

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ГОРОДЕЦЬКИЙ АНТОН ВІКТОРОВИЧ

УДК [78.071.2:780.6.013](4)“19”+78.071.1

**ЄВРОПЕЙСЬКЕ АЛЬТОВЕ МИСТЕЦТВО
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:
ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА
ТА КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Київ — 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент,
Корчова Олена Олександрівна
Національна музична академія
України імені П. І. Чайковського
Міністерства культури України,
професор кафедри історії світової музики (Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
Єргієв Іван Дмитрович
Одеська національна музична
академія імені А. В. Нежданової
Міністерства культури України,
завідувач кафедри народних інструментів (Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Сітенко Тетяна Володимирівна
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого
Міністерства культури України,
доцент кафедри музичного виховання (Київ)

Захист відбудеться 30 жовтня 2019 року о 14.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, Зал вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано «___» вересня 2019 року.

Учений секретар
спеціалізованої Вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

На першу половину ХХ століття, сповнену кардинальних культурних подій та позначену моментом зародження образу сучасного музичного мистецтва, припадає переломний період в історії альту. Зважаючи на специфічні обставини, цей інструмент протягом декількох попередніх епох був несправедливо відсунутий на другий план струнно-смичкового виконавства. В означений період альт нарешті здобуває чільне місце на європейській, частково й світовій музичній арені, виконавській та творчій, передусім як самодостатній та актуальний сольний інструмент.

Провідними осередками бурхливого музично-історичного процесу, зміст якого дає привід називати його «альтовою революцією», стали європейські виконавські школи, зокрема у Франції, Англії та Німеччині, що постали на рубежі ХІХ–ХХ століть. Взагалі ж активна фаза зазначеного процесу продовжувалася приблизно до середини ХХ століття. Саме впродовж цього періоду сформовані у згаданих країнах високі художні стандарти гри поширилися майже по всьому академічному музичному світу. Як наслідок, написання творів за участю сольного альту стає для більшості визначних композиторів не тільки стійкою традицією, але й відчутною творчою потребою.

Добре відомо, що до початку виокремленого періоду європейський сольний альтовий репертуар залишався малочисельним, особливо у порівнянні зі скрипковим, оскільки більшістю тогочасних композиторів альт сприймався як своєрідна «terra incognita». Тож ознакою активного розвитку сольного альтового виконавства стало стрімке розширення оригінального репертуару, спеціально призначеного для даного інструмента. Залучення, почасти навіть спонукання сучасних композиторів до написання альтової музики постає на той час першочерговим завданням багатьох альтистів-солістів.

Разом із тим, в європейському композиторському середовищі почастишали випадки, коли митці безпосередньо самі володіли грою на альті, часто на достатньо високому, фактично професійному рівні. Вони також активно долучалися до справи створення сучасного альтового репертуару — подеколи розраховуючи на власні виконавські сили, а іноді довіряючи презентацію своїх творів більш досвідченим колегам-альтистам. Такі випадки представляють окремий зріз історії європейського альтового мистецтва першої половини ХХ століття, що потребує детального вивчення.

Активна взаємодія у межах ланки «композитор – виконавець» становить один із важливих чинників розвитку академічної музичної культури. Варто наголосити, що у процесі розвитку європейського альтового мистецтва зазначеного періоду, а особливо у справі затвердження альту у царині сольного концертного виконавства, ця взаємодія виявилася визначальною обставиною, що дозволило сконцентрувати на ній пропоноване дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Тему дисертації остаточно затверджено рішенням Вченої ради Національної музичної академії України

імені П. І. Чайковського (протокол №4 від 5 жовтня 2018 року), і вона відповідає темі №9 «Історія світової музичної культури» Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2015–2020). На основі матеріалу дисертації розроблено спеціалізований навчальний курс «Європейське альтове мистецтво в інструментальній традиції першої половини ХХ століття».

Мета роботи — розглянути європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття в аспекті взаємодії виконавської практики та композиторської творчості. Для досягнення цієї мети було необхідно виконати наступні завдання:

- відтворити послідовність наукової розробки питань альтової проблематики у зарубіжному та вітчизняному музикознавстві протягом ХХ–початку ХХІ століття;

- визначити засадничі культурно-історичні чинники, які слугували поштовхом для активного розвитку європейського альтового мистецтва у першій половині ХХ століття, зокрема для формування його сольної складової;

- висвітлити загальну панораму розвитку європейського альтового мистецтва першої половини ХХ століття;

- охарактеризувати стан європейської альтової освіти у зазначений період;

- простежити характер впливу виконавської діяльності провідних альтистів цього періоду — Л. Тертіса та В. Прімуоза — на творчість європейських композиторів-сучасників;

- проаналізувати ряд визначних творів за участю сольного альту, які належать перу європейських композиторів першої половини ХХ століття й присвячені Л. Тертісу та В. Прімуозу;

- окреслити внесок європейських композиторів-альтистів С. Форсайта, Р. Кларк та П. Гіндеміта в розвиток сучасного альтового мистецтва.

