

это произведения, отражающие важные события в его жизни. Выявлено каким образом данный жанр претворяется в творчестве композитора и в каких аспектах Бриттен отталкивается от традиции, а где прослеживаются связи с современностью. Раскрыто особенности использования сонатной формы и характерных для неё принципов развития.

Ключевые слова: струнный квартет, сонатная форма, трёхчастная форма, вариационность, чакона, тональность До-мажор.

Снітко Ярослава. Особливості перетворення жанру струнного квартету у творчості Бенджаміна Бріттена (на прикладі Квартету № 2 оп. 36). Розглядається Квартет № 2 Бріттена в контексті роботи автора з даним жанром. З'ясовано, що квартети з опусною нумерацією – це твори, що відбивають важливі події і його життя. Виявлено яким чином даний жанр перетворюється в творчості композитора та в яких аспектах Бріттен відштовхується від традиції, а де прослідковуються зв'язки з сучасністю. Розкрито особливості застосування сонатної форми та притаманних для неї принципів розвитку.

Ключові слова: струнный квартет, сонатна форма, тричастинна форма, варіаційність, чакона, тональність До-мажор.

Snitko Yaroslava. Peculiarity of String Quartet's Genre's Transformation in Benjamin Britten's Creativity (on Example of Quartet No. 2 op. 36). There is considered Britten's Quartet No. 2 in the context of author's work with this genre. His quartets, which have opus numbers, embody important events of composer's life. There is revealed how that genre is interpreted in Britten's creativity, in which aspects he transforms traditions and uses connections with contemporaneity. There is disclosed features of use sonata form and its specific principles of development.

Key words: string quartet, sonata form, ternary form, variation, chaconne, C-major key.

Антон Городецький

КОНЦЕРТ У. УОЛТОНА ДЛЯ АЛЬТА З ОРКЕСТРОМ – ПЕРШИЙ ВИЗНАЧНИЙ АЛЬТОВИЙ КОНЦЕРТ ХХ СТОЛІТТЯ

Відома дослідниця англійської музики Л. Г. Ковнацька писала про значення творчості Уільяма Уолтона наступним чином: «Уільям Уолтон (1902–1983), нагороджений багатьма почесними званнями та титулований лицарством у 1951 р., поряд з Бріттенем та Тіппетом є гордістю музичної культури країни у ХХ ст. Протягом 6-ти десятиліть зрілої творчості Уол-

тон здобув славу за межами Англії, його музика зміцнила позиції сучасної англійської композиторської школи»¹ [1, с. 149]. Творчий спадок композитора демонструє широту його музичних інтересів. Серед творів, що належать перу митця – 2 опери («Троїл та Крессіда», 1954; одноактна опера «Ведмідь» за сюжетом А. Чехова, 1967), 2 балети («Мудрі діви», 1940; «Пошук», 1943), 2 симфонії та інші оркестрові твори, здебільшого для великого складу, концерти для солюючих інструментів з оркестром, сольні вокальні, камерно-інструментальні твори, музика для хору з оркестром та хору *a capella*, кіномузика.

Оцінюючи творчість Уолтона з позицій сьогодення, можна сміливо говорити про те, що однією з його композиторських «візитівок» став Альтовий концерт – твір, який є окрасою світового альтового репертуару, важливим етапом його творчого шляху, а також досягненням англійської та світової інструментальної музики загалом.

Практично до кінця ХІХ ст. альт був своєрідною «Попелюшкою» серед струнно-смичкових інструментів (разом з контрабасом, доля якого була у чомусь схожа) – його можливості як сольного інструменту не були гідно оцінені композиторами, виконавцями та слухачами. Але з початком ХХ ст. розгортається новий інтенсивний етап розвитку цього інструменту. Сьогодні, майже через 90 років після появи Альтового концерту Уолтона, вже можна говорити про те, що твір став свідченням суттєвого якісного «стрибка» в історії альтового мистецтва, одразу повернувши до себе увагу публіки та провідних виконавців. Ця увага не згасає і сьогодні.

В Україні Альтовий концерт Уолтона є важливою складовою навчально-педагогічного репертуару класу альту у вищих музичних навчальних закладах, хоча, на жаль, рідко звучить у концертному виконанні. Незважаючи на це, у сучасному вітчизняному музикознавстві практично відсутні дослідження, присвячені даному твору. Як і декілька десятиліть тому, чи не єдиним джерелом інформації з цього питання виступає монографія найавторитетнішої російської дослідниці Л. Г. Ковнацької «Английская музыка XX столетия (истоки и этапы развития)» 1986 р., де можна знайти лише узагальнений аналіз даного твору. Дослідження Концерту є важливою складовою у контексті вивчення історії альтового виконавства, а також історії англійської музики, інтерес до якої серед вітчизняних музико-

¹ Усі іншомовні цитати статті подаються у перекладі автора статті.

