

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ С. БАРБЕРА В КОНТЕКСТЕ ОБРАЩЕНИЙ К ЖАНРУ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ И КОМПОЗИТОРСКОЙ ПРАКТИКЕ XX ВЕКА

Т.С. Беркуль

Аннотация. Актуальная в современном музыкознании и педагогике проблема исполнительской интерпретации и теоретического осмысления популярного в XX веке жанра инструментального концерта раскрывается автором в данной статье на примере одного из самых репертуарных произведений: Концерта для скрипки с оркестром оп. 14 С. Барбера. Различие исполнительских трактовок столь необычного по структуре Концерта объясняется его привлекательным для слушателей музыкальным стилем и достаточно высоким уровнем трудностей (особенно в финале).

Ключевые слова: скрипичный концерт, С. Барбер, жанр инструментального концерта, скрипичное исполнительство, интерпретация, композиторская практика, исполнительская практика.

Для цитирования: Беркуль Т.С. Концерт для скрипки с оркестром С. Барбера в контексте обращений к жанру в исполнительской и композиторской практике XX века // Преподаватель XXI век. 2024. № 2. Часть 1. С. 232–239. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-2-232-239

232 VIOLIN AND ORCHESTRA CONCERTO BY S. BARBER IN THE CONTEXT OF ADDRESSES TO THE GENRE IN THE PERFORMING AND COMPOSING PRACTICE OF THE TWENTIETH CENTURY

T.S. Berkul

Abstract. The problem of performing interpretation and theoretical understanding of the genre of instrumental concerto, popular in the twentieth century, which is topical in modern music studies and pedagogy, is revealed by the author in this article on the example of one of the most repertory works: Violin and Orchestra Concerto op. 14 by S. Barber. The difference in performing interpretations of such an unusual Concerto in terms of structure is explained by its attractive musical style and a rather high level of difficulty (especially in the finale).

Keywords: violin concerto, S. Barber, genre of instrumental concerto, violin performance, interpretation, composer practice, performance practice.

© Беркуль Т.С., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Cite as: Berkul T.S. Violin and Orchestra Concerto by S. Barber in the Context of Addresses to the Genre in the Performing and Composing Practice of the Twentieth Century. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2024, No. 2, part 1, pp. 232–239. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-2-232-239

В XX веке музыкальное искусство претерпело сильные изменения. Стало появляться большое количество новых жанровых типов, музыкальные образы становились более многогранными, содержание — более многослойным. Это происходило как в русской музыке, так и зарубежной, что требовало новых решений и от композиторов, и от исполнителей.

Жанр инструментального концерта значительно изменился в точки зрения структуры и драматургии частей цикла. Вместо классического трехчастного цикла с соотношением частей *быстро — медленно — быстро* композиторы XX века создают циклы скрипичных концертов — от одночастного до четырехчастного (концерты А. Берга, И. Глазунова, Д. Шостаковича, И. Стравинского и др.). Однако большая часть авторов все-таки придерживается классического трехчастного цикла: С. Прокофьев, Т. Хренников, Б. Барток и др.

За несколько веков в жанре концерта сильно изменилась роль оркестра и его состав. В XX веке композиторы делают акцент на состязании *solo* и *tutti*, на мелодико-тематической и темброво-красочной стороне партитуры, часто обращаются к сокращенному и камерному составу оркестра, расширяют тембровую палитру новыми видами инструментов и др. Порой жанр настолько сближается с симфонией, что оркестр становится на место солирующего инструмента («Концерт для оркестра» Б. Бартока) [1, с. 5]. Появляются так называемые «межжанровые» (термин М.А. Зварич) виды концерта, которые соединяются с рапсодией, сюитой, вариацией, поэмой, фантазией («Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова, «Рапсодии» для скрипки с оркестром Дж. Энеску и Б. Бартока, рапсодия «Цыганка» М. Равеля, «Музыка для струнных ударных и челесты» Б. Бартока) и др. Согласимся с мнением Л. Раабена, что «наиболее совершенным видом концерта должен считаться такой, в котором композитору удается добиться органического единства концертного и симфонического начал» [2, с. 7].

