

**Произведения для солирующего альтя с оркестром  
в творчестве белорусских композиторов  
конца XX – начала XXI в.**

*В статье анализируются сочинения для солирующего альтя с оркестром, созданные представителями белорусской композиторской школы; рассматривается их исполнительская специфика в контексте решения художественных задач; обозначаются основные события и отдельные фигуры, оказавшие влияние на развитие отечественного альтового искусства.*

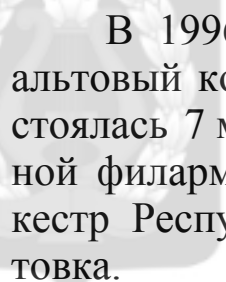
**Ключевые слова:** альт, белорусское альтовое искусство, произведения для альтя белорусских композиторов, концерт для альтя, концертная фантазия

**Введение.** На рубеже XX–XXI вв. в творчестве белорусских композиторов обозначился новый период, особенность которого определяется расширением образно-содержательной, жанрово-стилевой, темброво-акустической палитры музыкально-выразительных средств, в концертном жанре – повышенным вниманием к инструментам, прежде не использовавшимся в качестве солирующих. В русле этих тенденций оказывается альт, для которого создаются первые концерты, концертные фантазии, сочинения других жанров. Мощным импульсом развития нового жанрового пласта белорусской музыки стала Десятая симфония «Десять откровений» крупнейшего белорусского композитора-симфониста Д. Смольского. В ней концертирующий альт оказывается средоточием главной идеи сочинения, а его взаимодействие с оркестром определяет музыкальную драматургию симфонии и, в итоге, ее оригинальный жанровый облик (концертная симфония).

Рождение произведений для солирующего альтя с оркестром – естественное следствие динамичного развития школы игры на альте, а также появления на концертной эстраде талантливых белорусских исполнителей Л. Ластовки и В. Куницы.

Цель настоящей статьи – выявить и охарактеризовать сочинения белорусских композиторов для солирующего альтя с оркестром, созданные в период с конца 1980-х гг. до настоящего времени.

**Основная часть.** В период конца 1980-х гг. – начала XXI в. белорусскими композиторами создан целый ряд произведений для солирующего альтя с оркестром в различных жанрах.




В 1996 г. Владимир Корольчук пишет первый белорусский альтовый концерт – сочинение яркое и самобытное. Премьера состоялась 7 мая 1997 г. в Большом зале Белорусской государственной филармонии. Исполнители – Государственный камерный оркестр Республики Беларусь, дирижер И. Райль, солистка Л. Ластовка.

Для сочинений В. Корольчука свойственно преобладание лирических образов, оригинальность музыкальных интонаций, наполненных глубоким психологизмом и философскими размышлениями. «Партитуры его сочинений характеризуются отточенностью и продуманностью деталей, совершенством формы, большим вниманием к тембровому колориту и технике штриха. В целом творчество В. Корольчука демонстрирует эстетику музыкального модерна и содержит интенцию к изысканному галантному стилю», – так определяет творчество композитора Т. Мдивани [4, с. 412]. Данное высказывание подходит и к его Альтовому концерту.

Импровизационность интонационного развития сольной альтовой партии предопределила нетипичность форм музыкальных построений в каждой из трех частей цикла. В концерте лишь намеком прослеживаются черты трехчастной формы в первой части, рондо – во второй, сонатной формы – в финале. Также нетипичными для концертного жанра являются избранные В. Корольчуком темпы частей сочинения: *Largo* – *Molto allegro* – *Largo*. Следует отметить, что такой подход к построению циклов становится специфической чертой творчества композитора; по подобному принципу написаны все четыре его симфонии. Крайние части концерта, наполненные различными по характеру интонациями – от глубокой скорби до драматической экспрессии, – это авторские философские размышления. Центральная часть, скерцо, – механическое, стремительное, наполненное гротеском «*perpetuum mobile*».

В. Корольчук разнообразно трактует тембр солирующего альты, наделяя его различными смысловыми характеристиками. Медитативное звучание инструмента в первой части контрастирует с суровым тоном во второй. В финале тембр альты преобразуется в резкое пронзительное звучание.