Об'єкт дослідження — європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття.

Предмет дослідження — взаємодія виконавської практики та композиторської творчості в європейському альтовому мистецтві зазначеного періоду.

Аналітичний матеріал дослідження складають: Концерт для альту з оркестром В. Волтона, присвячений Л. Тертісу; Концерт для альту з оркестром Б. Бартока, замовлений композитору В. Прімуозом; присвячений йому ж твір Б. Бріттена для альту і фортепіано під назвою «Lachrymae»; Концерт для альту з оркестром С. Форсайта; шість альтових мініатюр Р. Кларк; «Kammermusik №5», «Konzertmusik op. 48» та Концерт для альту з оркестром «Der Schwanendreher» П. Гіндеміта.

Для розкриття теми обрано **методологічну базу**, яка включає в себе методи: історико-культурологічний — у процесі дослідження загально-історичного та культурологічного контексту; компаративний — для здійснення порівняння виконавської манери різних альтистів, трактування альтового

тембру та його використання у творчості різних композиторів; історико-біографічний — у ході розгляду життєвого і творчого шляху виконавців і композиторів, а також історії написання обраних для аналізу музичних творів; структурного та інтонаційного аналізу — під час дослідження цих творів.

Теоретичну базу дослідження складають праці з проблем:

- історії альтового мистецтва: С. Понятовського, М. Райлі (M. Riley);
- історії розвитку оркестру та окремих інструментів: Д. Рогаль-Левицького, С. Форсайта (C. Forsyth);
- монографії, присвячені життєвому та творчому шляху виконавців-альтистів і композиторів, які писали альтову музику, а також дослідження, присвячені окремим альтовим творам: Л. Ковнацької, Т. Левої та О. Леонтєвої, Д. Моріса (D. Maurice), Л. Кертіс (L. Curtis), Дж. Уайта (J. White);
- дисертаційні дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців, у яких розглянуто різноманітні аспекти минулого і сьогодення альтового мистецтва: Д. Гаврильця, М. Карапінки, Г. Косенко, О. Криси, Е. Купріяненко, Г. Люса (G. Luce), К. Мансо (C. Manseau), М. Міліславльєвіча (M. Milislavljevic);
- статті у вітчизняній та зарубіжній науковій періодиці й на інтернет-ресурсах, призначені для розкриття спеціальних питань альтової проблематики: Н. Гнатів, Д. Байнога (D. Vynog), Д. Далтона (D. Dalton);
- дослідження, присвячені окремим аспектам методології альтового виконавства та педагогіки: Б. Палшкова, А. Сандаджяна, Є. Стоклицької;
- праці, в яких висвітлено універсальні процеси та явища історії світової музики ХХ століття: Л. Ковнацької та В. Смірнова;
- дослідження, які утворюють методологічний базис аналітичної частини дисертації: В. Бобровського, Л. Мазеля, В. Назайкінського, Ю. Чекана.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній:

- європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття представлено як системний історичний об'єкт, що об'єднує в собі виконавське середовище, композиторський доробок у сфері альтової музики, засади альтової освіти, реалії нотного видавництва та альтовий компонент музично-громадського життя країн Європи;
- вперше у вітчизняному музикознавстві європейське альтове мистецтво певного періоду розглянуто в аспекті щільної взаємодії виконавської практики та зумовленої нею композиторської творчості;
- вперше в українській музично-науковій обіг комплексно введено постать і творчість англійської композиторки та альтистки Ребекки Кларк, а також проаналізовано ряд її альтових мініатюр;
- вперше в українському музикознавстві докладно представлено постать англійського композитора, альтиста та музикознавця Сесіла Форсайта із залученням аналізу його Альтового концерту;
- вперше в українському музикознавстві розглядається діяльність «Міжнародного альтового товариства».

Крім того, у роботі досліджено маловідомі серед українських виконавців і дослідників альтові твори Пауля Гіндеміта «Kammermusik» №5 op. 36 (№4) та

«Konzertmusik op. 48», встановлено показові стилістичні зв'язки між альтовими творами різних європейських композиторів. Дисертація містить значний обсяг допоміжного фактологічного музично-історичного матеріалу, більша частина якого також вводиться в обіг вітчизняного музикознавства вперше.

Практичне значення. Матеріали дослідження можуть бути використані у курсах з історії виконавства та історії світової музики ХХ століття, аналізу музичних творів. Дисертація може сприяти активізації вітчизняної виконавської практики та розширенню концертного репертуару українських альтистів шляхом введення у нього проаналізованих творів, слугувати залученню української альтової спільноти до світових виконавських процесів. Дослідження може посилити інтерес до питань альтової проблематики з боку вітчизняного музикознавства.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення дисертаційного дослідження були викладені на конференціях: «Музикознавчі студії – 2016» (Львів, 26 лютого 2016 року), ХVІІІ міжнародній науково-практичній конференції «Молоді музикознавці» (Київ, 9 січня 2017 року), Міжнародній науковій конференції «Ювілейні та пам'ятні дати 2018 року» (Київ, 25 листопада 2018 року).