знавців протягом останніх років підсилюється¹. Такі обставини зумовлюють *актуальність* та *новизну* нашої статті.

Мета статті – через вивчення обставин створення, особливостей побудови, специфіки художнього рішення, історії виконань та записів Альтового концерту сприяти більш глибокому розкриттю змісту твору виконавцями, а відтак і його популяризації на великій концертній естраді.

Задум створення альтового концерту з'явився в Уолтона у 1928 р. Загальнопоширеною є версія, згідно якої ідею написати твір для видатного британського альтиста Лайонела Тертіса підказав композитору диригент Томас Бічем. Але автор монографії «Лайонел Тертіс. Перший видатний альтист-віртуоз» Джон Уайт² подає інші відомості. Він спирається на промову учня Тертіса – альтиста Бернарда Шора, яку той виголосив на відкритті першого Міжнародного альтового конкурсу та семінару імені Лайонела Тертіса у 1980 р. на острові Мен, цитату з якої наводимо далі.

«У 1929 р. побачив світ наш найвидатніший Концерт, неперевершений з-поміж багатьох добре відомих скрипкових та віолончельних концертів; я мав щастя бачити, як усе починалося. Уолтон – на той час блискуче обдарована молода людина, – сидів біля мене на сольному концерті Тертіса, у якому він виконував Чакону Баха. Я відчував напруження та хвилювання молодого людини; під час овацій, влаштованих Тертісу після виконання, Уолтон вигукнув: „Господи, я ніколи до цього не чув подібного звучання – який артист – я маю написати для нього Концерт!” Через пару тижнів після цього він прийшов до мене додому з деякими начерками та ми зіграли їх разом із піаністом Ангусом Моррісоном та Х'юбертом Фоссом з Оксфордського університету, який перегортав йому сторінки. Зрештою Уолтон надіслав партитуру Тертісу разом з присвятою. На жаль, Тертіс не зміг розібратися з новою музичною мовою, крім того не було клавіру, отже він з вибаченнями повернув Уолтону партитуру. Втім, коли почув твір, то зрозумів його велику силу й красу та багато разів виконував його – найбільш пам'ятне виконання відбулося у Цюріху, в рамках першого європейського турне симфонічного оркестру Бі Бі Сі³» [7, с. 106].

Сам Тертіс згадував про ці події так: «Концерт Уолтона став доволі ганебною частиною моєї історії. Коли я отримав ноти від композитора, для мене не було звичним грати чисте „фа”, коли октавою вище після нього

¹ Серед останніх публікацій – статті О. Петрової та В. Криштофович, присвячені англійському оперному театру ХХ ст., а також Я. Снітко, присвячені камерно-інструментальній творчості Б. Бріттена.

² John White «Lionel Tertis. The first great virtuoso of the viola».

³ Бі Бі Сі (англ. BBC – British Broadcasting Company) – британська радіомовна (на той час) компанія.

був записаний „фа-дієз”. Пам’ятаю, що тоді я трохи нездужав та вибачився перед композитором, сказавши що через погане самопочуття боюся не впоратися з цією задачею» [7, с. 105]. Описана історія є типовою для Тертіса. Виступаючи активним популяризатором альтя, він ініціював оновлення альтового репертуару: робив ряд перекладень для цього інструменту, замовляв твори композиторам-сучасникам (причому здебільшого англійцям), часто композитори, вражені його виконавськими можливостями, за власним бажанням створювали для нього альтову музику (як це було у випадку з Уолтоном). Але усі вищезгадані аспекти об’єднує певна консервативність музичних поглядів музиканта, що зумовило й відповідну стилістичну «законсервованість» творів, які пов’язані з його ім’ям.

Не отримавши згоди Тертіса виконати Концерт, Уолтон спочатку навіть думав переробити його на скрипковий. Але Едвард Кларк, який був відповідальним за виконання нової музики на Бі Бі Сі та голос якого був впливовим у Міжнародному товаристві сучасної музики, запропонував виконати твір Паулю Гіндеміту, на що той з радістю погодився, знаючи Уолтона особисто з 1923 р. після їх зустрічі на фестивалі вищезгаданого товариства.

