

**ХАРАКТЕРИСТИКА КОНЦЕРТА  
КАК ЖАНРА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ И ОСОБЕННОСТИ  
КОНЦЕРТОВ ДЛЯ ВАЛТОРНЫ С ОРКЕСТРОМ В. МОЦАРТА**

**Палтаджян Ш. Г.**, доцент кафедры оркестровых духовых инструментов  
и оперно-симфонического дирижирования

Харьковский государственный университет искусств  
имени И. П. Котляревского

**Аннотация.** В данной статье автор характеризует концерт как жанр инструментальной музыки и рассматривает особенности концертов для валторны с оркестром В. Моцарта. **Ключевые слова:** композиторы, концерты для духовых инструментов и концерты для валторны В. Моцарта.

**Анотація.** Палтаджян Ш. Г. Характеристика концерту як жанру інструментальної музики і особливості концертів для валторни з оркестром В. Моцарта. В даній статті автор характеризує концерт як жанр інструментальної музики і розглядає особливості концертів для валторни з оркестром В. Моцарта.

**Ключові слова:** композитори, концерти для духових інструментів і концерти для валторни В. Моцарта.

**Annotation.** Paltadgyan Sh.G. Description of concert as a genre of instrumental music and feature of concerts for a french horn with an orchestra of V. Motsart. In the given article an author characterizes a concert as genre of instrumental music and examines the features of concerts for a french horn with an orchestra of V. Motsart.

**Keywords:** composers, concerts for wind instruments and concerts for a french horn V. Motsart.

**Постановка проблемы.** В настоящей статье автор стремился охарактеризовать концерт как жанр инструментальной музыки и показать особенности подхода к освоению концертов для валторны В. Моцарта, основанные на проникновении в музыкальный стиль композитора.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Несмотря на все достижения современного исполнительского мастерства на одном из наиболее «капризных» духовых инструментах – валторне, у многих музыкантов-духовиков еще не в полной мере сложились профессиональные представления об особенностях исполнения концертов для валторны В. Моцарта.

Практическая ценность работы определяется адресной направленностью к исполнителям и педагогам.

**Постановка задания.** В предлагаемой статье сделана попытка рассмотреть особенности концертов для валторны В. Моцарта. Работа выполнена согласно плану НИР Харьковского государственного университета искусств имени И. П. Котляревского.

**Изложение основного материала.** Возникновение жанра концерта связано с эпохой зарождения гомофонного стиля в музыке (конец XVII века), когда определялось стремление композиторов подчеркнуть ведущее значение мелодического начала, выраженного солирующим инструментом в противовес сопровождающему оркестру.

К созданию виртуозного стиля в концертном жанре привело своеобразное соревнование между одним музыкальным инструментом и оркестром, где солист противопоставляет оркестру свое виртуозное мастерство и художественную индивидуальность, а также наиболее ярко показывает выразительные возможности своего инструмента.

Для лучших инструментальных концертов классического периода характерна масштабность замысла, драматизация музыкальных образов, яркость мелодики, симфоническое развитие тематического материала, виртуозность при большой органической связи солиста и оркестра. Таковы концерты Л. Бетховена – скрипичный и пять фортепианных; концерты для скрипки Ф. Мендельсона, П. Чайковского; для фортепиано – И. Брамса, Ф. Листа, Шумана, Грига и некоторые другие.

Историю развития концерта для духовых инструментов нельзя отделить от истории развития этого жанра в целом. К классическому и доклассическому периоду относятся свыше сотни концертов для духовых инструментов. Это богатое наследие.

Итальянский композитор Антонио Вивальди (1678-1741) по праву считается создателем жанра инструментального концерта. Только для духовых инструментов им написано шестнадцать концертов для флейты, одиннадцать – для гобоя и тридцать восемь – для фагота, а также концерты для трубы, валторны.

В концертном жанре А. Вивальди установил трехчастный цикл с быстрыми частями по краям и медленной средней частью ариозного типа. В сольном инструментальном концерте раскрылась глубокая жизненная основа творчества композитора, яркая эмоциональность и живописность образов.

Вершиной инструментального творчества величайшего композитора Германии Георга Фридриха Генделя (1685-1759) являются его произведения в жанре *concerto grosso* («большой концерт»), которые принадлежат к сокровищам оркестровой музыки XVIII века.