В скрипичном концерте композиторы могли использовать как камерный состав (струнная группа и *continuo*), так и полный с включением тромбонов и литавр. Однако стоит отметить, что в XX веке группа духовых инструментов в скрипичном концерте часто сокращалась, скорее всего, из-за динамических возможностей скрипки.

Новый музыкальный язык, сложная многопластовая фактура и использование новых тембровых сочетаний в сочинениях того периода требовали от участников оркестра высокого профессионализма. Взаимопроникающий диалог *tutti* и *solo* достигался за счет усложнения мелодики, ритмики, фактуры, повышалось внимание к солирующим голосам, причем часто роль солиста отдавалась деревянно-духовым инструментам.

Скрипичный концерт в XX веке можно разделить в два крупных типа: виртуозный (когда на первый план выходил солист) и симфонизированный (когда внимание сосредоточено на симфонизме).

Новое отношение к гармонии и мелодике рождает новый тип фактуры сольной партии, которая теперь полностью подчинена содержанию произведения. Кроме того, меняется роль каденции, теперь она становится сферой выражения важных

музыкальных мыслей и идей в партии солиста. Например, Первый скрипичный концерт Д. Шостаковича, в котором каденция становится целым отдельным эпизодом, напоминающим монолог солиста. Справедливо отмечает М.А. Реченко, что «вместе с каденцией внушительных масштабов, помещенной между Пассакалией и Бурлеской, которую можно рассматривать как самостоятельную часть, цикл приобретает признаки пятичастности» [3, с. 109]. Д. Ойстрах в статье «Воплощение большого замысла» писал об исключительной значимости каденции в Скрипичном концерте Шостаковича «по содержанию и по форме», которая делает ее отдельным и существенным звеном цикла [4, с. 9].

Во Втором скрипичном концерте Д. Шостаковича за счет использования каденций композитор демонстрирует новые фактурные возможности скрипки, позволяющие ей быть в этом плане самодостаточным участником действия [5, с. 161–202.].

Обратимся к сочинению американского автора XX века С. Барбера. Его Концерт для скрипки с оркестром ор. 14, написанный в 1939 году, по праву считается одним из его лучших произведений и часто исполняется на концертной эстраде, а также входит в репертуар обучающихся студентов-скрипачей. В Скрипичном концерте выделяется не только сольная партия, но и концертирующие инструменты оркестра. Этот концерт С. Барбер написал по просьбе Сэмюэла Фелса, покровителя молодого скрипача-вундеркинда Изо Бризелли, у которого планировалось выступление в Филадельфийском оркестре в 1940 году под руководством Юджина Орманди. Для композитора это был первый заказ, и летом он вдохновенно начал работать над первыми двумя частями, которые были готовы к середине октября. Ознакомившись с написанным материалом, И. Бризелли посчитал музыкальный материал слишком легким, ему не хватало виртуозности. Тогда С. Барбер решил написать финал с «обильными возможностями для солиста продемонстрировать свои технические способности» [6], в форме «вечного движения». Когда работы была завершена, композитор показал ее скрипачу Герберту Баумелю, одному из студентов Музыкального института Кёртиса, в котором учился и И. Бризелли. Г. Баумель смог выучить концерт в течение двух часов и исполнил его для небольшой группы слушателей.

Когда заказ был передан И. Бризелли, тот разочаровался. Он бы не сумел выучить его к январю, назвал сочинение «нескрипичным» и отметил несоответствия между двумя первыми частями и последней. В связи с этим он попросил С. Барбера изменить финал, однако композитор ответил, что не может «уничтожить часть, в которую как артист полностью верит». И. Бризелли отменил премьеру запланированного концерта и отказался от прав на написанное С. Барбером сочинение. Несмотря на этот разлад С. Барбер и И. Бризелли не стали врагами, а, наоборот, сохранили дружеские отношения до конца жизни.

В августе 1940 года С. Барбер познакомил со своим концертом скрипача Альберта Сполдинга. Тот был в восторге от произведения и в 1941 году исполнил его в составе Филадельфийского оркестра под руководством Юджина Орманди [7, с. 191].