Незважаючи на ключову роль постаті Тертіса в історії створення Концерту, твір присвячений не йому, а леді Крістабелі Еберконеуей до якої Уолтон на той час мав нерозділений романтичний інтерес. Ця обставина мала неабиякий вплив на характер музики твору. Альтовий концерт є справжньою ліричною сповіддю композитора. У той же час йому також властива конфліктність музичних образів. Все це допомагає утримати увагу слухача від першої і до останньої ноти твору.

Прикладами творів для альтя у цьому жанрі для Уолтона слугували «Гарольд в Італії» Г. Берліоза та «Kammermusik №5» П. Гіндеміта. Причому, за словами самого композитора, вплив Гіндеміта був настільки сильним, що він практично «дослівно» процитував декілька тактів з його твору. Дослідники також знаходять багато спільних рис із Концертом для скрипки з оркестром №1 С. Прокоф’єва, який дуже подобався Уолтону.

Як вже зазначалося, прем’єрне виконання твору було доручене Гіндеміту. Прем’єра відбулася 3 жовтня 1929 р. за участі оркестру «Куїнс Холл» під орудою Генрі Вуда. Дослідники припускають, що це було перше і останнє виконання Концерту Гіндемітом, оскільки не збереглося жодних відомостей про інші випадки гри або запису ним даного твору. Англійська альтистка та композитор Ребекка Кларк, яка була присутня на прем’єрі, залишила цікаві спогади щодо виконання Гіндеміта: «Я була присутня під час першого виконання... Грав Гіндеміт. Я сиділа у «Куїнс Холлі» на бокових місцях, а Тертіс сидів посередині. Гіндеміт, вочевидь, відносився до тієї категорії виконавців,

які є хорошими музикантами, але не займаються. Він грав практично без “вібрато”. Та зовсім не так, як хотілося би Тертісу. Час від часу я дивилася на Тертіса... кожного разу його пальці підстрибували. Неначе від судоми. Він відчував, що Гіндеміт недостатньо сумлінно поставився до справи. Думаю, що це вплинуло на зміну його думки (маються на увазі думки щодо якості музики твору – А. Г.)» [7, с. 106–107].

Варто відзначити, що такі відгуки щодо якості виконання залишила не тільки Кларк. Відомо, що сам Уолтон залишився незадоволеним прем'єрою. На нашу думку, причина полягала не стільки в тому, що Гіндеміт не займався підготовкою, скільки в кількості творчих проєктів, у яких він паралельно брав участь, що виключало можливість ретельного вивчення творів. Крім того, Уолтон до останнього вносив правки в оркестрові партії (навіть у ніч перед прем'єрою). Однак, як би там не було, твір привернув до себе увагу і слухачів, і виконавців. Другим інтерпретатором став учень Тертіса, вищезгаданий Бернард Шор, який зіграв твір 21 серпня 1930 р. у «Променад-концертах». Тільки після цього Концерт був вперше виконаний Тертісом 4 вересня 1930 р. на щорічному фестивалі Міжнародного товариства сучасної музики у Льежі. У подальшому Тертіс виконував твір багато разів.

Перший запис Альтового концерту був зроблений у 1937 р. англійським альтистом, на той час концертмейстером групи альтів Лондонського симфонічного оркестру Фредеріком Ріддлом з Лондонським симфонічним оркестром під управлінням автора. На його місці мав бути Тертіс, але на той час він прийняв рішення завершити виконавську кар'єру через проблеми зі здоров'ям та попросив молодого колегу зробити це замість нього. Хоча Ріддл не мав багато часу на вивчення твору, саме його запис Уолтон у подальшому вважав найкращим. Відомі виконання та два записи Концерту видатним англійським альтистом Уільямом Прімуозом. Перший був здійснений у 1946 р. з лондонським «Philharmonia Orchestra» під управлінням самого Уолтона, а другий – у 1954 р. з Королівським філармонічним оркестром під управлінням Малколма Сарджента. На території країн СНД першим виконавцем Концерту став Юрій Башмет, який також записав його з Лондонським симфонічним оркестром під управлінням Андре Превена у 1998 р. Крім нього, серед сучасних знаних альтистів, які виконували та виконують твір, робили записи Пауль Доктор, Нобуко Імаї, Лоуренс Пауер. До того ж, відомі випадки виконання та запису Альтового концерту Уолтона видатними скрипалями, такими як Іегуді Менухін, Найджел Кеннеді та Максим Венгерів.