Г. Генделю принадлежат три концерта для солирующего гобоя с оркестром (1710 и два в 1741) и один для валторны с оркестром (1740). Они входят в серию из четырех *concerti grossi*. Наиболее популярный в наши дни концерт для гобоя соль минор, переложенный для многих инструментов, прочно вошел в концертный репертуар.

Концерт для гобоя и струнных соль минор – один из шедевров патетического стиля композитора. Самостоятельная партия гобоя является образцом великолепного использования выразительных возможностей этого инструмента.

Знаменитые Бранденбургские концерты (1721) великого Иоганна Себастьяна Баха (1685-1750) неизмеримо более сложны по содержанию, чем у его предшественников. Его стиль письма характеризуется контрастами

тембров, ритмических комбинаций, солист и ансамбль-оркестр находятся в напряженном взаимодействии, разделяются, чтобы вновь соединиться в едином динамическом развитии.

Для Бранденбургских концертов по сравнению с концерти grossi Г. Генделя характерно резкое усиление контрастов между частями (динамичной драматической Первой, патетической или лирически-ариозной Второй, моторным жанровым финалом). Все шесть концертов И. С. Баха (за исключением Первого) почти одинаковы по композиции цикла, но различаются составами струнных и духовых солирующих инструментов. В четырех концертах (Третий и Шестой концерты написаны для струнного состава) духовые выступают как подлинные солисты, полноправные участники музыкального соревнования.

Выразительность партий в этих произведениях и необыкновенно высокие технические требования к исполнителям являются отличной школой для каждого современного музыканта.

Творчество великих мастеров позднего барокко (А. Вивальди, Г. Генделя, И. С. Баха) явило собой новый и крупный этап эволюции духового искусства. Выразительные возможности духовых инструментов (флейты, гобоя, фагота, натуральных трубы и валторны) в жанре инструментального концерта получают исключительно глубокую интерпретацию, во многом стимулировавшую их дальнейшее развитие.

Одним из первых композиторов, который своим творчеством наметил пути перехода к новому направлению в музыке, окончательно сложившемуся во второй половине XVIII – первой четверти XIX века как венская классическая школа, был известный гамбургский композитор Георг Филипп Телеман (1681-1767).

Г. Телеман являлся поборником гомофоно-гармонического стиля, решительно выступал против полифонии, сохранившей свое значение в творчестве мастеров позднего барокко.

«Пение – основа всей музыки. Тот, кто сочиняет, должен петь во всем, что он пишет», «Кто играет на инструментах, должен быть знаком с пением», – говорил Г. Телеман [3, с. 11].

Выразительность, мелодичность, свойственные вокальной манере, полагаются главной задачей нового музыкального искусства.

К лучшим сочинениям композитора в жанре инструментального концерта относятся: соната для флейты и чембало, концерт для трубы, струнного оркестра и basso continuo, концерт для двух валторн с оркестром, трио для флейты, гобоя и виолончели с чембало и другие.

По своим прогрессивным эстетическим воззрениям и музыкальному творчеству величайший реформатор оперы Кристоф Виллибальд Глюк (1714-1787) был непосредственным предшественником венской классической школы. Среди инструментальных произведений К. Глюка имеется концерт для флейты с оркестром соль мажор. Музыка его выражена в типичном для того времени

галантном стиле с присущей ему мелодичностью, танцевальностью и простотой фактуры.

История искусства игры на духовых инструментах не знает, пожалуй, такого подъема исполнительского мастерства, который наблюдался во времена Йозефа Гайдна (1732-1809) и Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1791). Каждый из композиторов проявлял огромный интерес к музыкантам-духовикам, имел среди них друзей, почитал их высокое мастерство.

Поэтому становление классического музыкального жанра не обошлось без создания замечательных сочинений для духовых инструментов.

Творчество венских классиков включает великолепные сольные концерты для всех деревянных и некоторых медных духовых, значение которых в музыкальной культуре прошлого и настоящего трудно переоценить.

Концерты для флейты, гобоя, трубы и валторны Й. Гайдна по своему звучанию, по масштабности развития тематического материала не уступают его симфониям. Представляя собой обычно трехчастный цикл, гайдновские концерты сочетают принципы сольной и концертно-симфонической музыки, что свойственно данному жанру вообще.

Среди сочинений Й. Гайдна для солирующих духовых инструментов широкой популярностью пользуются Второй концерт для валторны и концерт для трубы с оркестром, отличающиеся демократичностью и доступностью музыкальных образов, лаконизмом и ясностью формы.

