

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ В КОНЦЕРТЕ-СИМФОНИИ ДЛЯ СКРИПКИ, АЛЬТА И КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА ОР. 61 ВАЛЕНТИНА БИБИКА

785.6.082.1:780.614.33]:78.071.1](045)
ID ORCID 0000-0002-6577-3990
DOI 10.33625/2409-2347-2020-1-40-43

Дедюля Ю. Особенности жанрово-стилевой трансформации в Концерте-симфонии для скрипки, альт и камерного оркестра оп. 61 Валентина Бибика. История инструментального концерта богата трансформациями жанра. К этим видоизменениям относится и Концерт-симфония В. Бибика для скрипки, альт и камерного оркестра оп. 61. Автор будет аргументировать особенности жанрово-стилевой трансформации указанного произведения, отвечать на вопросы, связанные с выявлением специфики формы, средств художественной выразительности, принципов взаимодействия солистов и оркестра. Анализ Концерта-симфонии предоставляет возможность раскрыть и обосновать признаки индивидуального прочтения В. Бибиком жанра инструментального концерта.

Индивидуализация концертного жанра, свойственная творчеству каждого мастера, создающего собственный, своеобразный стиль, убедительно и ярко проявилась в Концерте-симфонии для скрипки, альт и камерного оркестра оп. 61 Валентина Бибика, раскрывшего неисчерпаемые возможности взаимодействия различных жанров и стилей, способствующих наиболее полному раскрытию художественного замысла композитора.

Ключевые слова: Валентин Бибик, альт, концерт-симфония, трансформация.

Дедюля Ю. Особливості жанрово-стильової трансформації в Концерті-симфонії для скрипки, альт і камерного оркестру оп. 61 Валентина Бібика. Історія інструментального концерту багата трансформаціями жанру. До цих видозмін належить і Концерт-симфонія В. Бібика для скрипки, альт і камерного оркестру оп. 61. Автор буде аргументувати особливості жанрово-стильової трансформації зазначеного твору, відповідати на питання, пов'язані з виявленням специфіки форми, засобів художньої виразності, принципів взаємодії солістів та оркестру. Аналіз Концерту-симфонії надає можливість розкрити й обґрунтувати ознаки індивідуального прочитання В. Бібиком жанру інструментального концерту.

Індивідуалізація концертного жанру, властива творчості кожного майстра, який створює власний, своєрідний стиль, переконливо і яскраво проявилась у Концерті-симфонії для скрипки, альт і камерного оркестру оп. 61 Валентина Бібика, котрий розкрив невичерпні можливості взаємодії різних жанрів і стилів, що сприяють найповнішому розкриттю художнього задуму композитора.

Ключові слова: Валентин Бібик, альт, концерт-симфонія, трансформація.

Dediulia Yu. Specific features of genre-stylistic transformation in the Concerto-symphony for violin, viola and chamber orchestra op. 61 by Valentin Bibik. The history of the instrumental concerto is rich in genre transformations. The dynamics of this creative process covers a period from the Baroque era to these days. The concerto-symphony for violin, viola and chamber orchestra op. 61 by a Ukrainian composer Valentin Bibik is distinguished by modifications of this genre. The author of the article explains peculiarities of the genre-style transformation of the given composition, answers the questions related to the identification of the form specifics, means of artistic expression, principles of interaction between soloists and orchestra. The analysis of the concerto-symphony provides an opportunity to reveal and justify the signs of individual reading of the instrumental concerto genre by V. Bibik. The relevance of the theme is associated with the revival of interest in Ukrainian culture – creative work of national authors and composers who left Ukraine, but did not lose their deep ties with it. Particular attention in modern musicology is given to innovative opuses of academic art, which open up the prospect of the further development of the genre. Concerto-symphony for violin, viola and chamber orchestra op. 61 by Valentin Bibik is a good example of such innovations.

