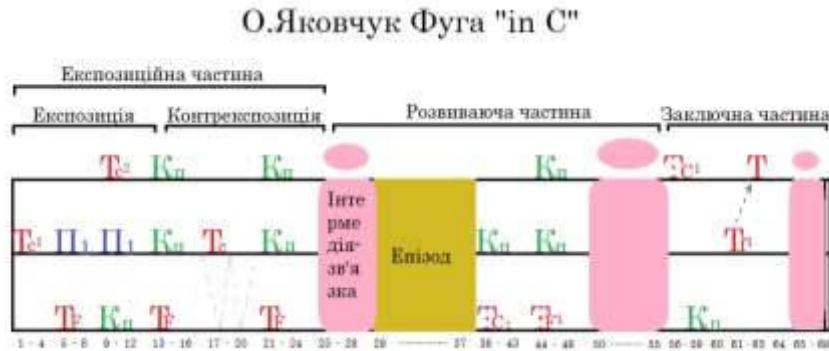
Поліфонічна майстерність і довершеність поліфонічних творів-шедеврів (автор не побоїться цього слова) поліфонічного циклу О. Яковчука ґрунтується на своєрідному симбіозі встановлених принципів поліфонії вільного письма (які викристалізувалися у творчості Й. С. Баха і Г. Ф. Генделя) з досягненнями «Ново-віденської школи» та власним композиторським стилем.

Композитор трактує цикл прелюдії і фуги досить традиційно – розгорнута прелюдія і строго структурована згідно з «класичними» поліфонічними канонами фуга. Прелюдії композитор мислить дещо по-іншому в порівнянні з бароковою прелюдією в поліфонічних циклах Й. С. Баха. Практично усім (за винятком прелюдії «in A») притаманний поліфонічний склад фактури і прийоми розвитку, властиві саме фугам: імітаційні проведення теми та її інверсія, елементи канонічного секвенціювання, тема в збільшенні тощо. Оригінальним є підхід композитора до жанрових характеристик прелюдій – серед них є буре, остінато, жига, канон, прелюдія-діалог, токата, тобто перекидається своєрідний місток в епоху бароко не тільки на рівні звернення до поліфонічного циклу, а й використання як прелюдії до

фуги барокових жанрів. Нетрадиційним є підхід митця до форми прелюдій, до прикладу, серед них є дві («in G», і «in H»), написані у формі рондо, прелюдія «in D» та «in Es» у формі інвенції) та ін.

У циклі 7 триголосних фуг («in C», «in D», «in E», «in G», «in Cis», «in Gis», «in B»), 3 – чотириголосні («in F», «in H», «in Fis»), 1 – двохголосна «in A» і ще одна – «in Es», зі змінною кількістю голосів (експозиція і половина розвивальної частини написана на два голоси, у другій половині – композитор вводить третій голос – тема прелюдії). З них «in C» – одноладова (перкусійна) (Схема 1), «in F» – подвійна з сумісним експонуванням обох тем (Схема 2), «in G» – подвійна з роздільним експонуванням обох тем (Схема 3).

Схема 1. Фуга «in C».



Примітки: Схема 2. Фуга «In F».

