

Г. Г. КОСЕНКО

*Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского*

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕМБРА АЛЬТА В ЖАНРЕ КОНЦЕРТА (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА ДЛЯ АЛЬТА С ОРКЕСТРОМ Д. КЛЕБАНОВА)



**Ж**анр концерта для альты с оркестром не раз становился объектом музыковедческих исследований [1, 2, 5], однако тема использования тембровых особенностей инструмента в концертном жанре остается по-прежнему актуальной. Если теоретические проблемы концертного жанра и концертности в целом разработаны достаточно глубоко, то анализ альтового концерта в ракурсе тембральных особенностей солирующего инструмента представляет особый исследовательский интерес.

Ярким примером мастерского использования тембровых особенностей альты в концертном жанре является альтовый концерт Д. Клебанова. Своё понимание «тембра» и его роли как средства музыкальной выразительности композитор изложил в книге «Искусство инструментовки». Д. Клебанов пишет о двух функциях тембра – «колористически характерной» и «различительной» («формообразующей»). Первая из них тесно связана с эмоциональной сферой. По словам автора: «... эмоциональность музыки будет усилена исполнением её инструментом или голосом, обладающим красивым, сочным, певучим звуком, и будет ослаблена, подавлена, замаскирована исполнением её инструментом или голосом, обладающим холодным, бесстрастным звуком». «Различительная» функция по Д. Клебанову заключается в том, что «... посредством сопоставления тембров инструмента сознательно расчленяет музыкальную ткань и выявляет логические соотношения как между разделами музыкальной формы, так и внутри построений различного масштаба» [3, с. 3].

Концерт для альты с оркестром Д. Клебанова был создан в 1982–1983 гг. и в данной статье анализируется на основе исполнительской версии, предложенной Мелой Тененбаум с Нью-Йоркским филармоническим оркестром под управлением Ричарда Каппа.

Сочинение состоит из традиционных для классического концертно-симфонического цикла трёх частей – Allegro, Intermezzo, Rondo. Жанровое соотношение частей здесь является доста-

точно типичным для классико-романтической модели, что соответствует общей направленности творчества Д. Клебанова как неоклассика.

В области претворения концертного жанра и формы данный Концерт можно отнести к романтическим образцам с большим удельным весом импровизационной сольности, представленной в многообразных амплуа инструмента-солиста. Последнее воплощено через особый принцип диалога, который в данном произведении имеет свою специфику: с одной стороны, можно наблюдать множественность видов этого диалога (вопрос-ответ, «подхват», полилоги и т. п.), с другой стороны, диалог выступает в многообразных тембровых решениях (диалог альты с оркестром, его отдельными группами и инструментами).

Вся первая часть, которая в структурном плане моделирует общие черты сонатной формы, основана на микрокаденциях и на указанных выше типах диалога, из которых выделяется вопросо-ответный. Здесь обращает внимание показ различных темброво-фактурных возможностей альты, амплуа которого трактуются как «равнопотенциальные» во всех выразительных сферах – в кантилене, игровых пассажах, двойных нотах, колористических моментах, в виде разнообразных приёмов звукоизвлечения и мелизмов (глиссандо, трели и т. п.). Все это, в свою очередь, влияет на «субобразность» инструмента и формирует его своеобразные «амплуа» (определение «тембровое амплуа инструмента» предложено автором в статье «Тембровое амплуа инструмента как категория музыкальной органологии: аспекты методологических подходов» [4]).

В отличие от первой части с её антифонной логикой, во второй действует принцип свободной импровизации, что позволяет выдвинуть солирующий альт на передний план. Форма части приближается к сонатной с сокращенной репризой. Созерцательно-повествовательный характер инструментальных партий подчеркнут мелодической кантиленой солирующего альты, чью партию подхватывает струнный оркестр.

Песенный генезис этого материала основан на слиянии в едином мотивно-интонационном

комплексе оборотов и попевок, идущих от украинских дум и еврейских псалмов (диатоническая монодия, построенная на восходящих квартах, развивается уступами и постепенно насыщается хроматикой). Здесь доминирует солирующий альт, который экспонирует две кантиленные темы, ярко проявляющие тембровое амплуа инструмента. Развертывание музыкального материала остается в рамках повествовательности, не достигая драматической кульминации.

Финал концерта восстанавливает активную действенность музыкальных событий, характерную для первой части произведения, но уже в новом качестве – эпико-драматическом. Рондо-сонатная композиция финала даёт возможность чередовать рефрен с эпизодами, причём каждый из последних демонстрирует не только контрастную жанровость, но и новые детали в трактовке тембровых амплуа солирующего инструмента, представленных, в частности, через артикуляцию и штрихи.

Тема рефрена (тема главной партии) отличается внутренним контрастом элементов и имеет диалогическое строение – унисон оркестра чередуется с фигурациями альтя, причём это соотношение повторяется несколько раз, закрепляя образ рефрена в сознании слушателя.