В концерте используются комбинации различных специфических струнных смычковых штрихов, двойные ноты и аккорды, выводящие технические возможности альты на высокий уровень. В целом Концерт для альты и камерного оркестра В. Корольчука можно отнести к яркому образцу жанра, рассчитанному на профес-



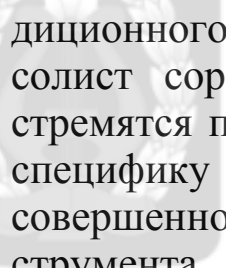
сионального солиста, который способен передать все разнообразие музыкальных настроений и решить технические задачи, заданные композитором.

Через несколько лет к жанру концерта для солирующего альтя обратилась Галина Горелова. Премьера Концерта для альтя, струнных и колоколов состоялась 25 января 2002 г. в Камерном зале Белорусской государственной филармонии. Первыми исполнителями стали Л. Ластовка и Государственный камерный оркестр Республики Беларусь под руководством В. Байдова. Произведение было высоко оценено музыкальными критиками и тепло принято столичной публикой. В 2004 г. партитура концерта была издана в Швейцарии компанией «Дизентис/Мюстер». В 2012 г. была осуществлена и издана запись концерта. В этот раз солистом выступил В. Куница, Государственным камерным оркестром Республики Беларусь дирижировал П. Вандиловский.

В Альтовом концерте Г. Гореловой, состоящем из двух частей, следующих без перерыва («Pavana» и «Quasi improvisato»), прослеживается связь различных музыкальных эпох. Достигается это благодаря приемам полистилистики – используются типичные модели музыкальных форм эпохи барокко, части концерта наделяются чертами сонатно-симфонической поэмы позднеромантического периода, применяются современные приемы и техники композиторского письма.

В первой части концерта отдельного внимания заслуживает использование Г. Гореловой особенностей альтового тембра. Наделяя сочинение различными средствами музыкальной выразительности, композитор выводит на первый план природную окраску альтя. Теплота и благородство тембра инструмента в низком регистре сочетаются с предельно напряженным, пронзительным звучанием в верхней тесситуре. Вторая часть требует от солиста серьезной технической подготовки, она насыщена сложными пассажами, разнообразными техническими приемами: двойными нотами, аккордами, флажолетами, *glissando*, различными комбинациями штрихов. Стоит отметить, что во время работы над солирующей партией Г. Горелова не сдерживала себя параметрами технического удобства исполнителя. Мастерство солиста становится главным направлением репрезентации альтя в данном сочинении.

На примере двух представленных образцов альтового концерта в белорусском музыкальном искусстве можно сделать вывод о том, что одной из особенностей трактовки жанра стал отказ от тра-



диционного типа блестящего виртуозного произведения, в котором солист соревнуется с оркестром. Отечественные композиторы стремятся подчеркнуть основные особенности альтового тембра и специфику инструмента, что в свою очередь привело к созданию совершенно разных моделей жанра концерта для солирующего инструмента.

Подобный подход можно проследить в концертной фантазии Г. Гореловой «Ingemisco» – «Вздыхаю» («Виновный, вздыхаю и каюсь») для струнного оркестра и солирующего альтя. Сочинение создано специально для фестиваля Ю. Башмета в 2007 г. и ему же посвящено. Премьера состоялась 21 сентября 2007 г. в Большом зале Дворца Республики. Исполняли произведение Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» под руководством Е. Бушкова и солист Ю. Башмет.

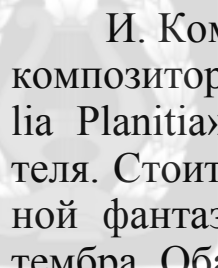
Основной замысел композитора передается через взаимодействие солирующего альтя и струнного оркестра. Особую значимость приобретает не только роль солиста, требующая проявления яркой индивидуальности, но и роль дирижера как модератора интеракции голосов в партитуре при передаче единой концепции сочинения.