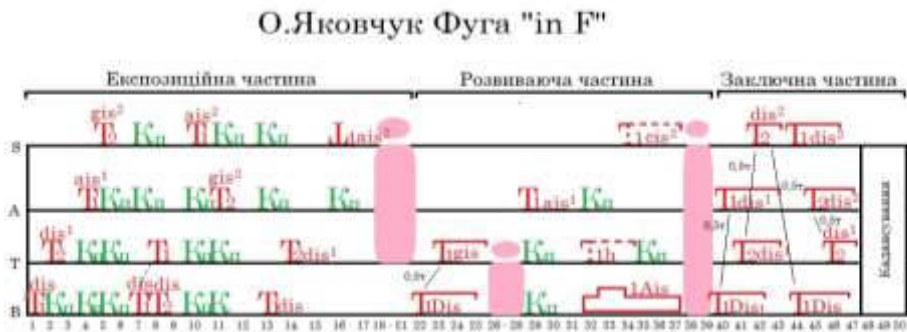


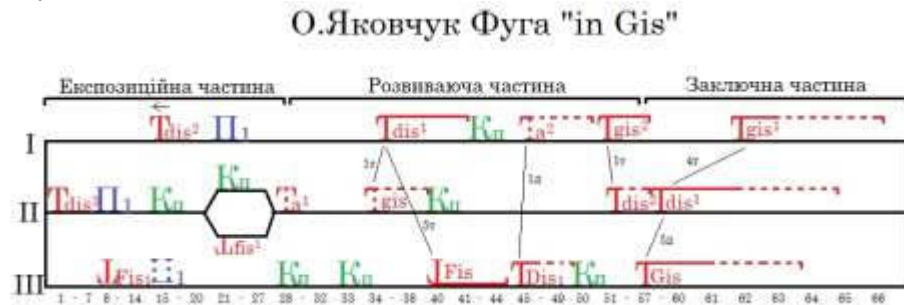
Схема 3. Фуга «In G».

**Умовні позначення**

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>T</p> <p>T<sub>1</sub></p> <p>T<sub>2</sub></p> <p>T<sub>3</sub></p> <p>T<sub>4</sub></p> <p>T<sub>5</sub></p> <p>T<sub>6</sub></p> <p>T<sub>7</sub></p> <p>T<sub>8</sub></p> <p>T<sub>9</sub></p> <p>T<sub>10</sub></p> <p>T<sub>11</sub></p> <p>T<sub>12</sub></p> <p>T<sub>13</sub></p> <p>T<sub>14</sub></p> <p>T<sub>15</sub></p> <p>T<sub>16</sub></p> <p>T<sub>17</sub></p> <p>T<sub>18</sub></p> <p>T<sub>19</sub></p> <p>T<sub>20</sub></p> <p>T<sub>21</sub></p> <p>T<sub>22</sub></p> <p>T<sub>23</sub></p> <p>T<sub>24</sub></p> <p>T<sub>25</sub></p> <p>T<sub>26</sub></p> <p>T<sub>27</sub></p> <p>T<sub>28</sub></p> <p>T<sub>29</sub></p> <p>T<sub>30</sub></p> <p>T<sub>31</sub></p> <p>T<sub>32</sub></p> <p>T<sub>33</sub></p> <p>T<sub>34</sub></p> <p>T<sub>35</sub></p> <p>T<sub>36</sub></p> <p>T<sub>37</sub></p> <p>T<sub>38</sub></p> <p>T<sub>39</sub></p> <p>T<sub>40</sub></p> <p>T<sub>41</sub></p> <p>T<sub>42</sub></p> <p>T<sub>43</sub></p> <p>T<sub>44</sub></p> <p>T<sub>45</sub></p> <p>T<sub>46</sub></p> <p>T<sub>47</sub></p> <p>T<sub>48</sub></p> <p>T<sub>49</sub></p> <p>T<sub>50</sub></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• тема</li> <li>• тема в оберненні</li> <li>• тема в зменшенні</li> <li>• тема в збільшенні</li> <li>• стретне проведення тем</li> <li>• тема, яка містить ритмічні чи мелодичні зміни</li> <li>• тема в ракохідному русі</li> <li>• тема, розподілена між двома голосами</li> <li>• перехід теми з одного голосу в інший</li> <li>• контрапункт</li> <li>• утримане протискладнення</li> <li>• утримане протискладнення в оберненні</li> <li>• утримане протискладнення, яке містить ритмічні чи мелодичні зміни</li> <li>• утримане протискладнення у зменшенні</li> <li>• інтермедія</li> <li>• епізод</li> <li>• органный пункт</li> <li>• одноразове введення додаткового голосу</li> </ul> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

О. Яковчук практично в усіх фугах використовує тричастинну форму, винятком є fuga «in G» (див. схему 3), що має чотири частини, але за рахунок роздільних експозицій першої і другої теми. Як бачимо, у формі фуг і кількості голосів композитор слідує канонам барокового прототипу, хоча подекуди дозволяє відхилення (у триголосній фузі «in G» композитор вводить одноразово четвертий голос в експозиції в партії тенора, що є зовсім не типовим для «класичного» зразка. І варто згадати фугу «in Es» зі змінною кількістю голосів, про неї мова піде окремо).

Схема 4. Фуга «in G».



В експозиційних частинах фуг О. Яковчук переважно використовує тоніко-домінантові зіставлення голосів (виняток – fuga «in G» (див. схему 4) та третє проведення теми в експозиції фуги «in E» (схема 5)). Також експозиційним частинам здебільшого характерні додаткові проведення, виняток складають фуги «in E», «in Fis», та експозиція першої теми в «in G» (див. схему 3).