Первый эпизод (он же – тема побочной партии рондо-сонатной формы) является каденционным. Здесь снова солирует альт, которому поручена тема-мелодия жанрово-характеристического содержания, излагаемая легкими штрихами типа рикошет, а также двойными нотами и аккордами, берущимися по вертикали на её опорных точках. Здесь раскрывается ещё один характерный для концертного амплуа альтя аспект, который можно определить как многоголосный, причём, как в узком (фактурном), так и в широком (семантическом) смысле. Первое связано с использованием многоголосия как такового, а второе – с раскрытием возможностей альтя тембра и фактуры как воплощений различных тематических импульсов – одноголосных мелодических, ритмических, гармонических, полифонических. Для концерта как «комплексного» жанра, призванного реализовать потенциальные возможности солирующего инструмента в их многообразных амплуа, такая «образная полифония» является типичной.

Второе проведение рефрена возвращает намеченную в его первом показе линию диалога солирующего альтя и оркестра. Здесь почти нет изменений в структуре и фактуре, что свидетельствует о стабильности рефрена в общей композиции финала, где все мобильные элементы сосредоточены в эпизодах. В частности,

новый и неожиданный поворот музыкального действия происходит во втором эпизоде, где звучит галантный танец, стилизованный под классический менуэт. В нём есть даже типовая форма с трио, в котором у солирующего альтя и у отвечающего ему оркестра возникают трельные педали, а также двойные ноты, переводящие музыкальное повествование в область звуковой картинности. В репризе первой темы используется прием пиццикато. Его цель – расширение колористических возможностей воссоздаваемой музыкальной картины старинного танца на открытом воздухе. Прием пиццикато вызывает явные аллюзии с лютней, что вполне согласуется с тематизмом и фактурой данного эпизода.

После третьего проведения рефрена вводится развёрнутый эпизод, построенный на контрастной теме лирического содержания. Эпизод построен на сочетании кантиленной каденции альтя соло, мотивной разработки начальных интонаций рефрена, элементов первой темы *Intermezzo*, которая также растворяется в каденционных пассажах и относительно новой теме, жанровый облик которой отсылает слушателя к «менуэту» из второй части «*Intermezzo*».

Вместо очередного проведения рефрена за описанным эпизодом следует новый эпизод, выполняющий в общей драматургической концепции данного Концерта функцию коды-апофеоза. Здесь господствует лирика, как основной «опознавательный знак» данного сочинения. В этом эпизоде композитор соединяет интонационные элементы всех ранее прозвучавших лирических тем. В коде Концерта альтя тембра связана уже не с каденционными фрагментами, рассредоточенными в разделах всех трёх частей, а структурно чёткой лирической темой, близкой по характеру и образному строю мелодиям симфоний П. Чайковского. Характер этой темы, полностью порученной альтю и проводимой на фоне выдержанных гармоний и подголосков оркестра, лирико-созерцательный. Исполнение мелодии в верхних позициях раскрывает новое амплуа солирующего инструмента, подчеркивая яркость и напряженность его тембра.

Мелодия темы финального апофеоза в третьей части Концерта будто парит над оркестровым сопровождением. Она нацелена вверх, что мастерски передаётся через применение флажолетов, а также восходящего глассандо на высоких нотах. Подобный прием раскрывает новые возможности альтя тембра, подтверждая, что в особых фактурно-регистровых условиях альт может уподобляться скрипке в

её художественной функции «ангельского пения» (так в эпоху Барокко называли подобное скрипичное звучания, которое ассоциировалось с пением ангелов).

Таким образом, сама концепция Концерта для альтя с оркестром Д. Клебанова строится на основе различных тембровых амплуа альтя. Альт трактуется композитором с позиций лирико-драматической образности, зафиксированной в широком применении каден-

ционности, причём в основном кантиленной, воспроизведения на альте оттенков звучания других струнных инструментов (не только скрипки и виолончели, но и щипковый), охвата практически всех типовых, апробированных практикой скрипичного искусства приёмов звукоизвлечения, штрихов и других артикуляционных средств, что в совокупности даёт возможность определить трактовку альтя в данном Концерте как универсальную.

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. *Гаврилец Д.* Европейський альтовий концерт: генезис, еволюція, жанрові моделі: автореф. дис. ... канд. мист-ва. Львів, 2012. 16 с.

2. *Дарда В.* Жанрово-стилевые параметры альтового концерта в творчестве композиторов мангеймской школы: автореф. дис. ... канд. иск. Ростов н/Д, 2015. 24 с.

3. *Клебанов Д.* Искусство инструментовки. Киев: Музична Україна, 1972. 220 с.

4. *Косенко Г.* Тембровое амплуа инструмента как категория музыкальной органологии: аспекты методологических подходов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2016. Вип. 5. С. 79–84.

5. *Маршанский С. А.* Альтовое искусство России второй половины XX – начала XXI века: автореф. дис. ... канд. иск. Ростов н/Д, 2012. 22 с.