Концерт абсолютно тонален, а его отличительная черта — использование мажорно-минорных красок — придает музыке романтический характер. Например, в первой части полноправно выступают тональности G-dur/g-moll, а во второй — e-moll и E-dur. О романтическом стиле концерта свидетельствует не только тонально-гармонический план, использование больших темповых и динамических спадов

и подъемов, но и само содержание: сольная партия скрипача повествует о личностных переживаниях главного героя. При этом в Концерте присутствуют и черты неоклассицизма, особенно в мелодизме.

Первая часть концерта Allegro написана в классической сонатной форме. Главная партия создает ощущение печальной ностальгии о прошлом. Она дана в форме классического периода из двух предложений с расширением (11 тактов).

Нотный пример 1. С. Барбер. Концерт для скрипки с оркестром ор. 14, 1 часть, главная партия.

Функция седьмого такта имеет двойственный характер. В мелодии дается интонационное начало темы, но в гармонии звучит доминанта, которая разрешится только в восьмом такте с началом другого предложения. Таким образом, функцию начала второго предложения выполняют седьмой такт в тематическом аспекте (по функции «пятый такт»), а в гармоническом — восьмой такт (когда второе предложение начинается фактически).

За счет этого сглаживания граней между предложениями, а также выхода за пределы метрической квадратности благодаря добавлению дополнительных тактов, возникает ощущение «бесконечной мелодии» романтического типа. Развитие темы (цифра 1) заканчивается лаконичной каденцией.

В цифре 2 вступает побочная партия. Она поручена соло-кларнету и имеет скерцозный характер. Происходит быстрая смена шуточных танцевальных элементов с острыми ритмами, а после кульминации вступает оркестр.

Нотный пример 2. С. Барбер. Концерт для скрипки с оркестром ор. 14, 1 часть, побочная партия.

В цифре 3 вновь звучит ГП, а в цифре 4 — заключительная партия. В ней так же, как и в ПП, содержатся танцевальные элементы, однако ритм становится более сглаженным.

Нотный пример 3.С. Барбер. Концерт для скрипки с оркестром оп. 14, 1 часть, заключительная партия.

В цифре 5 начинается разработка. Сначала в музыкальном материале поочередно возникают начальный и триольный элемент из второго предложения ГП. В цифре 6 в роль вступает ПП, она проводится у скрипки, а в цифре 10 возникает и в оркестре.

С цифры 11 начинается реприза, оркестр на fortissimo исполняет ГП. Этот участок можно считать единственным классическим оркестровым tutti в первой части произведения. В цифре 12 вновь проводится ГП, в цифре 14 — ПП, и в цифре 16 — ЗП. В разделе Coda солист исполняет каденцию (цифры 17–18), в последний раз проходит ПП.

Вторая часть концерта Andante вступает в контраст с первой и наполнена широким спектром эмоций. Она написана в сложной трехчастной форме. Главная тема поручена солирующим духовым инструментам и появляется то в партии гобоя, то у кларнета, то у валторны. Мелодия плавная и напевная, крупные фразы на legato требуют широкого дыхания.

236

Нотный пример 4. С. Барбер. Концерт для скрипки с оркестром оп. 14, 2 часть, главная тема.

В среднем разделе второй части вступает скрипка с темой в духе рапсодии, начинается активное гармоническое развитие материала. В цифре 5 скрипка исполняет главную тему гобоя, знаменуя тем самым репризу первой части. Перенимая основную тему у духового инструмента, скрипка сохраняет ее печальный, философский характер. Мелодия с поступенным движением, которая была в первой части простой и напевной, наполняется новым смыслом благодаря использованию тембра скрипки, словно приобретая более яркий эмоциональный оттенок, выражая щемящее чувство тоски. В разделе Coda мимолетно звучат отголоски интонаций из среднего раздела.

Третья часть Presto in moto perpetuo дана в форме рондо в соответствии с заверениями композитора, у партии скрипки здесь практически нет пауз. Главная тема походит на технический этюд, который обогащается за счет оркестровых красок.

Нотный пример 5. С. Барбер. Концерт для скрипки с оркестром оп. 14, 3 часть, главная тема.