Схема 5. Фуга «in E».



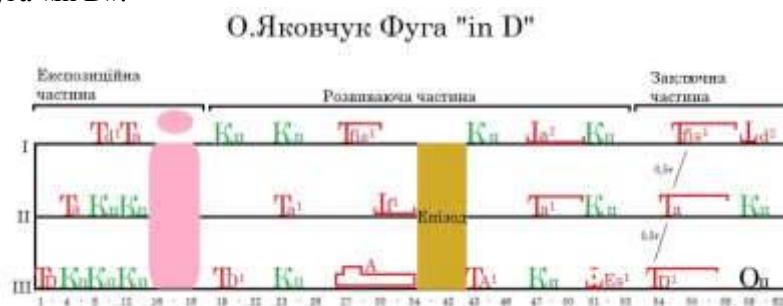
Схема 6. Фуга «in Fis».



Композитор нечасто використовує інтермедії у фугах: в «in E» (схема 5), «in G» (схема 4) взагалі їх немає та «in Fis» (схема 6), у якій є тільки одно-тактова інтермедія-зв'язка, в інших – досить скупі, виняток – fuga «in G» (схема 3), у якій на інтермедійний матеріал приходить 35 тактів із 121-го.

Інтермедії найчастіше використовуються на межі між різними частинами, а от у розвивальних частинах можна спостерігати досить об'ємні епізоди, зокрема у фугах «in C» (схема 1), «in D», «in Es» (схема 10) та «in A».

Схема 7. Фуга «in D».



## Схема 8. Фуга «in A».



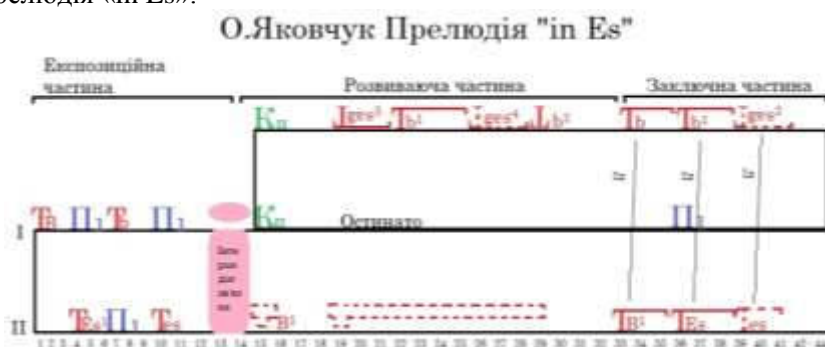
Однією з найбільш помітних та значних ознак оригінального стилю О. Яковчука є модальна техніка, яку композитор використав для створення яскравих образів циклу. «Для кожного мікроциклу Яковчук моделює певний лад, тобто: «звукоряд, в основі якого можуть бути покладені лади народної музики. А, окрім того, є цілком штучні, які не мають основи в народній музиці. Тобто моделюється певний лад і, коли ви працюєте в цьому ладі, тоді вже і гармонія, і інтонація диктуються тим ладом, за межі якого ви не виходите. Таким чином кожна «пара» мікроциклу забарвлена своїм особливим гармонічним колоритом, – пояснює О. Яковчук. – Винятком стали мікроцикли in G та in A, де в прелюдії та фугі панує різний звукоряд» [1].

Детальніше зупинимося на оригінальному циклі «in Es».

*Прелюдія-діалог і фуга «in Es».* Оригінальна прелюдія написана за принципом фуґи, тому автор статті дозволила собі вивести її структуру в схему для того, щоб краще «побачити» всі поліфонічні процеси, які їй притаманні.

У прелюдії-діалозі композитор прагне до рівноправного висловлювання обох голосів. Тема, що займає 3 такти, наповнена широким диханням, спокійна манера висловлювання, висхідна мелодія звучить як запитання, але не містить драматичного напруження. Для втілення цього тематизму композитор обирає конструкцію двічі гармонічного мінору (пентахорд «es-f-ges-a-b»), поєднаним із верхнім мелодичним («c-d-es»). Протискладнення утримане, яке комплементарно в ритмічному та інтонаційному плані доповнює тему. Після тритактового викладення початкового з'єднання обох мелодій, композитор видобуває два похідні з'єднання: перше у 7-9 т. т., друге – 10-12 т. т., застосовуючи техніку вертикально-рухомого контрапункту. Невелика зв'язка підводить до формування теми в збільшеному варіанті, яка масивно викладається в партії нижнього голосу. У 15 т. відбувається нарощування голосів із двох до трьох – третій голос дублюється в октаву.