Концерт складається з трьох частин: першої – «Andante commodo», другої – «Vivo con molto preciso» та фіналу – «Allegro moderato». Очевидно, що тут маємо справу з нестандартною для даного жанру послідовністю

частин (принаймні для тих часів), коли перша частина є повільною, а друга та третя швидкими. Втім, незважаючи на повільний темп, перша частина все ж написана у формі сонатного алегро зі скороченою репризою та сприймається як своєрідний пролог до подальших музичних подій. Друга частина – скерцо, написане у формі рондо. Третя частина написана у формі, наближеній до сонатної.

Вплив Гіндеміта найяскравіше проявився у другій частині – вона має яскраво виражений гротесковий характер, хоча елементи гротеску, урбаністичної образності зустрічаємо і в розробці першої частини (яка за характером контрастує з ліричною експозицією та репризою), і в третій частині. Також у творі відчувається вплив необарокових тенденцій (особливо яскраво вони проявляють себе у розробці першої частини та в другій частині), а саме, риси жанру *Concerto grosso*, що виявляється у певній «змагальності» між солістом та оркестром, використанні композитором компліментарної ритміки, активному безперервному, ритмічно строго організованому русі вперед, властивому швидким частинам барокових концертів, поліфонізації фактури. Однак ця «необароковість» є подібною до «необароковості» Гіндеміта – це не стилізація, а своєрідний погляд на добу бароко з урахуванням досягнень музики ХХ ст.

Надзвичайна свобода, віртуозність, сміливість, місцями навіть імпровізаційність викладу музичного матеріалу характерні для сольної партії цього твору. Це виражається у стрибках на широкі інтервали, особливо від затактової ноти до першої долі (що ми одразу ж бачимо у проведенні головної теми першої частини), у сміливому використанні інструменту у всіх регістрах, особливо у верхньому, що надає звучанню більшої політності, а іноді і дещо гротескового ефекту, особливо у другій частині. Композитор доручає альту широкі пасажі, подвійні ноти, акорди. Постійні зміни розміру, використання синкоп, різноманітних зміщених акцентів у всіх частинах надає твору ритмічної свободи, але разом з тим і певної напруженості. Концерт вимагає від виконавця гарної технічної бази, за великим рахунком, не меншої, ніж у сучасних йому скрипкових концертах.

Важливу роль у цілісному сприйнятті музики Альтового концерту відіграє створена композитором своєрідна тематична «арка» – проведення головної теми першої частини у коді фіналу. Цей прийом Уолтон у подальшому використовує у Скрипковому та Віолончельному концертах. Крім того, об'єднуючу функцію виконує важливий повторюваний, нисхідний на малу терцію квазі-плачовий мотив з двох секст, який вперше з'являється в оркестрі у 13-му такті першої частини, а згодом і у соліста у першій кульмінації перед появою побічної партії. Він буде з'являтися і надалі. Важли-

во, що цим мотивом соліст завершує як першу частину, так і фінал Концерту. Суттєвою особливістю даного мотиву є наявність перечення (те, що видалося таким незвичним для Тертиса), що надавало гармонії терпкості, а загальній атмосфері звучання – тривожності. Взагалі для гармонічного плану Концерту властиве накладення мінорних функцій на однойменні мажорні, що утворює аналогічний ефект.

Декілька слів необхідно сказати про ставлення Уолтона до питання тональності у своїй творчості. Не знаючи музики його Альтового концерту та спираючись лише на перший відгук Тертиса, можна зробити висновок, що музика Уолтона є атональною. Це зовсім не так. Композитор мислив тонально, щоправда «кордони» цієї тональності були значно розсунуті з допомогою розширеної хроматичної системи.

Роль оркестру у Концерті є також дуже важливою, незважаючи на домінуючу роль соліста. Всі сольні оркестрові епізоди є надзвичайно яскравими, а кульмінація третьої частини та фактично всього твору проходить саме в оркестрі.