Публікації. Основні положення дисертації викладені в п'яти статтях, із них чотири — у спеціалізованих фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, а одна — в українському виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (одинадцяти підрозділів та трьох пунктів), висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 216 сторінок, із них — 183 сторінки основного тексту. Список використаних джерел налічує 237 позицій (із них 83 — іноземними мовами).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, виокремлено проблематику дослідження, визначено його мету, завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну, теоретичне і практичне значення.

У **Першому розділі «Передумови і тенденції розвитку сучасного європейського альтового мистецтва»** висвітлено його витоки та загальний перебіг, починаючи від другої половини ХІХ століття і до сьогодення. У **підрозділі 1.1 «Альтова проблематика у зарубіжних та вітчизняних музикознавчих працях»** ідеться про історію «альтового» музикознавства як одного з важливих засобів пропаганди інструмента. Охарактеризовано найбільш резонансні науково-публіцистичні праці з питань альтового мистецтва, які з'явилися протягом ХХ–ХХІ століть, серед яких особливу увагу приділено двотомній монографії М. Райлі «Історія альту» (M. Riley «The history of the viola»). Крім того, у підрозділі окреслено стан розробки альтової проблематики

у Радянському союзі та в українському музикознавстві, зокрема наведено повний перелік дисертацій, присвячених різноманітним питанням альтового мистецтва. Розглянуто передісторію, обставини заснування та функціонування «Міжнародного альтового товариства» (1968) як важливого осередку не тільки практичної, але й наукової діяльності. Зазначено, що важлива роль належить «Журналу американського альтового товариства» («Journal of the American Viola Society» — JAVS). Із невеличкого на момент заснування (1985) інформаційного бюлетеня американської секції «Міжнародного альтового товариства» він перетворився на потужне науково-публіцистичне видання, що виходить тричі на рік. У ньому розглядаються проблеми історії інструмента, різні аспекти альтового виконавства та педагогіки, поширюються актуальні новини, анонсуються важливі події із життя галузі.

У підрозділі 1.2 «Альт в оркестровій та камерно-інструментальній музиці другої половини XIX — початку XX століть» простежено еволюцію альтових партій у цих жанрових сферах. За приклад наводяться оркестрові твори Р. Вагнера, Г. Малера та Р. Штрауса, а також докладно охарактеризовано Струнний квартет №1 «Із мого життя» Б. Сметани. Технічний та художній рівень, загальне інтонаційно-сміслові навантаження альтових партій цих творів мало в чому поступалися скрипковим, що створило потужний імпульс для подальшого стрімкого розвитку альтового виконавства, зокрема його сольної складової у XX столітті. Крім того, детально розглянуто обставини творчої біографії одного з перших виконавців партії альту Квартету Б. Сметани — провідного чеського альтиста, учасника знаменитого Чеського квартету Оскара Недбала.

У підрозділі 1.3 «Еволюція альту в першій половині XX століття: художній образ, освітні традиції, конструктивні новації» відтворено загальний контекст розвитку тогочасного сольного альтового виконавства. З'ясовано причини, які спонукали провідних композиторів писати для альту: суголосність новим слуховим очікуванням аудиторії та універсальність темброво-звукової палітри інструмента, що давала можливість утілення широкого спектру образності. Розглянуто процес формування власне «альтової» освіти, зокрема відкриття класів альту в консерваторіях Франції, Англії, Бельгії, Італії, Радянського Союзу. Висвітлено також діяльність провідних педагогів — Т. Лафоржа, М. В'є, Л. ван Хаута та ін. Прокоментовано результати діяльності скрипкових майстрів Ж.-Б. Вільома, К. Хьорлайна, А. Річардсона, Т. Подгорного щодо оптимізації конструкції альту, пошуків компромісу між зручним для гри розміром інструмента та характеристиками його звучання.

У розділі 2 «Лайонел Тертис та Вільям Примроуз і творчість європейських композиторів першої половини XX століття» розглянуто взаємодію виконавської практики та композиторської творчості. Пріоритетність першої стосовно другої виявлено шляхом опрацювання персоналізованого історичного матеріалу. Простежено характер впливу діяльності двох провідних альтистів на творчість ряду композиторів-сучасників, передусім в аспекті