The image shows a musical score for the main theme of the third movement of the Violin Concerto by Samuel Barber. The score is arranged in a standard orchestral format. At the top, the Timpani part (Tamburo Militaire) is shown with a dynamic of *pp*. Below it, the Piano part is shown with a dynamic of *p*. The Solo Violin part is marked **Presto in moto perpetuo** with a tempo marking of $\text{♩} = 120$ and begins with a dynamic of *p legg.*. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass) are marked *(senza cord.)* and enter with a dynamic of *ff* and *pp*.

В финале можно отметить несколько разделов. В цифре 1 партия скрипки сопровождается staccato струнных инструментов, в цифре 2 к ним присоединяются деревянные духовые. В цифре 6 этой группе инструментов поручается новый мотив, который проходит контрапунктом материалу скрипки. В развитие вступают фортепиано и группа медных духовых инструментов. В цифрах 7–8 начинается кульминация, увеличивается диапазон звучания, его динамика доходит до fortissimo, звучит tutti. В цифре 8 проводится условная реприза, когда скрипка замолкает, а «бесконечное движение» проходит у инструментов струнной группы. В аккомпанементе деревянных духовых появляется ритмический рисунок их первого раздела на staccato и fortissimo. В цифре 9 солирующая скрипка возвращается, а в 10–11 ритмический материал деревянных духовых обогащается за счет добавления триольных ритмических групп и двузвучных мотивов. В цифре 12 флейте и бас-кларнету поручается новый мотив, который впоследствии проходит и у всей деревянно-духовой группы. Напряжение возрастает все сильнее и только в самом конце завершается резким полиаккордом. Это решение — предзнаменование будущих тенденций в сочинениях С. Барбера, который все чаще будет использовать в своих произведениях диссонирующие гармонии, в частности, во Второй симфонии.

Рассмотрим Концерт для скрипки С. Барбера с точки зрения исполнительских концепций и методических трудностей. Среди исполнителей Концерт С. Барбера приобрел широкую известность: он был записан и исполнен рядом выдающихся современных скрипачей, в том числе А. Хаделихом, Л. Кауфманом, Р. Риччи, Э. Оливейрой, Л. Коганом, Э.А. Майерс, Дж. Беллом, Г. Шмидтом, Дж. Энесом, Х. Хан, И. Перлманом, Й. Даленом, Г. Шахамом и И. Стерном.

Среди исполнений выделим интерпретацию А. Хаделиха с Симфоническим оркестром ВДР под управлением Кшиштофа Урбанского 2020 года в Кёльнской филармонии¹, который придерживается более традиционной романтической трактовки Концерта. Исполнение И. Стерна с Нью-Йоркским филармоническим оркестром под управлением Леонарда Бернстайна в 1964 году² тоже остается одним из выдающихся образцов романтической интерпретации.

Более скупая, сдержанная интерпретация принадлежит Г. Шахамус с Симфоническим оркестром BBC под управлением Дэвида Робертсона в Королевском Альберт-холле в Лондоне в 2010 году³. В его исполнении чувствуется ярко выраженное мужское начало. Вторая часть концерта трактуется им скорее в философском, чем лирическом ключе. В третьей части он выбирает не слишком быстрый темп, хотя и достаточно подвижный.

С точки зрения технических трудностей материал финала в Концерте С. Барбера предъявляет высокие требования к исполнителям, поскольку предполагает легкое звучание, наполненное остроумными акцентами и тонкими перепадами в динамике, и одновременно довольно быстрый темп. Здесь от исполнителя требуется колоссальный контроль, выдержка и умение исполнять тонкие технические нюансы в быстром темпе.

Для исполнения этой части Концерта нужно выбрать подходящий темп, чтобы исполнение не было «суетливым». Кроме того, важно глубокое погружение скрипача в художественный аспект сочинения, наполненный философской глубиной, что крайне важно для достойного исполнения второй части.

Итак, Скрипичный концерт С. Барбера, американского композитора и одного из самобытнейших художников XX века, отражает многогранные традиции эпохи романтизма. В этой открытой и искренней музыке, основанной на классико-романтических традициях, воплотились яркая образность, эмоциональность и красочность музыкального стиля композитора.