Схема 9. Прелюдія «in Es».



Цікавим є прийом поєднання теми в збільшенні (у вільних ритмічних пропорціях) та одночасне проведення теми в оберненні, а згодом – у прямому русі. Контрапунктом до цих проведеннь тем у крайніх регістрах (один з улюблених прийомів композитора) є гармонічна фігурація (остинатний мотив), яка містить елементи теми.

Прелюдія спочатку має вигляд експозиції і контрексозиції зі зв'язкою на 2 такти, з 15-го такту – середня частина. Останній розділ цієї прелюдії розпочинається стретним викладом тем з часовим відступом у 2 долі. Цікавим прийомом, який композитор застосовує для висвітлення теми під новим кутом, є початок із затактованої вісімки (кінець 35 т.), що по-новому акцентує опорні звуки теми. Варто зауважити, що в цій прелюдії використовується утримане протискладнення, і в заключній частині воно супроводжує тему (в 36 т.) в середньому голосі. У завершенні композитор дає стрету, але вже в іншому варіанті – тема в оберненні і тема в прямому русі з часовим відступом у 2 долі (39 т.)

Тема фуґи контрастна, містить ядро, низхідна секстова інтонація з варіантним секвенційним низхідним повтором. Змінна ритмічна структура, яка була і в прелюдії є плавною. Помітною є



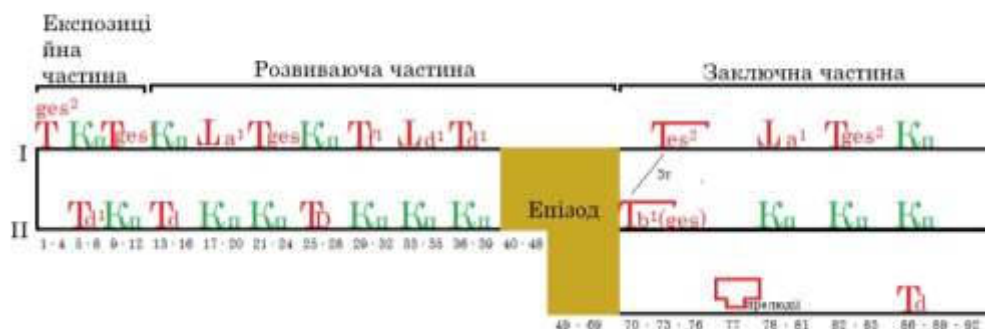
спорідненість інтонацій теми фуги з темою прелюдії (заклучна секстова висхідна інтонація з прелюдії є початковою низхідною інтонацією фуги).

Фуга є двоголосною зі змінною чисельністю голосів в процесі розвитку. Діалог продовжується – експозиція і майже вся розвивальна частина написана у двоголосному викладі. Відповідь у експозиції проводиться від звуку «d», в нижньому голосі, тобто збережено тоніко-домінантне зіставлення опорних точок теми і відповіді. В експозиційній частині є ще одне додаткове проведення теми від «ges».

Середня частина фуги містить значний поліфонічний розвиток, який виявляється в оновленні контрапунктичного голосу, фігуроване тло за типом альбертієвих басів – це своєрідне початкове з'єднання, з якого, користуючись технікою вертикальної перестановки голосів, поєднаної з оберненням теми видобувається похідне. Наступні проведення теми відбуваються в різноманітних варіантах: спочатку проводить тему в різних регістрах (21 т.), що оновлює її звучання, далі дає тему в контрастному зіставленні – дуже заглиблене звучання в контроктаві (25 т.).

Схема 10. Фуга «in Es».

### О.Яковчук Фуга "in Es"



Окрім поліфонічних варіантів, композитор по-новому висвітлює тему, завдяки метроритмічним змінам, звертає на себе увагу проведення теми у 29 т., з метроритмічним зміщенням звуків, що надає їй оновленого звучання. Інтенсивна розвивальна частина не містить інтермедій, але має ще два проведення теми – в оберненні від «d¹» і прямому русі від «d¹».