розширення сольного альтового репертуару. У підрозділі 2.1 «Засновник англійської альтової школи Лайонел Тертіс та його роль у розвитку європейського альтового мистецтва» розглянуто постать видатного англійського музиканта, «піонера альтової революції» Лайонела Тертіса. Приділено увагу ключовим подіям його виконавської біографії та принципам педагогічної діяльності. Розглянуто переваги моделі альтя, розробленої ним у тісній співпраці з англійським скрипковим майстром Артуром Річардсоном. Зазначено, що історія світового альтового мистецтва ХХ століття має два періоди — до Л. Тертіса та після нього, адже персональний внесок у неї митця є величезним. Фактично, саме він заснував сучасну англійську альтову школу, запровадив нові стандарти альтового виконавства, а головне — сприяв значному репертуарному зростанню в кількісному вимірі. Докладно розглянуто співпрацю Л. Тертіса із представниками англійської композиторської школи: Арнольдом Баксом, Джоном Блеквудом Мак-Івенем, Артуром Бліссом, Йорком Боуеном, Вільямом Волтоном, Густавом Холстом. Зроблено висновок про те, що видатний альтист відчутною мірою стимулював розвиток англійської національної музики ХХ століття.

У підрозділі 2.2 «Альтовий концерт Вільяма Волтона — перший із визначних зразків жанру ХХ століття» представлено один із найяскравіших творів, інспірованих виконавською діяльністю Л. Тертіса, та водночас один із найвагоміших в історичному сенсі концертів для альтя з оркестром, створених композиторами ХХ століття. Розглянуто історію написання Концерту, обставини його прем'єри 1929 року та подальше концертне життя, висвітлено місце опусу в загальному композиторському доробку В. Волтона. Твір охарактеризовано як приклад доволі нетипової тенденції композиторського мислення: замість звичного на той час радикального заперечення канонів, які, на думку багатьох митців, уже віджили, або ж, навпаки, їх свідомого наслідування, — у партитурі Концерту для альтя з оркестром В. Волтон намагається застосувати значний пласт музичного досвіду, набутого культурою протягом принаймні трьох останніх століть. Виявлено стійку опору на принципи барокового інструменталізму у поєднанні з масштабністю та концептуальністю романтичного мислення часів Г. Берліоза (вкупі з його трактуванням альтя як інструмента меланхолійної художньої природи). Водночас у музичній мові Концерту помітне поєднання ознак конструктивізму та урбанізму, притаманних П. Гіндеміту, з елементами неакадемічних жанрів, зокрема джазу і танго. Спільним знаменником цього строкатого стилістичного набору є звучання сольного альтя. Отже, у мовно-стилістичному аспекті Альтовий концерт В. Волтона стає зразком для написання інших подібних творів, серед яких і Концерт для альтя з оркестром Б. Бартока.

У підрозділі 2.3 «Вільям Прімуоз — альтист зі світовим ім'ям» простежено основні віхи творчого шляху знаменитого музиканта ХХ століття. Наголошено, що його діяльність, яка ще за життя митця набула всесвітнього визнання, становить окремий етап розвитку тогочасного альтового мистецтва. Здійснено порівняння виконавських манер В. Прімуоза та Л. Тертіса, виявлено

показові розбіжності у їхніх творчих позиціях, констатовано, що попри це, їх об'єднувала спільна мета — сприяти визнанню альта повсюди, де б вони не знаходилися. Висвітлено педагогічну діяльність В. Прімуозу, її основні принципи та його співпрацю з композиторами-сучасниками спрямовану на розширення альтового репертуару.

У підрозділі 2.4 «Концерт Бели Бартока в історії світового альтового мистецтва першої половини ХХ століття» розглянуто один із найбільш репертуарних альтових творів, присвячених В. Прімуозу, — останній опус у творчому доробку композитора (1945). Бартоківський Альтовий концерт проаналізовано з урахуванням тих змістовно-образних аспектів, якими зумовлено філософську спрямованість твору. У фінальному опусі Б. Бартока віддзеркалені глибинні переживання Майстра в останні роки його життя, пов'язані з осмисленням трагедії Другої світової війни (композитор розпочав роботу над Концертом одразу після дати її офіційного закінчення), випробуваннями еміграції та складними подіями в його особистому житті, що передували цьому, а також тяжкою смертельною хворобою. Докладно висвітлено роль учня Б. Бартока, композитора та альтиста Тібора Шерлі у завершенні цього незакінченого опусу, розглянуто також редакції партитури Альтового концерту, що належать іншим авторам.