Духовно богатая образная сфера концертной фантазии, подкрепленная поэтической выразительностью, подтверждается словами Г. Гореловой о своем сочинении: «Предложение Ю. Башмета было совершенно неожиданным и очень приятным... я постаралась сделать свой замысел максимально понятным, но насколько точно музыканты его интерпретируют? В названии своего сочинения я не случайно зашифровала латинские строки из литургической мессы: “Виновный, вздыхаю и каюсь...” Видите ли, в конце концов наступает такой момент, когда начинаешь ощущать шлейф грехов за спиной, и у каждого есть свои причины вздохнуть и каяться за сделанный когда-то выбор...» [2].

Концертная фантазия «Acidalia Planitia»<sup>1</sup> для альтя и струнного оркестра совсем недавно, в 2021 г., написана молодым белорусским композитором Игорем Комаром. Премьера состоялась 2 июня 2023 г. в Большом зале Белорусской государственной академии музыки. Исполнители – студенческий камерный оркестр Академии музыки (руководитель Н. Теран), дирижер И. Комар, солист Н. Теран.

---

<sup>1</sup> «Acidalia Planitia» – название равнины на планете Марс.



И. Комар – яркий представитель современной белорусской композиторской школы, ученик Г. Гореловой. В сочинении «Acidalia Planitia» прослеживаются черты преемственности стиля учителя. Стоит отметить сходство в подходе к выбору жанра концертной фантазии для солирующего альта и в трактовке альтового тембра. Оба композитора трактуют альт, исходя из природных особенностей инструмента, наделяя его благородным, бархатным звучанием. Однако существует ряд отличий в отношении к солирующей альтовой партии. У И. Комара альт не является главным героем действия, как это было в «Ingemisco» Г. Гореловой. По словам автора, «партия альта в данном случае – это лишь образ, заключенный в альтовый тембр, существующий в реальности конкретной местности»<sup>1</sup>.

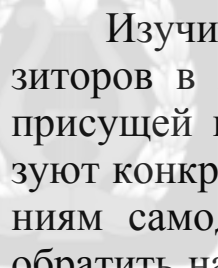
На протяжении всего сочинения И. Комар использует различные полифонические приемы развития, акцентируя на этом внимание слушателей. Последовательное вступление различных групп инструментов приводит к эффекту хаоса в музыкальном пространстве. Уникальность и индивидуальность каждого из голосов побуждает их к стремлению главенствовать над всей партитурой, что вскоре приводит к перерастанию музыкальной ткани в единый кластер. Особенность мелодического движения – помещение кратких интонаций в сложные метроритмические условия, что вызывает противоборство жесткого ритма и гибкости музыкальной фразы. Применяются приемы свободной вариантной импровизации и полифонического варьирования.

Особенностью оркестровки произведения становится привлечение не всего состава оркестра, а лишь отдельных групп инструментов, что способствует более яркой подаче сольного тембра альта. Можно провести аналогию с Концертом для альта П. Хиндемита и Шестым Бранденбургским концертом для двух солирующих альтов И. С. Баха, где композиторы вводят в состав оркестра, помимо духовых инструментов, лишь группы виолончелей и контрабасов.

И. Комар использует различные специфические приемы и способы звукоизвлечения на струнных смычковых инструментах: *sul ponticello* – игру смычком на подставке, *Bartok pizzicato* – прием игры щипком с применением удара струны о гриф инструмента, *ricochet* – бросковый штрих контролируемого отскока смычка, *col legno* – игру древком, *tremolo*, *glissando*.

---

<sup>1</sup> Из личной беседы автора статьи с И. Комаром.




Изучив написанные сочинения для альта белорусских композиторов в жанре концертной фантазии, можно сделать вывод о присущей им яркости образов. Авторы целенаправленно используют конкретную программу и не заботятся о придании произведениям самодовлеющей виртуозности. Отдельное внимание стоит обратить на специфику инструментовки: композиторы используют облегченный состав оркестра (только струнные); важнейшие альтовые соло выписаны без сопровождения оркестра.