The symphonized version of the concerto [3, p. 115], which appeared at the end of the 19th century, contributed to the penetration of symphonic dramaturgy into the genre as well as to the increase of the role of the orchestra. In V. Bibik's Concerto-symphony, despite the author's predominant use of chamber orchestra instruments with the addition of some woodwinds, the introduction of percussion instruments makes the music in culminating parts sound symphonic. The double name, however, given by the composer to his work indicates the equal presence of the features characteristic both to a concert and a symphony. So, the three-part structure of the cycle corresponds to the genre of an instrumental concerto. The presence of two solo instruments – violin and viola – as well as a chamber orchestra, which is notable for its irregularity determined by the need for an adequate implementation of the composer's intention, corresponds to the tradition of pre-classical double concertos. The inclusion of the oboe and piano parts in the score by the author does not contradict the original composition, because their predecessors, oboe d'amur and harpsichord, used to be full members of the orchestra. The oboe timbre is used by V. Bibik as an expressive colour of a contrasting image (plaintive lamentation motive), which gives music special sincerity. Piano, in the framework of a long tradition, enhances the dense sound of cellos and double bass when it conducts the theme in lower register and plays a key role in revealing the imagery of the Third movement. The short-term use of percussion instruments imitating the distant sound of bells, as well as the appeal to musical expressiveness of the twentieth century, in particular, sonoristics, indicate the composer's desire to modify the phonic image of the orchestra of the baroque sample.

V. Bibik actively developed a polyphonic imitation technique, which he often used to take advantage of the most expressive intonations of the theme in the parts of orchestral groups. This happens at the beginning of the *Andante* climax, in the episode of a lyrical duet of soloists supported by orchestra voices: viola replicas are simulated by double bass, and violins – by piano. As a result of the theme repetition, imitating repetition of its motives in parts of solo instruments, *stretta* appears. Thus, the composer functionally uses means of form organization and dramaturgy inherent in polyphonic music.

Appeal to pre-sonata genres in a double concerto with alternate exposure of the main theme-image in the parts of both soloists evokes associations with the tradition of double exposure in classical concertos. The wave dramaturgy characteristic of V. Bibik's work together with imagery dramatization and subsequent emotional decline, which is clearly seen in this work, contributes to the arrangement of the form as a whole.

The individualization of the concerto genre intrinsic to the work of each master who creates their own distinctive style is convincingly and vividly manifested in this composition. It seems logical for the composer to use means of musical expression typical for the Baroque style in a double concerto, which originated in the pre-classical era. The masterful combination of polyphony attributes with the peculiarities of the sonata form development make for the active dynamics of the drama line of the Concerto-symphony. The immensity of ideas, the sound space skillfully organized by the composer in the score of the chamber orchestra, the role function of particular instruments confirm the validity of the name given by the composer to his work – Concerto-symphony, – which reveals inexhaustible possibilities of interaction between various genres and styles, contributing to the most complete disclosure of the composer's artistic intention.

Keywords: Valentin Bibik, viola, concerto-symphony, genre-stylistic transformation.

Постановка проблемы. История инструментального концерта богата трансформациями жанра. Оригинальными модификациями являются двойные концерты для скрипки и альта с оркестром, например Концертная симфония В.А. Моцарта (*Es-dur*), Концерты М. Бруха (*e-moll*), Б. Бриттена (*h-moll*), К. Пендеревского, Концерт-симфония В. Бибика [1, с. 141–148].

Самобытное произведение выдающегося украинского композитора Валентина Бибика, посвященное замечательному дирижеру Игорю Блажкову, создано в 1986 году — в ту пору, когда автор ещё жил и работал в родном Харькове, где состоялось его профессиональное становление и была пройдена большая часть жизненного и творческого пути¹ [2, с. 32–37]. К моменту появления Концерта-симфонии для скрипки, альта и камерного оркестра ор. 61 В. Бибик уже стал известным авторитетным мастером, обладателем объёмного и содержательного творческого багажа. Креативность личности композитора к тому времени ярко проявилась в семи симфониях, трёх концертах для скрипки с оркестром, Сонате для альта Solo ор. 31, «Триптихе» для альта Solo, струнных и фортепиано ор. 35, Концерте № 1 для альта и камерного оркестра ор. 53, многочисленных фортепианных, вокальных произведениях, опере «Бег» ор. 12 (первая редакция) и других сочинениях.