Старший представитель венской классической школы Йозеф Гайдн является основоположником классического концерта для валторны с оркестром.

Им написаны два концерта для одной валторны и концерт для двух валторн. В этих концертах окончательно утвердилась та новая интерпретация инструмента, которая стала возможной благодаря реформе А. Гампеля\*. Специфический грубоватый тембр охотничьих рогов сменился мягким тембром валторны, стали появляться моменты лирики. В валторновых партиях концертов Й. Гайдн применял главным образом натуральные тоны. Отдавая дань происхождению инструмента, он порой писал музыку в характере охотничьих интонаций, и это стало впоследствии традицией.

По-новому зазвучала валторна в творчестве В. А. Моцарта. Известно, что гениальный композитор не обошел буквально почти ни один существовавший в его время инструмент. Им написано свыше двадцати концертов для фортепиано, шесть – для скрипки и девять – для духовых инструментов в сопровождении оркестра, в том числе и четыре концерта для валторны.

---

\* Антон Гампель (1705-1771) известный валторнист, член дрезденской придворной капеллы. В 1750 г. опустил раструб инструмента вниз и стал вводить в него руку. Введением кисти руки в раструб (приемом так называемого «закрывания» – stopfen) удалось заполнить промежуток натурального звукоряда и в верхней его половине получить полную мажорную гамму, причем, открытый, крикливый тембр валторны сменился на более мягкий, благородный, появилась возможность играть и очень тихо.

Концерты В. Моцарта составили целую эпоху не только в творчестве самого композитора, но и в истории жанра инструментального концерта вообще, а жанр классического фортепианного концерта был оформлен и закреплен именно творчеством В. Моцарта. Содержание его концертов вызывает такие же широкие образные ассоциации, как и тематика моцартовских симфоний.

В концертах для валторны В. Моцарт открывает новые выразительные возможности этого инструмента – красивое лирическое пение. В то же время, не лишая валторну мягкости и красоты звучания, В. Моцарт пишет для нее виртуозные эпизоды и гаммообразные пассажи в концертах, исполнение которых предполагает весьма развитую губную технику валторниста.

Четыре концерта для валторны явились поворотным пунктом в развитии валторного исполнительства. Моцартовские концерты и фактурно, и по содержанию уже очень далеки от валторновых сочинений А. Вивальди и Г. Телемана, с их сигнального характера быстрыми частями и сравнительно ограниченным мелодизмом медленных.

У В. Моцарта валторна – инструмент широких концертных возможностей, гибкой кантилены и незаурядной виртуозности.

Содержательность музыкального материала влечет богатство и разнообразие интерпретации инструмента.

В концертах проявились лучшие черты моцартовского концертного стиля. В них ярко использованы композитором виртуозные, звуковые и мелодические качества натуральной валторны.

Нужно отметить, что в построении концертов, в характере их музыкальных образов много общего. Все они (за исключением Первого – ре-мажор) написаны в тональности ми-бемоль мажор и представляют собой трехчастный симфонический цикл.

Первые части написаны в форме сонатного Allegro, они имеют двойную экспозицию (сначала в изложении оркестра, а затем – солирующего инструмента в сопровождении оркестра).

Так, музыку Первой части Четвертого концерта отличает обилие широких распевных тем и стремительных виртуозных пассажей (Пример 1).

Первая часть (Allegro moderato) – самый показательный пример расширения выразительной сферы солирующего духового инструмента за счет вокальных интонаций, что неизмеримо обогатило валторну. В целом, лирический по характеру, Четвертый концерт проникнут приподнятым, торжественным настроением.

В конце первой части концертов В. Моцарта имеется, как правило, каденция, которая носит характер импровизации, то есть композитор предполагает, что солист покажет в своей собственной каденции мастерство, виртуозность и понимание характера исполняемого произведения и стиля автора. Свободная импровизация, как бы дающая обзор наиболее

## Пример 1

Horn solo  
in Es

*Allegro moderato*  
*mp con espress.*

## Пример 2

Horn solo  
in Es

*Andante*

существенного в замысле произведения, является особенностью моцартовского классического концерта.