На сьогоднішній день оркестровка Альтового концерту існує у двох версіях. Перша версія – та, у якій твір з'явився на світ у 1929 р. У ній оркестр має потрібний склад: флейта-пікколо, 2 флейти, 2 гобої, англійський ріжок, 2 кларнети, бас-кларнет, 2 фаготи, контрафагот, 4 валторни, 3 труби, 3 тромбони, туба, литаври, струнні. У 1962 р. була видана друга, полегшена версія оркестровки з подвійним складом. Було виключено 1 флейту, 1 гобой, 1 кларнет, контрафагот, тубу, натомість було додано арфу. У першій редакції композитор зменшує кількість виконавців струнної групи у всіх епізодах, де звучить солюючий альт, задля більшого «висвітлення» його партії. У новій оркестровій версії він дотримується цієї ж тенденції, щоправда у той самий час додає по одному пульта віолончелей та контрабасів, вочевидь для створення більш міцного звукового «фундаменту», що особливо важливо при грі на *piano*. За словами Уолтона, нова версія була для нього більш пріоритетною. Тому сьогодні твір виконується та записується переважно в оркестровці 1962 р., хоча трапляються і виключення, такі як запис Концерту британським альтистом Лоуренсом Пауером у оркестровці 1929 р.

Варто відзначити, що нова версія оркестровки була сприйнята критиками неоднозначно. Один із них, Ерік Крайтон, писав про неї наступним чином: «...хотілося б одного разу повернутися до старої оркестровки з потрібними духовими та без арфи – без сумніву, зміни полегшили життя солісту, але пом'якшене та впорядковане звучання втратило терпкість, яка була час-

тиною музики, у той час як арфа приносить до неї милозвучність Теннісона та Іскії¹, взагалі пізнього періоду – чудового але іншого»[6, с. 17].

Декілька слів варто сказати про редакції сольної партії. У 1930 р. видавництво «Oxford University Press» опублікувало альтову партію у редакції Тертіса. Вона містить деякі зміни у порівнянні з оригінальною композиторською версією, здебільшого це стосується додання октавних переносів та подвоєнь. Власна партія Тертіса, якою він користувався у роботі, містить ще більше змін. Багато змін вносив у партію і Прімоуз. Найменше коригував альтову партію Ріддл, можливо через те, що мав мало часу на вивчення твору. Можливо тому його версія найбільше подобалась композитору, він навіть хотів її надрукувати разом з другою редакцією партитури у 1962 р., але через помилку партитура була знову надрукована з сольною партією у редакції Тертіса 1930 р. Сам Уолтон хоча й доволі толерантно ставився до побажань солістів, вважав, що не варто вносити багато змін в оригінальну версію. На теренах Радянського союзу твір був виданий у версії 1962 р., з альтовою партією у редакції Є. Страхова.

Альтовий концерт став важливим етапом творчого шляху Уолтона. Л. Ковнацька писала з цього приводу: «Альтовий концерт – перший твір Уолтона, який без жодних знижок можна назвати зрілим. Не тільки майстерність та натхненність музики, але й така принципово важлива його якість, як тяжіння до великої форми, котре від цього моменту Уолтон відчував усе життя (дві симфонії, дві опери, монументальна кантата, концерти – основне у його спадку) – все зосереджено в Альтовому концерті» [1, с. 156–157]. Альтовий концерт Уолтона став першим з трьох його інструментальних концертів – Альтового, Скрипкового та Віолончельного (не враховуючи його Концертної симфонії для оркестру з облігатним фортепіано). Ці три твори мають спільні риси побудови та розвитку музичного матеріалу (особливо Альтовий зі Скрипковим).

У світовому альтовому репертуарі першої половини ХХ ст. три концерти для альту з оркестром, мабуть, є найвизначнішими, і Концерт Уолтона є одним з них та хронологічно першим (два інших – «Der Schwanendreher» П. Гіндеміта та Концерт для альту з оркестром Б. Бартока). Ці твори незмінно присутні у програмах міжнародних альтових конкурсів, навчальних програмах альтового класу у світових музичних

¹ Іскія – острів біля західного узбережжя Італії. У 1949 р. на ньому оселився Уолтон у містечку Форіо і жив до самої смерті. Його дружина Сюзанна з допомогою відомого ландшафтного архітектора Рассела Пейджка створила на острові сад Ла-Мортелла (Мирта), у якому тепер проводяться концерти класичної музики протягом 3-х концертних сезонів за участю талановитої молоді (вік учасників до 32-х років).

«вишах», нерідко є обов'язковими на прослуховуваннях в оркестри. Вони певною мірою пов'язані між собою. Про зв'язок Уолтона та Гіндеміта та вплив музики останнього на написання Альтового концерту вже йшлося. У той же час Альтовий концерт Уолтона став свого роду зразком для Бартока під час написання ним власного Концерту для альту, поряд із «Гарольдом в Італії» Берліоза у 1945 р. З цим твором Бартока познайомив Прімуоз, який власне і замовив Бартоку написання Альтового концерту.