Помимо традиционных жанров концерта и концертной фантазии для альта с оркестром, белорусские композиторы обращаются к иным жанровым разновидностям для передачи задуманных идей. Так, Евгений Поплавский создал яркое сочинение «Музыка памяти ксендза, доктора теологии Станислава Гляковского» для солирующего альта, фортепиано и струнного оркестра. Оно написано в 1987 г. и посвящено известному белорусскому священнику, просветителю и духовному деятелю, активно выступавшему за популяризацию и распространение белорусского языка. Премьера произведения состоялась в концертном зале Белорусской государственной филармонии 6 апреля 1987 г. на международном музыкальном фестивале «Минская весна». Сочинение исполняли Государственный камерный оркестр Республики Беларусь, дирижер Г. Проваторов, солистка Л. Ластовка.

В трех частях произведения Е. Поплавский раскрывает мир чувств, размышлений и переживаний. Роль оркестра здесь не сводится исключительно к аккомпанирующей функции. Солирующий альт и оркестр выступают как равноправные участники музыкального действия.

В первой части произведения (*Allegretto ma non troppo*) четко выделяются народно-жанровые интонации белорусских попевок, используются различные полифонические приемы, передается настроение спокойной размеренной жизни. Во второй части (*Andante funebre*) раскрывается образ трагической смерти героя. Для передачи особого состояния безысходности композитор использует в основном низкий регистр струнных инструментов, особенно рельефно выделяя партию контрабаса, погружающую в атмосферу похоронного шествия. Третья часть (*Moderato*) символизирует бессмертие человеческой души, это своеобразный гимн, восхваляющий вознесение на небеса. Тембр альта в данном случае олицетворяет голос «вечности», содержащий в себе особый смысл сокровенного таинства перехода в небытие. Виртуозность солирующей



партии и акцент на альтовом тембре стали отправными точками для передачи задуманного замысла композитора.

Стоит отметить, что трехчастность и роль солирующей партии приближают «Музыку памяти ксендза, доктора теологии Станислава Гляковского» к жанру концерта. Но отсутствие соревнования солиста и оркестра, наличие диалога и сопоставлений придают произведению определенную камерность и не позволяют отнести его к этому жанру. Таким образом, сочинение Е. Поплавского – образец уникального в своем роде жанра в альтовой музыке белорусских композиторов.

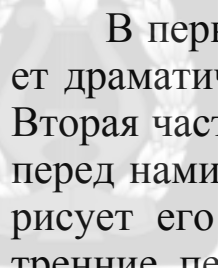
Произведения для солирующего альты значатся и в симфоническом творчестве белорусских композиторов. Это Симфония № 10 Д. Смольского и Симфония № 4 В. Дорохина.

Жанр симфонии с солирующим альтом отсылает к «Гарольду в Италии» Г. Берлиоза. Это произведение с момента премьеры в 1834 г. получило широкое распространение и стало популярным. Здесь солирующий альт используется композитором целенаправленно, исключительно благодаря своим тембровым характеристикам. Прочие произведения того периода не способны персонифицировать специфические черты альтового тембра, в них полностью нивелируются отличия альты от скрипки. У Г. Берлиоза же альт приобретает новую сферу выразительности, становится ярким и разнообразным сольным инструментом.

Следуя традициям Г. Берлиоза по отношению к трактовке альтового тембра, представители национальной композиторской школы Д. Смольский и В. Дорохин создают собственные произведения в жанре симфонии с солирующим альтом.

Десятая симфония Д. Смольского, имеющая подзаголовок «Десять откровений для большого симфонического оркестра и солирующего альты», написана на рубеже столетий, в 1999 г. Премьера состоялась в Белорусской государственной филармонии. Исполнители – Государственный академический симфонический оркестр Республики Беларусь, дирижер Г. Проваторов, солист В. Куница.

Партия солирующего альты является исповедальным монологом автора на тему вечных вопросов жизни и смерти, истинных ценностей и идеалов. Экспрессивный, драматический альтовый тембр, избранный Д. Смольским не случайно, отражает все композиторские замыслы. Музыкальная ткань симфонии сконцентрирована до предела: все десять частей следуют без перерыва и представляют собой действие протяженностью 26 минут.