Вторые части концертов – медленные, певучие *Andante*, написанные, как правило, в трехчастной форме. Средним частям В. Моцарт, обычно, придает характер идиллии или элегии, развивая тот тип поэтических размышлений, которые впервые появились в его клавесинных сонатах и скрипичных концертах. В отличие от первых частей с их контрастной тематикой, здесь чаще всего сохраняется единство настроения и чувствуется влияние вокальной музыки – немецкой песни, французской ариэты или лирической итальянской арии. Иногда характер мелодии приближается к ариям из опер великого композитора, как например, в Романсе (вторая часть) из Четвертого концерта (Пример 2).

Это лирическая идиллия, пленяющая мелодической красотой, одухотворенностью.

Поразителен соль минорный эпизод, поэтическая музыка которого заставляет вспомнить отдельные страницы гениального «Реквиема» (Пример 3).

## Пример 3

The image shows a musical score for a Horn solo in E-flat major. It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'Horn solo' and 'In Es'. The music begins with a dynamic marking of *mf* and the instruction 'espress.'. The second staff has a *cresc.* marking. The third staff has a *p* marking. The fourth staff has *cresc.* and *mf* markings. The fifth staff concludes the passage.

Финалы концертов написаны обычно в форме рондо и заключают в себе несколько самостоятельных эпизодов. В. Моцарт свободно чередует здесь вступление оркестра и солиста, откровенно любуясь красотой и разнообразием звучания. К драматическим, конфликтным противопоставлениям В. Моцарт здесь прибегает редко: финалы обычно являются для него воплощением жизнеутверждающих настроений. Все третьи части концертов для валторны – быстрые, легкие, изящные, пронизаны одним чеканным ритмом, создающим характер полетности, стремительности развития, радостного возбуждения.

Финал Четвертого концерта выдержан в размере 6/8 и основан на четком триольном движении в рефрене, чередующимся с яркими песенными эпизодами.

Для партии солиста характерны квартовые движения в мелодии, напоминающие о валторне как о старинном охотничьем роге (Пример 4).

Концерты для валторны с оркестром В. Моцарта создают возможности для проявления лучших исполнительских качеств музыканта – артистичности, художественной выразительности.

Все четыре концерта для валторны с оркестром В. А. Моцарт написал для солиста Зальцбургской капеллы Йозефа Лойтгеба (1745-1811), с которым композитора связывала особая дружба. Й. Лойтгеб, толковый, но малообразованный валторнист, совмещал свою концертную деятельность с торговлей сыром. На протяжении многих лет он был другом семьи Моцартов, и между ним и Вольфгангом существовали самые непринужденные товарищеские отношения, о чем свидетельствуют, например, надписи и посвящения В. Моцарта на рукописях.

Allegro vivace

Horn solo  
In Es

Так, партитура Первого концерта испещрена комическими и ироническими изречениями, вроде: «Кончили? Спасибо, у цели! Баста, баста!!!», а на Втором концерте написано: «Вольфганг Амадей Моцарт из чувства жалости к Лойтгебу, ослу, быку и дураку. Вена 27 мая 1783 г.» Но Четвертый концерт имеет «нормальное» посвящение: «Валторновый концерт для Лойтгеба» [1, с. 47-48].

**Выводы.** Таким образом, создание концертов относится к 1782-1786 годам. В концертах В. А. Моцарта валторна утверждается как сольный инструмент. Эти произведения являются классическими образцами валторнового концерта, в которых закладываются основные принципы использования возможностей инструмента. Найдены фактура изложения, характер тем, свойственные именно валторне. В концертах впервые воплощается органичное единство виртуозности и певучести. Крупным планом показан звук инструмента. Певучесть валторны, прославляемая сегодня, впервые раскрывается именно в концертах В. А. Моцарта. Они ярко демонстрируют уровень исполнительского мастерства того времени, который восхищает не одно поколение валторнистов.

«Искусство Моцарта живет, – пишет Б. Асафьев, – потому, что оно способно к развитию и вместе с жизнью и смертью поколений оно в них видоизменяется, хотя бы люди воображали, что воспринимают Моцарта XVII века» [2, с. 59].

#### Литература:

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. – Ч. 2, кн. 1 / Пер. с нем., коммент. К. К.Саквы. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1989. – 496 с., нот.
2. Глебов Игорь (Б. В. Асафьев). – Моцарт и современность // Сов.музыка, 1927. – №25. – С. 59.
3. Рабей Вл. Георг Филипп Телеман. – М., 1974. – 90 с.

Надійшла до редакції 7.11.2008