Із 40 по 69 т. т. вводиться епізод на матеріалі прелюдії, чим підкреслюється єдність мініциклу. Масштабний епізод виконує роль інтермедії і відтіняє тему в її заключному розділі. У ньому продовжується поліфонічна робота і тема прелюдії знаходить поліфонічний розвиток, набуваючи нових трансформацій. Вона прозвучить тут тричі в ритмічному збільшенні – у прямому русі, в оберненні на тлі остинатної фігурації в партії лівої руки, у якій підкреслюються ввідні тони і звук «es». Звертає на себе увагу поява з 49-го т. третього голосу (він є середнім), який заповнює звучання крайніх регістрів. Завершення епізоду є логічним початком теми фуги.

Заклучна частина фуги розпочинається в 70-му такті проведенням теми від опори «ges» (повернення до експозиційного викладу), до якої стретно, з часовим відступом у 3 т., доєднується проведення теми від «es²» (вперше і єдиний раз у фугі з'являється опорна точка, яка відповідає заявленому основному тону твору). Невелика одноктова зв'язка у 76-му такті підводить до звучання обох тем – тема прелюдії в збільшенні в нижньому голосі і тема в інверсії від «a¹» – у верхньому голосі в одночасному діалозі. Завершується фуга ще двома проведеннями теми, у верхньому голосі від «ges²» у 82 т. і в нижньому – від «d» у 86 т. у супроводі контрапункту в середньому голосі.

Чому автор статті зупинився саме на цьому мініциклі? Сам підхід композитора до інтонаційного та образного поєднання прелюдії та фуги в цикл вражає. У згаданому циклі застосовані риси, притаманні для подвійних фуг, тільки на макрорівні, з роз'єднанням тем по диптиху. Прелюдія «виглядає» як фуга на першу тему, а фуга – як фуга на другу тему, а в заключній частині їхні теми поєднуються.

Ще один цикл, на якому зупинимося детальніше щодо обраної теми дослідження, – це прелюдія (жиги) і фуга «in B», яка завершує увесь цикл «12 прелюдій і фуг для фортепіано».

*Жига і фуга «in B».* Диптих розпочинається прелюдією-жигою, що є яскравим зразком жанрової модифікації старовинного англійського народного танцю. Обираючи притаманний для цього танцю складний метр 12/8 та стрімкий темп, композитор викладає тему остинатним рухом рівними вісімками, підкреслює різні звуки раптовими акцентами. Усе це відбувається в супроводі дубльованого басу в октаву в партії лівої руки. Монотематична прелюдія становить трьохчастинну композицію, у якій середня частина 17-27 т. т. є поліфонічним варіантом першої, зокрема вертикальною перестановкою в складному контрапункті октави. Реприза жиги розпочинається на *pp*

після невеликого паузування в 29 т. і містить незначні фактурні зміни, які додають масивності звучання – це дублювання голосів в ч. 8. і поступово веде до яскравого емоційного фіналу на *fff*.

Для будови тематизму й прелюдії, і fugи композитор обирає індивідуальну ладову структуру зі звукоряду «b-ces-des-e-f-ges-a-b», що схоже на двічі гармонічний мінор з ознаками фрігійського ладу (II щабель низький, IV – високий, VII – високий) і дотримується її протягом усього твору.

Триголосна fuga і запальна прелюдія-жига контрастні за характером. Її тема – лірична мелодія, у якій переважають секундові ходи. Восьмитактова тема є однорідною і має хвилеподібну будову з кульмінаційною вершиною у 4-му такті. Експозиційна частина містить три обов'язкові проведення та одне додаткове в нижньому голосі. Особливістю цієї fugи є наявність утриманих протискладень, які комплементарно доповнюють мелодіку і ритміку теми. Експозиція починається почерговим вступом середнього, нижнього та верхнього голосів із дотриманням типових тоніко-домінантних зіставлень між темою і відповіддю. У момент звучання відповіді в партії середнього голосу проводиться утримане протискладнення (П<sub>1</sub>), засноване на гамоподібному русі, запозиченому з теми. Під час проведення теми у верхньому голосі, контрапункти оновлюються, допомагаючи по-новому висвітлювати її звучання. Додаткове проведення є кульмінаційним в експозиційній частині – воно звучить у глибокому регістрі контроктави з видозміненим П<sub>1</sub> у першому голосі, завершується гучною кульмінацією на *sf*, октавно підкреслюючи основний тон «В».