У підрозділі 2.5 «“Lachrymae” Бенджаміна Бріттена як приклад психологізації альтового тембру в музиці ХХ століття» йдеться про унікальний у творчому доробку лідера англійської композиторської школи опус, присвячений В. Прімуозу. Програмний твір для альту і фортепіано «Lachrymae» (1949) становить особливий етап у процесі оновлення альтового репертуару у першій половині ХХ століття, пов'язаний із початком психологізації альтового тембру. Б. Бріттен започатковує традицію використання інструмента для зображення складної гами внутрішніх душевних (значною мірою навіть духовних) переживань сучасної людини. Композиційне рішення «Lachrymae» втілено у формі типових для творчості Б. Бріттена жанрових варіацій. У їх основу покладено дві пісні для голосу (в супроводі лютні) знаменитого англійського композитора й виконавця елизаветинської доби Джона Дауленда (1563–1626): «If my complaints could passions move» («Якби мій жаль міг пристрасть збудити») та «Flow my tears» («Лийтеся, сльози»). Вони представлені в доволі незвичному розосередженому розміщенні, зокрема єдине цілісне проведення першої з двох названих пісенних тем відбувається лише в кінці твору. Такою драматургією у поєднанні з опорою на стародавній інтонаційний матеріал зумовлено сприйняття ідеї «Lachrymae» у концепційному психологічному сенсі як прагнення травмованої людської свідомості до самовідновлення шляхом заглиблення у себе. У цьому аспекті надзвичайно важливою для Б. Бріттена стає робота з художнім потенціалом кожного з двох інструментів — як альту, так і фортепіано, адже кожен звук інструментальних партій для композитора становить виняткову смислову цінність.

У ТРЕТЬОМУ РОЗДІЛІ «КОМПОЗИТОР-АЛЬТИСТ ЯК ПЕРСОНАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО АЛЬТОВОГО МИСТЕЦТВА» взаємодію виконавської

практики та композиторської творчості розкрито немовби зі зворотного боку альтового музично-історичного процесу. Тут розглянуто наслідки колективної композиторської ініціативи щодо художньої актуалізації інструмента. Охарактеризовано найбільш показові здобутки європейських композиторів першої половини ХХ століття, які професійно ним володіли та писали для нього музику. У підрозділі 3.1 **«Альтовий концерт Сесіла Форсайта: біля витоків сучасного альтового мистецтва»** вперше в українському музикознавстві представлено постать англійського композитора, музикознавця й альтиста Сесіла Форсайта і його Концерт для альту з оркестром (1903). Цьому твору досі приділяється несправедливо мало уваги навіть у світовому музикознавстві, тоді як його значення полягає у свідомому заповненні прогалини альтового репертуару ХІХ століття. де жанрова сфера інструментального концерту представлена лише поодинокими зразками. Водночас зазначено, що Альтовому концерту С. Форсайта властива подвійна векторна часова спрямованість: не лише в минуле — до романтичних витоків (що є загальновідомою позицією у нинішньому сприйнятті твору), а й у майбутнє, адже партитура твору містить початкові ознаки музичної мови ХХ століття. Яскравим підтвердженням цього є новий тип контрасту на основі розширеного емоційного діапазону, а також нова «хронометрична» модель циклу, яка ґрунтується на прогресії зменшення часового обсягу частин. Відтак зазначено, що Альтовим концертом, попри загальну традиційність його музичної мови, С. Форсайт закладає підвалини «альтової революції».

У підрозділі 3.2 **«Альтова мініатюра у творчості Ребекки Кларк: новий жанровий формат»** в обіг українського музикознавства введено камерні п'єси для альту й фортепіано цієї англійської композиторки та альтистки. Окреслено головні віхи її творчого шляху, а також розглянуто шість мініатюр для альту в супроводі фортепіано, написаних протягом 1900–1940-х років: «Колискова», «Колискова на старовинну ірландську мелодію», «П'єса без назви», «Китайська головоломка», «Пасакалія на старовинну англійську тему» та «I'll bid my heart be still» («Благатиму, аби моє серце заспокоїлося»). Кожна з них позначена елементами новаторства у застосуванні інструмента. Оскільки до початку ХХ століття альтова мініатюра не тільки в англійській, а й у континентальній музичній культурі була доволі рідкісним явищем (на противагу фортепіанним та скрипковим аналогам), висунуто твердження, що спадщина Р. Кларк заповнила ще одну жанрову прогалину в сольному альтовому репертуарі.

Підрозділ 3.3 **«Альтовий концерт як одна з універсальї інструментальної творчості Пауля Гіндеміта»** присвячено вагомим художнім здобуткам німецького композитора й альтиста, якого справедливо визнано й класиком ХХ століття. Тут розглянуто три альтові твори П. Гіндеміта, які є зразками осучасненого та «авторизованого» концертного жанру. Вони посідають чільне місце в його творчому доробку, відповідають важливим етапам у становленні композиторського стилю митця. та свідчать про трактування ним альтового тембру як власного артистичного лейттембру.

У пункті **3.3.1 «Kammermusik №5 П. Гіндеміта в контексті неокласичного стильового руху»** (1927) увагу зосереджено на специфіці інструментовки твору в порівнянні з бароковими Concerti Grossi, а також окремо розглянуто альтову партію — щоб виявити новації у сфері застосування технічних можливостей інструмента. У пункті **3.3.2 «Konzertmusik op. 48: поворот до французьких інтонаційних джерел»** (1929) простежено черговий поворот розвитку концертного жанру у творчості композитора, а також висвітлено історію обміну між П. Гіндемітом та Д. Мійо альтовими опусами з відповідними присвятами.