Объектом данной статьи является концертное альтовое творчество, **предметом** — Концерт-симфония В. Бибика для скрипки, альта и камерного оркестра ор. 61.

Анализ последних исследований и публикаций. Материалы данного исследования изучены недостаточно, абрис проблем, относящихся к специфике жанра и средств музыкальной выразительности, сконцентрирован лишь в монографическом очерке А. А. Мизитовой и И. Л. Ивановой [3], а также в статье С. Г. Ахмедовой [1].

Цель статьи. Ставя перед собой **цель** раскрыть особенности жанрово-стилевой трансформации указанного произведения, автору статьи необходимо решить **задачи**, связанные с выявлением специфики формы, средств художественной выразительности, принципов взаимодействия солистов и оркестра. Анализ Концерта-симфонии предоставляет возможность обосновать признаки индивидуального прочтения В. Бибином жанра инструментального концерта.

Актуальность темы связана с возрождением интереса к украинской культуре — творчеству отечественных авторов и композиторов, поки-

нувших Украину, но не утративших глубинных связей с ней. Особое внимание в современном музыковедении уделяется новаторским опусам академического искусства, открывающим перспективу дальнейшего развития жанра. Именно к таким произведениям и относится Концерт-симфония для скрипки, альта и камерного оркестра ор. 61 Валентина Бибика.

Изложение основного материала исследования. Возникшая в конце XIX века симфонизированная разновидность концерта [4, с. 115] способствовала проникновению в жанр симфонической драматургии и усилению роли оркестра. Двойное название, данное В. Бибином своему произведению, указывает на равноправное присутствие в нём черт концерта и симфонии. В то же время трёхчастное строение цикла соответствует именно жанру инструментального концерта.

Присутствие двух солирующих инструментов — скрипки и альта — корреспондируется с традицией доклассических двойных концертов, свидетельством чему служит и камерный состав оркестра, который, впрочем, отличается ненормированностью, обусловленной необходимостью адекватной реализации композиторского замысла. Включение автором в партитуру партий гобоя и фортепиано не противоречит первоначальному составу, так как их предшественники — гобой д'амур и клавесин — были в своё время равноправными участниками оркестра. Тембр гобоя используется В. Бибином как выразительная краска контрастного образа (жалобного мотива-причитания), придающая музыке особую проникновенность, а фортепиано в рамках давней традиции, в частности, усиливает густое звучание виолончелей и контрабаса при проведении темы в нижнем регистре и несёт ролевую функцию в раскрытии образности Третьей части. На стремление же композитора модифицировать фонический образ оркестра барочного образца указывает присутствие ударных инструментов, имитирующих отдалённое звучание колоколов, а также использование средств музыкальной выразительности XX века, например сонористики.

Первая часть Концерта-симфонии В. Бибика для скрипки, альта и камерного оркестра ор. 61 (*Comodo*) открывается экспонированием темы в партии солирующей скрипки. На речитативно-декламационную природу темы указывает её мотивно-интонационный строй с септаккордовой основой: обыгрываются восходящие и нисходящие терции, чистая квинта, большая секунда, малая септима. Оптимистический настрой главной темы подтверждает определённую преемственность традиций, восходящих к *concerti grossi*. Связь Концерта-симфонии с эпохой Барокко подкрепляется и рядом иных признаков.

Так, соло альта с этой же темой начинается со звука «AIS», на котором она заканчивается в партии скрипки. Такая последовательность вступления голосов приближается к экспозиции фуги. В двойном концерте композитор довольно широко использует контрапункт. В частности, во время второй экспозиции темы солистами вступление альта наслаивается на голос скрипки, достигший высокой степени эмоционального напряжения

¹ (1940, — 2003, -)
(1966) ()
;
(1991). (1990);
(1968); ()
(1989). 1994
;
1998
;
(1992); ACUM «
» (, 2001).