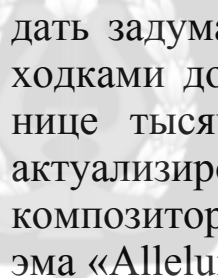


В первой части симфонии зарождается и постепенно достигает драматической кульминации основной конфликт произведения. Вторая часть представляет масштабную каденцию альта, в которой перед нами возникает образ лирического героя. Солирующий альт рисует его психологический портрет и передает основные внутренние переживания. Пасторальные интонации в третьей части симфонии вводят слушателей в состояние умиротворения, которое нарушается в среднем разделе части. Четвертая часть перекликается со второй, сольные размышления альта теперь звучат под тревожное сопровождение контрабасов. В пятой и шестой частях на первый план выходят образы, связанные с духовностью человека. Это своеобразное лирическое отступление, эпизод спокойствия, без активных противоборств и событий. Стилизация ударов колокола, отсутствие резких динамических перепадов, хоральность – все это способствует обретению внутренней гармонии солиста и слушателей. В седьмой части возобновляется накал действий, драматическое развитие достигает своей кульминации. Своеобразное злое скерцо звучит грозно и устрашающе. В очередной раз солирующий альт выходит на передний план в восьмой части цикла. Его неторопливые, распевные интонации передают элегический характер всей части. Во временном успокоении прослушиваются нервные тревожные мотивы, постепенно подводящие к нарастанию конфликта. Девятая часть олицетворяет собой активное противоборство, итог которого, после громкой кульминации, – сольный монолог альта. Нисходящие обрывочные интонации плавно подводят к финалу цикла. Десятая часть выполняет функцию эпилога. Под хоральный, постепенно угасающий аккомпанемент оркестра у альта звучит мелодия песенного характера, которая завершается гаммообразным восходящим движением, заполняя весь диапазон инструмента.

Исходя из анализа партитуры симфонии, можно сделать вывод о том, что «Десять откровений» Д. Смольского, эта «музыка жизни», идущая без перерывов, в объединяющем все десять частей темпе *Adagio*, – сочинение глубоко личное. Сам композитор не давал интервью после исполнения произведения. Лишь однажды, в беседе с белорусским исследователем музыки Р. Аладовой, он сказал фразу, касающуюся Десятой симфонии: «Мне за нее не стыдно...» [1, с. 48].

Композитор Владимир Дорохин – яркий приверженец современных тенденций в области музыкального языка. Стараясь пере-

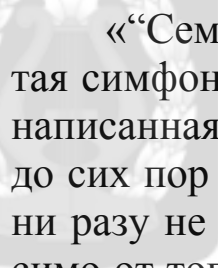




дать задуманное, он особыми композиционными приемами и находками добивался эмоционального отклика слушателей. На границе тысячелетий в творчестве В. Дорохина достаточно ярко актуализировалась духовная тематика. Первым произведением композитора, проникнутым этой сферой, стала симфоническая поэма «Alleluia». В дальнейшем же при написании сочинения на библейский сюжет В. Дорохин обращается к жанру концертной симфонии, избирая тембр альты в качестве солирующего.

Четвертая симфония «Семь строф надежды и прославления» В. Дорохина отличается особой масштабностью замысла, подкрепленной трагедийностью, что подчеркивается построением цикла. Обращение к конкретным, ассоциативно направленным музыкальным образам и характеристикам, экспериментальный поиск звукоизобразительной палитры значительно повлияли на использование композитором тех или иных технических приемов и способов звукоизвлечения в партии солиста, что, в свою очередь, способствовало повышению роли иллюстративно-изобразительного начала. В. Дорохин активно использует различные штрихи, характерные для струнных смычковых инструментов во всевозможных комбинациях и последовательностях, технику двойных нот и аккордов. Помещая альтовую партию в контрастные регистры и проводя одну и ту же тему на разных струнах, композитор целенаправленно создает динамические перепады и тембровые чередования. Стоит отметить особый подход В. Дорохина к агогическим нюансам альтовой партии, тщательную продуманность оркестровой фактуры при сопровождении солиста, а также логичность музыкальных построений всей симфонии.