Схема 11. Fуга «in B».



Розвивальну частину О. Яковчук будує досить оригінально, по суті, це дослівне повторення експозиційної частини з усіма контрапунктами у двічі зменшеному вигляді, до якого додається проведення теми в ракохідному вигляді, поєднаному зі зменшенням. Такий стрімкий рух, застосований у середній частині fugи, наближає її до характеру запальної жиги. Невелика чотирьохтактова інтермедія, яка продовжує швидкий рух шістнадцятими завершується подібно до закінчення експозиційної частини кульмінацією, з якої і розпочинається заключний розділ fugи, який містить лише одне проведення теми, але сприймається як фінал, як підсумок усього того, що відбувалося раніше. Тема викладена октавним дублюванням голосів у низькому регістрі, звучить особливо грізно та масивно, по контрасту з попередніми проведеннями у зменшенні.

Під час фінального звучання теми, композитор неодноразово наголошує її початкові мотиви та багаторазово повторює основний звук «В», стверджуючи його трьохразове скандування в завершенні fugи.

**Висновки.** У поліфонічному циклі «12 прелюдій і fug для фортепіано» О. Яковчука повномірно відобразилася надзвичайна майстерність композитора та власний, неповторний стиль, органічно поєдналося використання канонів поліфонії вільного стилю з досягненнями творчих пошуків «Ново-віденської школи». Поліфонічний цикл, як і загалом, величезний творчий доробок композитора, заслуговує на подальше скрупульозне дослідження, адже є цінним, високохудожнім надбанням сучасної української музичної культури.

#### Список використаної літератури

1. **Крайнська І.** Особливості інтерпретації та виконавські аспекти циклу «12 прелюдій і fug» О. Яковчука. *Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Східноєвропейського ун-ту та НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2012. Вип. 104. С. 113–119.
2. **Кушнірук О.** Композитор Олександр Яковчук / Composer Alexander Jacobchuk. Буклет. Київ: Спринт-Сервіс, 2013. 32 с.
3. **Кушнірук О.** Наш сучасник композитор Олександр Яковчук (до 60-річчя від дня народження). *Музика*. 2012. № 6. С. 40–44.
4. **Ревенко Н. В.** Поліфонічні жанри в творчості українських композиторів ХХ століття. *Музыка и жизнь; Эпохи, стили, жанры*. URL: [www.rusnauka.com](http://www.rusnauka.com)>MusicaAndLif (дата звернення: 01.08.2019).
5. **Циганюк Л.** Особливості виконавської інтерпретації поліфонічного циклу «12 прелюдій і fug» О. Яковчука. *Українська музика: наук. часопис*. Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 2019. Ч. 3-4 (33-34). С. 68–77.

6. **Яковчук О.** Школа гри на фортепіано. Київ: Поліграфічний центр «Фоліант», 2019. 256 с.

#### References

1. **Krainska I.** Osoblyvosti interpretatsii ta vykonavski aspekty tsyklu «12 preliudii i fuh» O. Yakovchuka. Muzykoznavchi studii In-tu mystetstv Skhidnoievropeiskoho un-tu ta NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2012. Vyp. 104. S. 113–119.
2. **Kushniruk O.** Kompozytor Oleksandr Yakovchuk / Composer Alexander Jacobchuk. Buklet. Kyiv: Sprynt-Servis, 2013. 32 s.
3. **Kushniruk O.** Nash suchasnyk kompozytor Oleksandr Yakovchuk (do 60-richchia vid dnia narodzhennia). Muzyka. 2012. № 6. S. 40–44.
4. **Revenko N. V.** Polifonichni zhanry v tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv KhKh stolittia. Muzyka y zhyzn 4. Epokhy, styly, zhanry. URL: [www.rusnauka.com](http://www.rusnauka.com)>MusicaAndLif (data zvernennia: 01.08.2019).
5. **Tsyhaniuk L.** Osoblyvosti vykonavskoi interpretatsii polifonichnoho tsyklu «12 preliudii i fuh» O. Yakovchuka. Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys. Lviv: LNMA im. M. V. Lysenka. 2019. Chyslo 3-4 (33–34). S. 68–77.
6. **Yakovchuk O.** Shkola hry na fortepiano. Kyiv: Polihrafichnyi tsentr «Foliant», 2019. 256 s.