в верхнем регистре. Постепенно сближаясь, их партии обретают четкие очертания контрапункта. Интересно, что в данном случае переплетение непрерывно взлетающих и опадающих звуковых линий напоминает графическую проекцию ДНК. Автор не ограничивается применением полифонического соединения голосов в единственной комбинации, но также изменяет соотношение этих голосов, а именно: сложный контрапункт наблюдаем перед завершением Первой части, когда партии солистов меняются ролями и несут новый образно-эмоциональный смысл (скрипка словно умиротворяет экспрессивные взлёты альты).

В. Бибиком активно разрабатывался полифонический приём имитации, который он часто использовал для обыгрывания наиболее выразительных интонаций темы в партиях оркестровых групп. Так происходит, например, и в преддверии кульминации *Andante*, в эмоционально просветленном эпизоде лирического дуэта солистов, поддерживаемого голосами оркестра: реплики альты имитируются контрабасом, а скрипки — фортепиано. В результате многократного проведения темы, имитационного повторения её мотивов в партиях солирующих инструментов появляется *stretta*. Таким образом, композитор функционально использует средства организации формы и драматургии, присущие полифонической музыке.

Впечатляющий художественный эффект несёт в себе хоральный эпизод, возникающий на гребне основной кульминации Первой части вслед за имитацией звона колоколов. Широкая амплитуда образно-смыслового наполнения хора, его своеобразная универсальность, проявившаяся в академическом музыкальном искусстве XX века, применялась композиторами как средство воплощения образов жестокости и созерцательности, таинственности и возвышенности. Связывающая современное искусство с далёкой эпохой музыка хорального эпизода, исполняемая струнными в Концерте-симфонии В. Бибика, имеет просветлённый характер, оттеня «звон колоколов».

Обращение к досонатным жанрам в условиях двойного концерта с поочерёдным экспонированием основной темы-образа в партиях обоих солистов вызывает ассоциации с традицией двойной экспозиции в классических концертах. Свойственная творчеству В. Бибика волновая драматургия, сопряжённая с драматизацией образности и последующим эмоциональным спадом, ярко проявившаяся и в этом произведении, способствует упорядочению формы в целом, которая в Первой части имеет черты сонатности. Следующая за экспозиционным разделом вторая волна построена на видоизменённой теме, берущей своё начало в низком регистре виолончелей, контрабаса и фортепиано. С появлением активного образа движения — устремлённого вверх энергичного мотива — роль солирующих инструментов становится незначительной, и приоритет в тематическом развитии отдаётся оркестру, что можно считать признаком разработки сонатной формы. Последующий же диалог солистов, в котором отсутствует даже намёк на конфликтность, позволяет рассматривать его как начало репризы.

В разработке тематического материала, его драматизации, в формировании гармонической вертикали значительная роль отведена оркестру, создающему на протяжении всей Первой части особую ауру звукового пространства. Оркестровая партия нередко превращается в единый сонорный слой, подчеркивающий ситуативный эмоциональный настрой (например, во время диалога солистов). На кульминации (*Andante*) голоса солистов словно «растворяются» в сонорном звучании оркестра. Завершая эмоциональный взлёт умиротворением, композитор оканчивает Первую часть Концерта-симфонии своеобразным уходом в «небытие» всего спектра оркестровых красок, высвечивая лишь отдельные реплики фортепиано, треугольника, скрипок.