Изучение Концерта для скрипки с оркестром С. Барбера показало индивидуальное преломление жанра инструментального концерта с сохранением классических традиций. В концерте три части, он полностью тональный, с мажорно-минорными элементами в гармоническом сопровождении. Отличает Концерт выделение (помимо солиста) концертующих инструментов оркестра. Партия солиста — яркая, разнообразная, позволяющая продемонстрировать как техническое мастерство и виртуозность в финале и в каденции 1 части, так и философско-лирические размышления во второй части.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зварич, М.А. Инструментальные концерты Д.Д. Шостаковича в контексте эволюции жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 19 с.
2. Раабен, Л. Камерно-инструментальная музыка первой половины XX века. Л.: Советский композитор, 1986. 200 с.

¹ Барбер С. Скрипичный концерт ор. 14. А. Хаделих, Симфонический оркестр ВДР. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uMONIQB3ZHU> (дата обращения: 11.02.2024).

² Барбер С. Скрипичный концерт ор. 14. И. Стерн, Нью-Йоркский филармонический оркестр. 1964. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YCqOQD-5B14> (дата обращения: 11.02.2024).

³ Барбер С. Скрипичный концерт ор. 14. Г. Шахам, Симфонический оркестр BBC. 2010. URL: https://www.youtube.com/watch?v=arZzczeU_0c (дата обращения: 11.02.2024).

3. Реченко, М.А. Первый скрипичный концерт Д. Шостаковича: к проблеме концепции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2008. № 1. С. 107–109.
4. Ойстрах, Д. Воплощение большого замысла (о скрипичном концерте Д. Шостаковича) // Советская музыка. 1956. № 7.
5. Бобровский, В.П. О некоторых чертах стиля Шостаковича шестидесятых годов // Музыка и современность. Вып. 8: сб. статей. М.: Музыка, 1974. 320 с.
6. Барбер, С. Письмо С. Фелсу от 4 мая 1939 г. URL: <http://www.isobriselli.com/> (дата обращения: 05.03.2024).
7. Heyman, B. Samuel Barber. The Composer and His Music. New York, 586 p.

REFERENCES

1. Zvarich, M.A. *Instrumentalnye koncerty D.D. Shostakovicha v kontekste evolyucii zhanra* [Instrumental Concerts of D.D. Shostakovich in the Context of the Evolution of the Genre]: Extended Abstract of ScD Dissertation (Art History). Rostov-on-Don, 2011, 19 p. (in Russ.)
2. Raaben, L. *Kamerno-instrumentalnaya muzyka pervoj poloviny XX veka* [Chamber and Instrumental Music of the First Half of the XX Century]. Leningrad, Sovetskij kompozitor, 1986, 200 p. (in Russ.)
3. Rechenko, M.A. Pervyj skripichnyj koncert D. Shostakovicha: k probleme koncepcii [D. Shostakovich's First Violin Concerto: On the Problem of the Concept], *Yuzhno-Rossijskij muzykalnyj almanah* = South Russian Musical Almanac, 2008, No. 1, pp. 107–109. (in Russ.)
4. Ojstrakh, D. Voploshchenie bolshogo zamysla (o skripichnom koncerte D. Shostakovicha) [The Embodiment of a Great Idea (About the Violin Concerto by D. Shostakovich)], *Sovetskaya muzyka* = Soviet music, 1956, No. 7. (in Russ.)
5. Bobrovskij, V.P. O nekotoryh chertah stilya Shostakovicha shestidesyatyh godov [On some Features of Shostakovich's Style of the Sixties]. In: *Muzyka i sovremennost. Vyp. 8* [Music and Modernity, iss. 8: Collection of Articles]. Moscow, Muzyka, 1974, 320 p. (in Russ.)
6. Barber, S. *Pismo S. Felsu ot 4 maya 1939 g.* [Letter to S. Fels Dated May 4, 1939]. Available at: <http://www.isobriselli.com/> (accessed: 05.03.2024). (in Russ.)
7. Heyman, B. *Samuel Barber. The Composer and His Music*. New York, 586 p.

Беркуль Татьяна Семеновна, профессор, Заслуженный артист Российской Федерации, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, tatianaberkul@gmail.com

Tatyana S. Berkul, Professor, Honored Artist of the Russian Federation, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, tatianaberkul@gmail.com

Статья поступила в редакцию 20.03.2024. Принята к публикации 12.04.2024
The paper was submitted 20.03.2024. Accepted for publication 12.04.2024