#### СПЕЦИФИКА ПОЛИФОНИЧЕСКОГО ЦИКЛА О. ЯКОВЧУКА В СОПОСТАВЛЕНИИ «ТРАДИЦИОННОЕ – ИННОВАЦИОННОЕ»

**Цыганюк Люция** – преподаватель кафедры инструментально-исполнительских дисциплин,  
Хмельницкая гуманитарно-педагогическая академия, г. Хмельницкий

XX век в украинской музыкальной культуре отмечен большим интересом композиторов к жанру полифонического цикла, который сложился в эпоху барокко. Одним из современных украинских композиторов, который представил оригинальное видение барочного прототипа является Александр Яковчук, в творчестве которого видное место занимает полифонический цикл «12 прелюдий и фуг для фортепиано».

Осуществлен теоретико-музыковедческий обзор цикла, выделены основные традиционные и инновационные подходы к композиции прелюдий и фуг, более детально проанализированы два мини-цикла – «in Es» и «in B».

**Ключевые слова:** украинская фортепианная музыка, полифонический цикл, прелюдия, fuga, техника полифонического письма, модальная техника.

#### SPECIFICS OF O. YAKOVCHUK'S POLYPHONIC CYCLE IN COMPARING THE CATEGORY «TRADITIONAL – INNOVATIVE»

**Tsyhaniuk Liutsiia** – lecturer of the department of instrumental-performing disciplines  
of Khmelnytsky Humanitarian-Pedagogical Academy, Khmelnytskyi

The twentieth century in Ukrainian musical culture is marked by the great interest of composers in the genre of the polyphonic cycle, which was developed in the Baroque era. One of a modern Ukrainian composers who presented his distinctive perception of the baroque prototype is Oleksandr Yakovchuk, in whose creative work the polyphonic cycle «12 preludes and fugues for piano» occupies a prominent place.

The article provides a theoretical and musicological review of the cycle, highlights the main traditional and innovative approaches to the composition of preludes and fugues, analyzes in more details two minicycles – «in Es» and «in B».

**Key words:** Ukrainian piano music, polyphonic cycle, prelude, fugue, polyphonic writing technique, modal technique.

UDC [781.42.071.1:929-051 О. Яковчук (477)]:001.895

#### SPECIFICS OF O. YAKOVCHUK'S POLYPHONIC CYCLE IN COMPARING THE CATEGORY «TRADITIONAL – INNOVATIVE»

**Tsyhaniuk Liutsiia** – lecturer of the department of instrumental-performing disciplines  
of Khmelnytsky Humanitarian-Pedagogical Academy, Khmelnytskyi

**Topicality of research.** The twentieth century is marked by a great interest of Ukrainian composers to the forms and genres of past epochs, there is a revival of European creative systems with the introduction of Ukrainian characteristic intonations and complex modern musical language. The genre of the polyphonic cycle experiences a special revival and flourishing. O. Yakovchuk's cycle «12 Preludes and Fugues for Piano» occupies a prominent place in modern Ukrainian musical culture, but has not received yet a proper musicological analysis due to the composer's long stay abroad.

**The purpose of the article** is to carry out the musicological analysis of O. Yakovchuk's polyphonic cycle, to outline the specific character taking into account its traditional and innovative aspects.

**The research methodology** is based on the use of the following methods: method of musical analysis in order to identify patterns and peculiarities of musical language, structural and compositional and textural peculiar features of polyphonic works; methods of polyphonic analysis and analysis of musical form for the purpose of revealing the logic of polyphonic thinking of the composer, studying compositional features and models of creating polyphonic works in the cycle; method of interpretive and musical and semantic analysis in order to clarify and comprehend the author's artistic concept.



*The scientific novelty* of the research lies in the fact that for the first time a thorough theoretical and musicological analysis of two minicycles – «in Es» and «in B» from O. Yakovchuk's polyphonic opus «12 preludes and fugues» is carried out.

**Conclusions.** Oleksandr Yakovchuk's polyphonic cycle «12 Preludes and Fugues for Piano» fully reflects the composer's extraordinary skill and his own unique style, the use of canons of free style polyphony naturally combines in it with the achievements of the creative search of the «New Vienna School». The polyphonic cycle, as well as in general, a huge creative work of the composer, deserves further detailed research, because it is a valuable, highly artistic heritage of modern Ukrainian musical culture.