Связь **Второй части** (*Adagio*) с предыдущей обнаруживается с первых же тактов: начальное соло альты построено на восходящей интонации основной темы Первой части. Вступление скрипки на тритон выше сразу же подчёркивает эмоциональную напряжённость, раскрывающуюся и в быстром «взлёте» в высокий регистр темы, и в появившихся в ней широких скачках, и в беспокойном триольном ритме. Драматизации музыки способствует пунктирное сопровождение альты, которое на кульминации скрипичного монолога (*Agitato*) подхватывает оркестр. Последующий активный диалог солистов построен как канон. Приём имитации используется композитором при разработке солирующими инструментами новой темы — экспрессивной и довольно агрессивной, сопровождаемой аккордовыми репликами оркестра, низкими струнными и редкими «выстрелами» ударных. Насыщение партий солистов имитациями в немалой степени драматизирует их диалог.

Вторая часть Концерта-симфонии В. Бибика, в отличие от общепринятых традиций, несёт в себе отнюдь не лирическое начало, но трагизм и безысходность, усиленные послесловием ударных. Традиционным же для медленных частей сонатно-симфонического цикла является трёхчастное репризное строение Второй части Концерта-симфонии с контрастным центральным эпизодом. К явным приметам концертного жанра, устоявшейся атрибутике концертирования следует отнести развёрнутые соло альты и скрипки и оркестровый средний эпизод.

Третья часть (*Largo*) — медленный финал с характерной вальсовой жанровостью. С самого начала автор позиционирует партию фортепиано как приоритетную в ряду остальных голосов оркестра. Так, большое фортепианное соло экспонирует в *финале* основной образ кружения — спокойный, безмятежный, в который постепенно вовлекаются солирующие скрипка и альт. Ощущение вальсовости усиливает пунктирная тема. Зародившись в оркестровом сопровождении, она проникает в партии солирующих инструментов, где проходит в контрапункте с первой темой. Фортепиано, не оставаясь в стороне, исполняет роль ведущего аккомпанирующего инструмента, а в эпизоде *Andante* вновь экспонирует кружащуюся тему вальса, что подчёркивает особую значимость этого инструмента для раскрытия

образности финала. Переход темы к солирующим альту и скрипке сопровождается использованием композитором формы канона, усиливающего ощущение непрерывности кружения.

В процессе развития темы и её перемещения в низкий регистр фортепиано лирическая окраска приобретает драматические тона, которые усугубляются «деформацией» интонационного рисунка широкими диссонансными скачками в партиях солистов. Переосмысление композитором вальса многогранно: от лирического настроения до зловещего. Мозаичность художественных образов порождает разнохарактерные эпизоды, контрастирующие плавной текучести куплетно-вариантной формы, в которой происходила разработка первой темы кружения. Кульминационное проведение вальсовой темы в октавном изложении в партиях солистов поддерживают имитации фортепиано и ударные. Ремарками *Pochis, meno mosso. Pesante* автор подчеркивает в первую очередь изменение характера музыки.

В то же время лирическая сфера в финале преобладает, проявляясь далее в облике новой темы (*Larhetto*) — свежего грациозного и изящного вальса-дуэта скрипки и альты, постепенно «растворяющегося» в общей оркестровой фактуре. Возвращение первой вальсовой темы-кружения в партиях фортепиано и солистов предваряет ещё одну лирическую тему (*Andante*), написанную в форме канона и имеющую приподнятый характер, подчеркнутый авторской ремаркой *Spiritoso*. Неожиданно возникающий на исходе звучания лирических дуэтов голос «одинокого» гобоя с секундовыми интонациями сожаления воспринимается не только как щемящий контраст, но и как реминисценция, возвращающая слушателя к началу цикла. Тематическую арку создают и солирующие инструменты, поочередно исполняя исходный мотив темы Первой части. Однако последнее слово в Концерте-симфонии остаётся за фортепиано, которое формирует свою мини-арку, напоминая начальную тему Финала — вальсовое кружение, подчёркивая лирико-оптимистичный настрой цикла. По сути, жанровый финал, вполне соответствующий концертной традиции, — это лирическая кульминация всего произведения.