У пункті **3.3.3 «“Der Schwanendreher”»: повернення до національних витоків»** (1935) розглянуто характерну для творчості П. Гіндеміта тенденцію обирати осердям окремої художньо-музичної концепції постать із минулого — артиста чи інтелектуала, і через неї розкривати духовно-філософську специфіку сучасної композитору епохи. Саме цю тенденцію успішно втілював митець у найвідомішому зі своїх альтових концертів. Образ народного мандрівного музиканта Шванендрейера характеризується автобіографічними рисами: П. Гіндеміт так само був відлучений від батьківщини, однак продовжував поширювати в усьому світі її культурні здобутки. Цим мотивується і звернення митця до національних духовно-музичних основ (німецької народної пісні епохи Середньовіччя та бахівської спадщини), і введення автоцитат. Підкреслено, що саме в Концерті **«Der Schwanendreher»** спостерігається остаточне проявлення через тембр альту гіндемітівського музичного «я» та відбувається абсолютизація лідерських функцій інструмента, що дало можливість побудувати складну, не позбавлену алегорій артистичну оповідь від першої особи.

ВИСНОВКИ

Щоб об'єктивно осмислити особливості розвитку європейського альтового мистецтва, яке протягом першої половини ХХ століття вийшло на новий художній рівень, його слід розглядати з позиції **наскрізного зв'язку між усіма складовими**.

За таких умов постає цілісна система, що виникла в академічній музичній культурі: монолітна сукупність реалій сольного альтового виконавства, проявів ансамблевої та оркестрової традицій музикування, активізації освітнього середовища, вершинних артефактів композиторської природи, результатів цілеспрямованого музикознавчого пошуку, зрештою, численних обставин насиченого музичного життя різних країн.

Історичний процес розвитку європейського альтового мистецтва першої половини ХХ століття насамперед характеризується **високим рівнем суспільної комунікативності**, прагненням його представників до максимального об'єднання зусиль задля досягнення спільної мети — надати альту статус сольного інструмента. Саме ця риса стала визначальним чинником результативності зазначеного процесу.

Якщо протягом кількох попередніх століть у функціонуванні **комунікативної ланки «композитор – виконавець»** провідна роль належала композитору, то з початком ХХ століття у європейському альтовому мистецтві

зазначене співвідношення помітно змінюється. Затвердження високих фахових стандартів, поява розвинених національних виконавських інструментальних шкіл сприяють тому, що виконавці-альтисти перебирають ініціативу на себе, прямо чи опосередковано впливаючи на діяльність композиторів. Підтвердженням цього слугує зростання кількості персональних присвят в альтових музичних творах, багато з яких написані з урахуванням особливостей виконавської манери адресата.

«Революція» у сфері альтового виконавства, передусім відкриття його другого, сольного «фронту», стали можливими завдяки **активній взаємодії виконавців альтової музики з її творцями**, реалізованій у найрізноманітніших культурних форматах: особистісному спілкуванні, співучасті у новостворених галузевих інституціях, спільних фестивальних і конкурсних проектах тощо. Це забезпечило ревізію наявного репертуарного фонду: його уточнення, систематизацію, кількісне розширення, технологічне оновлення, художнє осучаснення. Переконливим доведенням зрушень у цій сфері стала сукупна професійна діяльність Л. Тертіса, спрямована на заохочення англійських композиторів до написання альтової музики, або ж окремі факти на кшталт Концерту для альту з оркестром Б. Бартока, написаного за ініціативою В. Прімроуза.

У процесі дослідження виокремлено особливий персональний феномен європейського альтового мистецтва першої половини ХХ століття, який сприяв запровадженню у цій сфері **засад професійної інтеграції** — постать композитора-альтиста з відомих та видатних музикантів, які професійно володіли інструментом і писали музику спеціально для нього. З-поміж них виділяються імена С. Форсайта, Р. Кларк і, звісно ж, П. Гіндеміта, титанічний внесок якого у розвиток альтової видової сфери є абсолютно рівноцінним як у композиторській частині, так і у виконавському сегменті.

У першій половині ХХ століття відбуваються **показові зрушення у біографічному статусі** альтових опусів, зростає рівень їхнього представництва у загальному творчому доробку європейських композиторів. Наприклад, Концерт для альту з оркестром В. Волтона становить важливий етап у біографічному процесі автора, оскільки є першим зрілим його твором. Альтовий концерт Б. Бартока, навпаки, став лебединою піснею генія, символічним музичним заповітом митця, як і оркестрова версія «Lachrymae» Б. Бріттена. Ще більш вражаючим фактом біографії останнього є системна робота в галузі альтової музики на початку творчого шляху.