**Key words:** Ukrainian piano music, polyphonic cycle, prelude, fugue, polyphonic writing technique, modal technique.

Надійшла до редакції 2.11.2020 р.

УДК 781.033

### ГЛОРИОЗНО-СЛАВОСЛІВНА ТРАДИЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ХРИСТІЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

**Татарнікова Анжеліка Анатоліївна** – кандидат педагогічних наук, докторант, кафедри теоретичної та прикладної культурології, Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса  
<http://orcid.org/0000-0002-6310-8276>  
[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.329](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.329)  
[angelikatatarnikova75@gmail.com](mailto:angelikatatarnikova75@gmail.com)

Зосереджена увага на культових підставах культури, обґрунтованих у релігійно-філософських та духовно-естетичних працях представників «теологічної культурології». Виявлено етимологічно-семантичну співвідносність культу та культури, обумовлену їх апелюванням до хвали, славослів'я, що в сукупності виявляють не тільки духовно-етичні цінності християнської спільноти, але й християнської культури в цілому, складаючи підґрунтя феномену алілуїної парадигми європейської культури і музики. Множинні прояви названого образно-сміслового комплексу показові для різноманітних сфер творчої діяльності (як культової, так і світської), в тому числі для іконопису, живопису, літератури, поезії, а також зосереджені і в музичній культурі, зокрема в жанрово-інтонаційних моделях *Te Deum*, *Gloria* та споріднених з ними різноманітних формах християнської доксології, орієнтованих на ідею Порядку та духовного єднання земного та Небесного начал.

**Ключові слова:** Алілуя, славослів'я, доксологія, алілуїна парадигма, культ та культура, *Te Deum*, *Gloria*.

*Постановка проблеми.* Феномен культури у всій широті та різноманітності його проявів завжди у центрі пильної дослідницької уваги науковців різних часів. Предмет особливого інтересу – його духовна генеза, про що свідчать релігійно-філософські та культурологічні розвідки П. Флоренського, М. Бердяєва, Дж. Фрезера, О. Шпенглера, М. Вебера, П. Тілліха, Ж. Марітена та ін., базові положення яких фіксують увагу саме на етимологічному, лінгвістичному та духовно-смісловому співвіднесенні понять «культ» та «культура». Культ, що встановлює зв'язок зі світом духовним через богослужіння, є водночас і осередком культури, її духовним ядром. Серед численних значень слова «культ» одне з найбільш суттєвих пов'язане не лише з сукупністю релігійних обрядів та ритуалів, але, перш за все, з «шануванням», що, в свою чергу, апелює до «хваління», «славослів'я», «молитви-подяки», які в сукупності визначають високий сенс духовно-етичних цінностей людини-християнина та християнської культури загалом. Суттєвою складовою останньої виступають численні жанрово-інтонаційні моделі славослів'я, представлені як у культовій практиці, так і в художній (зокрема і композиторській) творчості, визначаючи їх сакральний сенс протягом багатьох століть. Водночас позначена сфера мистецької діяльності у всій різноманітності її проявів поки не стала предметом всебічного мистецтвознавчого та культурознавчого дослідження, що обумовлює актуальність теми представленої статті.

*Наукова новизна* дослідження визначена тим, що в ньому вперше виділено комплекс типологічних якостей Славослів'я в європейській культурно-історичній та музичній традиції, що склали базис для формування концепції «алілуїної парадигми культури».

*Аналіз досліджень і публікацій.* Позначена проблематика охоплює різноманітні напрями музикознавчого, культурознавчого та релігійно-мистецького порядку, серед яких лише окремі стали предметом дослідницької уваги. Якщо ідея співвідносності культу та культури досить детально висвітлена у працях П. Флоренського [21], М. Бердяєва, Ж. Марітена, П. Тілліха та ін., що репрезентують різноманітні конфесійні спрямування християнства та його культури, то численні культурно-мистецькі прояви християнської славословної традиції поки не стали предметом фундаментальних узагальнень. Виключення складає дисертація О. Трубенюк [19], присвячена висвітленню історії жанру *Te Deum*, праці, звернені до зразків творів окремих авторів, що апелюють до типологічних ознак і семантики *Gloria*,