Альтовий концерт Уолтона став однією з кульмінаційних вершин у розвитку світової альтової музики. На нашу думку, успіх цього твору забезпечив у першу чергу вибір самого жанру інструментального концерту. Адже цей жанр є найвищою «сходиною» у сфері ієрархії інструментальної музики, як, наприклад, симфонія в оркестровій. Він був і залишається дуже привабливим для композиторів, які пишуть для альту, оскільки вдалих альтових концертів і у часи Уолтона, і сьогодні існує дуже мало. Однак вони дуже потрібні виконавцям, що зумовлено традиційною репертуарною політикою. Далеко не всім композиторам вдається успішно справитися з цим завданням. У Уолтона вийшло, і головний доказ того – випробування часом.

1. Ковнацкая Л. Г. *Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): Очерки.* М.: Советский композитор, 1986. 216 с.
2. Понятовский С. П. *История альтового искусства.* М.: Музыка, 2007. 335 с.
3. Alan Denson. *Frederick Riddle. Independent, Saturday 25 February, 1995.* URL: <http://www.independent.co.uk/news/people/frederick-riddle-1574804.html> (дата звернення 30. 01. 2017).
4. James E. Dunham *The Walton Viola Concerto: a synthesis. Journal of the American viola society, Vol 22, №11, Spring.*
5. John Amis. *Susanna Walton obituary. The Guardian, Wednesday 24 March, 2010.* URL: <https://www.theguardian.com/music/2010/mar/24/susana-walton-obituary> (дата звернення 26. 03. 2017).
6. Milan Milislavljevic *The evolution of viola playing as heard in recordings of William Walton's Viola Concerto. A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Musical Arts. Houston, Texas: Rice University, 2011. April.*
7. White J. *Lionel Tertis. The first great virtuoso of the viola. Boydell Press. 2006.*

Городецький Антон. Концерт для альту з оркестром У. Уолтона – перший визначний альтовий концерт ХХ століття. Стаття присвячена одному з ключових творів в історії альтового мистецтва – Концерту для альту з оркестром У. Уолтона. Розглядаються обставини написання, впливи, під якими знаходився композитор під час роботи над твором, відомі виконання та записи. Крім того, подається аналіз Концерту з урахуванням суто виконавської специфіки сольної партії, розглядаються дві авторські версії оркестровки твору та його значення для подальшого розвитку жанру.

Ключові слова: альтовий концерт, англійська інструментальна музика, оркестрова редакція, Пауль Гіндеміт, Лайонел Тертіс, Уільям Уолтон.

Городецкий Антон. Концерт для альтя с оркестром У. Уолтона - первый выдающийся альтовый концерт XX века. Стаття посвящена одному из ключевых произведений в истории альтового искусства - Концерту для альтя с оркестром У. Уолтона. Рассматриваются обстоятельства написания, влияния, под которыми находился композитор во время работы над произведением, известные исполнения и записи. Кроме того, дается анализ Концерта на основе чисто исполнительской специфики сольной партии, рассматриваются две авторские версии оркестровки произведения и его значение для дальнейшего развития жанра.

Ключевые слова: альтовый концерт, английская инструментальная музыка, оркестровая редакція, Пауль Хиндемит, Лайонел Тертіс, Уильям Уолтон.

Horodetskyi Anton. Concerto for viola and orchestra by W. Walton - the first outstanding viola concert of the XX-th century. The article is devoted to one of the key works in the history of viola art – the Concerto for viola and orchestra by W. Walton. We consider the circumstances of creating, the influences under which the composer was at the time of his work on his Concerto, well known performances and recordings. In addition there is given the analysis of the Concerto on the basis of purely performing specificity of the solo part. Also two author's versions of the orchestration of the work and its significance for further development of the genre are considered.

Key words: viola concerto, English instrumental music, orchestral version, Paul Hindemith, Lionel Tertis, William Walton.

Наталія Скворцова

ПЛАЧ ХХІ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ІНТОНАЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ ЖАНРУ

Уже третє століття поспіль у музичній культурі плач виступає однією з найбільш «живучих» і затребуваних жанрових універсалій, яка, не втрачаючи інтонаційно-сміслового зв'язку з прадавнім фольклором, проростає в музичну тканину сучасних композиторських опусів. Симптоматично, що з функціонально-тематичної точки зору плачі кінця ХІХ–поч. ХХ століття були спрямовані переважно в минуле (плачі невольників, проводи козаків у похід тощо); натомість плачі другої половини століття все частіше оплакували своє трагічне сьогодення, сповнене війнами, на-