У зазначений період остаточно формується **жанрова система альтової музики**, відбувається стрімке заповнення прогалін, відкриття нових видових «ніш», як, наприклад, альтові мініатюри Р. Кларк або Альтовий концерт С. Форсайта. Цей твір за стилістикою відіграє в європейській музичній історії специфічну компенсаторну роль, врівноважуючи факт відсутності романтичного складника в альтовому репертуарі попереднього століття.

У такий спосіб та різноманітними іншими шляхами альтове мистецтво **«наздоганяє» еволюційні стадії** найбільш розвинених інструментальних

аналогів, що виражається у засвоєнні актуальної художньої образності, долученні до поточних стильових тенденцій, опануванні сучасної композиторської лексики.

Творці нових альтових опусів реалізували універсальні звукові характеристики інструмента, розкрили унікальність його тембрового образу та амбівалентність звучання, то «інтровертного» й меланхолійного, то агресивного й скерованого назовні реальності. Вони довели, що альту підвладна як лірична, так і драматична **родові образні сфери**, він є незамінним для втілення гротескно-сатиричної образності, його віртуозні ресурси дають змогу розширити образний спектр художньої моторики. У композиторській творчості першої половини ХХ століття альтовий тембр усе частіше асоціюється із **філософським смисловим началом**, відтак інструмент нарешті стає «самим собою», обертається на голос мудрості у сум'ятті та безмежжі сучасної музики.

Важливу роль у прогресі сольного альтового виконавства відіграла пильна увага до нього скрипкових майстрів, які продовжують наполегливі **пошуки «ідеального альту»** через компроміс між звучанням та розміром інструмента. Показовою у цьому аспекті стала співпраця Л. Тертіса з англійським скрипковим майстром А. Річардсоном та поява нової модифікації інструмента.

Отже, без усебічного відтворення історії становлення та розвитку сольного альтового виконавства і розгляду відповідної галузі композиторства загальна картина розвитку європейського музичного мистецтва у першій половині ХХ століття була би не тільки неповною, а й неповноцінною. Виявилось, що «альтова революція» дивовижно кореспондує з духовною партитурою свого часу, а голос альту в ній є одним із провідних.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Городецький А. В. Kammermusik №5 Пауля Гіндеміта на шляху до формування індивідуального композиторського стилю // Музикознавчий універсум : зб. ст. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2016. Вип. 38–39. С. 69–82.

2. Городецький А. В. Альтова мініатюра у творчості Ребекки Кларк // Київське музикознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2018. Вип. 57. С. 163–175.

3. Городецький А. В. Альтове мистецтво Англії першої половини ХХ століття в іменах та фактах // Мистецтвознавчі записки : зб. ст. Київ : НАККіМ, 2016. Вип. 30. С. 106–114.

4. Городецький А. В. Концерт У. Уолтона для альту з оркестром — перший визначний альтовий концерт ХХ ст. // Київське музикознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2017. Вип. 56. С. 193–202.

5. Horodetskyi A. Bartok's Concerto for Viola and Orchestra : Figurative and Semantic Aspects of the Composition // Мистецтвознавство України : зб. ст. Київ : ІПСМ НАМ України, 2017. Вип. 17. С. 268–275.

АНОТАЦІЯ

Городецький А. В. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття: виконавська практика та композиторська творчість. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2019.

У дисертації розглянуто європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття в аспекті взаємодії виконавської практики та композиторської творчості. Науковий інтерес до означеного періоду обумовлений у першу чергу тим фактом, що саме тоді альт, який до цього часу знаходився на маргінесі струнно-смичкового мистецтва, нарешті утверджується у виконавській практиці та композиторській творчості як самодостатній сольний інструмент, з власною розгалуженою жанрово-видовою системою.

У дослідженні визначено засадничі культурно-історичні чинники, які сприяли загальній інтенсифікації розвитку європейського альтового мистецтва, передусім його сольної складової — «альтової революції», яка відбулася у першій половині ХХ століття. Розглянуто обставини взаємовпливу сольної альтової виконавської практики та відповідних зразків композиторської творчості. Окремо досліджуються альтові твори тих композиторів, які особисто володіли цим інструментом на професійному виконавському рівні.

Представлені у дисертації зразки композиторської творчості першої половини ХХ століття різняться між собою з точки зору стилєвих та жанрових ознак, а також характеру використання тембрового потенціалу інструмента. Разом із тим, їх об'єднує прагнення авторів осмислити сольний альт як самодостатнє явище, відтворити високохудожній та динамічний образ інструмента, який із плином часу набуває все ширших властивостей, розкриває сучасні творчі можливості й зберігає свою актуальність.

Ключові слова: альт, альтове мистецтво, альтовий концерт, альтова мініатюра, альтова революція, виконавська практика, інструменталізм, композиторська творчість.

АННОТАЦИЯ

Городецкий А. В. Европейское альтовое искусство первой половины ХХ века: исполнительская практика и композиторское творчество. Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.