Партия альты требует от солиста серьезной технической подготовки, ему необходимо владеть тонкостями звукоизвлечения на инструменте в различных регистрах для передачи тембральных контрастов тематического материала произведения. Солист имеет возможность максимально ярко проявить интерпретаторские способности, мастерство, зрелость и оригинальность художественного мышления. Стоит отметить, что коэффициент виртуозности симфонии находится на высоком уровне. Технические эпизоды в ней являются частью многомерного и масштабного художественного произведения, где, чередуясь с лирическими и созерцательными разделами, позволяют солисту и оркестру соединиться в одно целое для воплощения замысла.




«“Семь строф надежды и прославления”, масштабная Четвертая симфония для солирующего альтя и симфонического оркестра, написанная в 2003 г., интересная и глубокая, на мой взгляд, работа, до сих пор лежит у меня в столе, так и не увидав свет рампы. Я ее ни разу не слышал. Все наши дети дороги нам одинаково, независимо от того, насколько удачливой оказалась их судьба», – так высказался В. Дорохин о своей Четвертой симфонии в одном из интервью [5].

**Заключение.** Таким образом, жанровый и стилистический диапазон сочинений белорусских композиторов для солирующего альтя с оркестром достаточно широк. За относительно небольшой период времени (меньше трех десятилетий) отечественными авторами создано два концерта, две концертные фантазии, музыка для альтя, струнных и фортепиано и две симфонии для солирующего альтя с оркестром. Этот список, который составляют сочинения, отличающиеся яркой индивидуальностью, широким диапазоном образов, интересными композиторскими находками, вызывает исследовательский интерес. Отметим, что все произведения адресованы исполнителям с высокой технической подготовкой, ярким музыкально-ассоциативным и образным мышлением.

Особенностью альтовых сочинений отечественных авторов является то, что все они являются результатом индивидуальных творческих поисков. В свою очередь, это привело к созданию оригинальных трактовок традиционного жанра концерта (В. Корольчук – Концерт для альтя и камерного оркестра; Г. Горелова – Концерт для альтя, струнных и колоколов), к появлению симфоний для альтя с оркестром (Д. Смольский – Симфония № 10; В. Дорохин – Симфония № 4). Драматургическая многоплановость, стремление к симфонизации, предельная эмоциональность, глубокий философский подтекст стали характерными чертами произведений, созданных для солирующего альтя с оркестром представителями белорусской композиторской школы.

#### **Список использованных источников**

1. Аладова, Р. Откровения Дмитрия Смольского / Р. Аладова // Музыкальная академия. – 2000. – № 2. – С. 43-48.
2. Завадская, И. Альт в интерьере вечности [Электронный ресурс] / И. Завадская // Беларусь сегодня. – Режим доступа: <https://www.sb.by/articles/alt-v-interere-vechnosti.html>. – Дата доступа: 02.04.2023.



3. Лисова, Е. Инструментальные концерты Галины Гореловой / Е. Лисова. – Минск: Белорус. гос. академия музыки, 2007. – 189 с.

4. Мдивани, Т. Композиторы Беларуси / Т. Мдивани, В. Гудей-Каштальян. – Минск: Беларусь, 2014. – 479 с.

5. Пилатова, И. Делай что должно, и пусть будет, что будет [Электронный ресурс] / И. Пилатова // Композитор Владимир Дорохин. – Режим доступа: <https://vldorokhin48.wixsite.com/composer/post/copy-of-now-you-can-blog-from-everywhere-1>. – Дата доступа: 02.04.2023.

**Summary.** The article analyzes the works for solo viola and orchestra, created by the figures of the Belarusian composition school; the performing specifics thereof are considered in the context of solving artistic problems; the main events and individual figures that influenced the development of the Belarusian viola art are identified.

Статья поступила в редакцию 15.11.2023 г.

Репозиторий  
учреждения образования  
"Белорусская государственная  
академия музыки"