---

### REFERENCES

---

1. *Gavrilets' D.* Europeis'kii al'tovii kontsert: genesis, evolyutsiya, zha-nrovi modeli : avtoref. dis. ... kandidata mistetstvoznavstva [European Viola Concerto: Genesis, Evolution, Genre Models: Synopsis for the PhD Thesis]. Moscow, 2012. 46 p.

2. *Darda V.* Zhanrovo-stilevye parametry al'tovogo kontserta v tvorchest-ve kompozitorov mangeimskoi shkoly: avtoref. dis. ... kandidata mistetstvoznavstva [Genre and Style Parameters of the Viola Concerto in Works by Mannheim School Composers: Synopsis for the PhD Thesis]. Rostov-on-Don, 2015. 24 p.

3. *Klebanov D.* Iskustvo instrumentovki [Instrumentation Art] / D. Klebanov. Kiev: Muzichna Ukraina Press, 1972. 220 p.

4. *Kosenko G.* Tembroye amplua instrumenta kak kategoriya muzykal'-noi organologii: aspekty metodologicheskikh podkhodov [Instrument Timbre Amplua as a Category of Musical Organology: Aspects of Methodological Approaches] // Visnik Kharkivs'koï derzhavnoi akademii dizainu i mistetstv [Bulletin of Kharkov State Academy of Design and Arts: Collection of Sciences]. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts Press, 2016. № 5. P. 79–84.

5. *Marshanskii S.* Al'tovoe iskusstvo Rossii vto-roj poloviny XX–nachala XXI veka: avtoref. dis. ... kandidata mistetstvoznavstva [Viola Art of Russia of the Second Half of the XX – Beginning of the XXI Century: Synopsis for the PhD Thesis]. Rostov-on-Don, 2012. 22 p.

---

### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕМБРА АЛЬТА В ЖАНРЕ КОНЦЕРТА (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА ДЛЯ АЛЬТА С ОРКЕСТРОМ Д. КЛЕБАНОВА)

---

Статья посвящена рассмотрению особенностей жанра концерта в его спецификации для солирующего альтя с оркестром. Автором обобщены имеющиеся данные о «начале и принципе концертности», диалоге как основе концертного

«соревнования-соглашения» (Б. Асафьев), сольной составляющей концерта как музыкального жанра. Положения теории концертного жанра экстраполируются на его альтовую разновидность, в связи с чем предлагается и дефинирует-

ся оригинальное понятие «концертно-альтовый стиль», распространяемое на один из его современных образцов – Концерт для альты с оркестром Д. Клебанова, анализируемый в данной работе впервые. В процессе рассмотрения структурных и фактурных особенностей этого сочинения последовательно раскрываются различные репрезентации тембра альты в образно-содержательной сфере, охватывающие разные оттенки общего лирического состояния. Отмечено, что в анализируемом сочинении сочетаются две функции тембра инструмента – «колористически характерная» и «различительная» (термины

самого Д. Клебанова). Логика развития этих двух начал тембрового амплуа альты реализуется в масштабной концертной форме, отличающейся своеобразной рассредоточенной каденционностью, наличием автономизированных диалогов альты и инструментов оркестра, общей сквозной линией развития, направленной к конечной цели – итоговой по драматургической функции коде-апофеозу.

*Ключевые слова:* концертность, концерт, альтово-концертный стиль, концерт для альты с оркестром Д. Клебанова, тембровые амплуа альты.

### REPRESENTATION OF VIOLA TIMBRE IN THE GENRE OF CONCERTO (ON THE EXAMPLE OF CONCERTO FOR VIOLA AND ORCHESTRA BY D. KLEBANOV)

The article is devoted to the peculiarities of the concerto genre in its specification for the viola solo with orchestra. The author summarizes the available data about «the origin and principle of concertos» and highlights the dialogue to be the basis for the concerto's «competition-agreement» (B. Asafiev), as well as the solo component of the concerto as a musical genre. The positions of the theory of concerto genre are extrapolated into its viola version; in this regard the author proposes the original term «concerto-violata style», extended to one of its modern examples – Concerto for Viola and Orchestra by D. Klebanov. This work is analyzed for the first time. The study of structural and textural features of this work helps to reveal successively various representations of viola tim-

bre in the imaginative sphere, covering the various shades of the general lyric state. The author noted that the analyzed work combines two semantic functions of the instrument's timbre, they are: 'coloristically characteristic' one and 'distinctive' one (terms by D. Klebanov). The logic development of these two origins of the timbre role of viola are realized in a large concerto form, distinguished by a dispersed cadence, the presence of the autonomized dialogues of viola and orchestra instruments, common line of development aimed at the final goal, which is the code-apotheosis to be a conclusion in its dramaturgical function.

*Key words:* concerto, viola-concerto style, Concerto for Viola and Orchestra by D. Klebanov, timbre functions of viola.

**Косенко Галина Григорьевна**

Аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки  
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского  
Украина, 61003, Харьков  
e-mail: kuzya4975@gmail.com

**Kosenko Halyna G.**

Postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music  
Kharkiv National I. Kotliarevsky University of Arts  
Ukraine, 61003, Kharkiv  
e-mail: kuzya4975@gmail.com