Отличительной особенностью оркестра Третьей части служит его дифференцированность, отчётливо проявившаяся в наделении фортепиано автономной функцией носителя ключевой образности. Тема вальсового кружения, активно развивавшаяся в партии фортепиано, основанная на формах общего движения, типичных для эпохи Барокко, в очередной раз сближает с ней концертное произведение XX века.

Выводы. Индивидуализация концертного жанра, свойственная творчеству каждого мастера, создающего собственный, своеобразный стиль, убедительно и ярко проявилась в Концерте-симфонии для скрипки, альты и камерного оркестра ор. 61 Валентина Бибика. Вполне логичным представляется использование композитором в двойном концерте, зародившемся в доклассическую эпоху, контрапункта, имитации, *stretta*, канона, присущих стилю барокко. Совмещение атрибуты полифонии с особенностями раз-

вития сонатной формы способствует активной динамике драматургической линии Концерта-симфонии. Масштабность идей, мастерски организованное композитором в партитуре камерного оркестра звуковое пространство, ролевая функция отдельных инструментов подтверждают правомерность данного композитором названия своему произведению — Концерт-симфония, раскрывшего неисчерпаемые возможности взаимодействия различных жанров и стилей, способствующих наиболее полному раскрытию художественного замысла композитора.

Перспективы исследований в данном направлении. Украинское альтовое искусство изучено недостаточно полно. В связи с этим предлагаемая статья представляет значительный интерес с научной и практической точек зрения, открывая перспективы для исследования современного альтового творчества в жанре концерта, обогащённого новаторскими элементами трансформации. Изучение Концерта-симфонии для скрипки, альты и камерного оркестра ор. 61 Валентина Бибика способствует расширению наших представлений о развитии академического направления украинской музыкальной культуры, обновлению альтового и скрипичного концертного репертуара, пропаганде оригинальных опусов выдающихся мастеров композиторской школы Украины.

Литература:

1. Ахмедова С. Г. «Концерт-симфония» — краткий ракурс в сферу гибридного жанра [Текст] / С. Г. Ахмедова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — 2015. — Вып. 7-2. — С. 141–148.
2. Бібік В. Довга розмова [Текст] / Вікторія Бібік // Музика. — 2012. — № 5. — С. 32–37.
3. Мизитова А. А. Фрагменты творчества Валентина Бибика [Текст]: моногр. очерки / А. А. Мизитова, И. Л. Иванова. — X., 2006. — 126 с. — ISBN 966-8779-05-3.
4. Самойленко Е. М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А. Эшпая [Электронный ресурс]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Самойленко Елена Марковна; Российская академия музыки имени Гнесиных. — М., 2003. — 178 с. — Электрон. данные. — Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/zhanrovaya-priroda-instrumentalnogo-kontserta-i-kontsertnoe-tvorchestvo-a-eshpaya> (дата обращения: 13.10.2019). — Заголовок с экрана.

References:

1. Akhmedova, S. G. (2015). "Kontsert-simfoniya" — kratkii rakurs v sferu gibridnogo zhanra ["Concert-symphony" — a brief perspective on the hybrid genre]. *Aktualnye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, 7-2, 141–148. (In Russian)
2. Bibik, V. (2012). Dovha rozmova [Long Talk]. *Muzyka*, 5, 32–37. (In Ukrainian)
3. Mizitova, A. A. & Ivanova, I. L. (2006). *Fragmenty tvorchestva Valentyna Bibika* [Fragments of the work of Valentin Bibik]. Kharkov. (In Russian)
4. Samoilenko, E. M. (2003). *Zhanrovaya priroda instrumental'nogo kontserta i kontsertnoe tvorchestvo A. Eshpaya* [Genre nature of the instrumental concert and concert work of A. Eshpay]. (Candidate's dissertation, The Gnesins Russian Academy of Music, Moscow). Retrieved from <http://cheloveknauka.com/zhanrovaya-priroda-instrumentalnogo-kontserta-i-kontsertnoe-tvorchestvo-a-eshpaya>. (In Russian)

10.11.2019