В диссертации рассматривается европейское альтовое искусство первой половины ХХ века в аспекте взаимодействия исполнительской практики и композиторского творчества. Научный интерес к обозначенному периоду

обусловлен в первую очередь тем фактом, что именно тогда альт, который до сих пор находился на обочине струнно-смычкового искусства, наконец утверждается в исполнительской практике и композиторском творчестве как самостоятельный сольный инструмент, с собственной разветвленной жанрово-видовой системой.

В исследовании определены основные культурно-исторические факторы, которые способствовали общей интенсификации развития европейского альтового искусства, прежде всего его сольной составляющей — «альтовой революции», которая произошла в первой половине XX века. Рассмотрены обстоятельства взаимовлияния сольной альтовой исполнительской практики и соответствующих образцов композиторского творчества. Отдельно исследуется творчество тех композиторов, которые лично владели этим инструментом на профессиональном исполнительском уровне.

Представленные в диссертации образцы композиторского творчества первой половины XX века отличаются между собой с точки зрения стилевых и жанровых признаков, а также характера использования тембрового потенциала инструмента. Вместе с тем, их объединяет стремление авторов осмыслить сольный альт как самостоятельное явление, создать высокохудожественный и динамичный образ инструмента, который с течением времени приобретает все более широкие характеристики, раскрывает современные творческие возможности и сохраняет свою актуальность.

Ключевые слова: альт, альтовая миниатюра, альтовая революция, альтовый концерт, альтовое искусство, инструментализм, исполнительская практика, композиторское творчество.

SUMMARY

Horodetskyi A. V. The European viola art of the first half of 20th century: performing practice and composer's creativity. Qualified academic paper. Manuscript copyright.

Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.03 "Music Art". Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

This thesis deals with the European viola art of the first half of twentieth century in the aspect of performing practice interaction with composer's creativity. The scientific interest in this marked fifty-year's period first of all hides in fact, that the viola, which hitherto was on the margins of strings family, was finally asserted in performing practice and composer's creativity as a self-contained solo instrument, which has its own extensive repertoire system.

The thesis identifies the basic cultural and historical factors that contributed to the overall intensification of European viola art development, especially in its solo component — "the viola revolution", which took place in the first half of twentieth century. In particular, the first section of dissertation — "Prerequisites and trends in the development of contemporary European viola art" is devoted to this question and serves as an expanded preamble for two further sections, specifying the chosen topic. The history of "the viola musicology", as one of the important conditions of

popularization of this musical instrument and the evolution of viola parts in orchestral and chamber music of the second half of nineteenth — early twentieth century, which served as a significant impetus for the further rapid development of viola performing is being considered there. It is also about expanding the realms of artistic imagery, associated with the timbre of this instrument, European educational traditions (the foundation of viola classes in leading conservatories in the late nineteenth and early twentieth centuries), as well as constructive innovations that reflected the search of the optimal model of viola by luthiers.

The second section — “Lionel Tertis and William Primrose and the creativity of European composers of the first half of twentieth century” — is devoted to the disclosure of our thesis main idea — the circumstances of viola-solo performing practice influence and the corresponding examples of composer’s creativity. It should be noted that the traditionally stable perception of composer’s role as a key figure of musical process in this case is being rethought. After all, during the marked period of European’s viola art history, in the tandem “performer – composer” creative initiative was in hands of leading performers, whose main task was to encourage contemporary composers to create viola music. Biographies of the most prominent violinists of that time — L. Tertis and W. Primrose, serve like confirmation of this assertion. The works regarded in this section — William Walton’s Viola concerto, Bela Bartok’s Viola concerto and Benjamin Britten’s “Lachrymae” are milestones in the history of viola art and the best examples of collaboration, which was mentioned above.

A separate significant component of the development of twentieth century European viola art is creativity of those composers, who professionally played this instrument. This topic is regarded in the third section of thesis — “Composer-violist as a personal phenomenon of the contemporary viola art” which, along with Paul Hindemith’s well-known figure, presents the almost unknown, but not less prominent names of Cecil Forsyth and Rebecca Clarke. The works included in the analytical array of this section (Concerto for viola and orchestra by C. Forsyth, miniatures for viola and piano by R. Clarke, “Kammermusik No.5”, “Konzertmusik op. 48” and Concerto for viola and orchestra “Der Schwanendreher” by P. Hindemith) were chosen according to the same principle of historical and artistic representation — each of them represents an important stage both in the context of the composer’s creativity and the European viola art history in general.

Examples of composer’s creativity of the first half of twentieth century presented in our thesis are different in stylistic and genre characteristics, as well as in field of using the instrument’s timbre potential. At the same time, they are united by will of the authors to represent solo-violin as a self-contained phenomenon, to recreate a highly artistic and dynamic image of the instrument, which over time acquires more and more broader features and open modern creative possibilities and remains just as relevant.

Key words: viola, viola concerto, viola art, viola miniature, viola revolution, performing practice, instrumentalism, composer’s creativity.