

Алексей Бобров

АЛЬТ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ФРИДА

Во второй половине XX века отмечается значительное увеличение количества произведений, сочиненных отечественными композиторами для различных составов с солирующим альтом. Так, например, сочинения для альтя в этот период написали А. Шнитке, С. Губайдулина, Р. Щедрин, А. Чайковский, С. Слонимский, Э. Денисов и многие другие. Одной из причин этого можно назвать успехи отечественной исполнительской альтовой школы в 1950-60-х годах и, как следствие, стремительный рост исполнительского мастерства и активизация концертной деятельности выдающихся российских альтистов. Другой причиной является общее для композиторов второй половины XX века стремление к расширению границ музыкальной выразительности, в том числе активный поиск тембровой выразительности в музыке. Исследователи определяют тембр как важнейшую категорию современной музыки, а также – равноправный элемент музыкальной системы, способный стать ключевым в развитии драматургии и образной концепции произведения. Неслучайно, что именно альт, обладающий богатейшей красочной палитрой звучания, становится объектом пристального внимания композиторов XX века.

Характерным примером интереса к альту является творчество известного отечественного композитора, художника, литератора и общественного деятеля – Григория Самуиловича Фрида. Композитор является автором множества произведений в различных жанрах, однако очевиден особый интерес композитора к альту, к которому он часто

обращается в своих сочинениях. В шести его произведениях в жанрах симфонической и камерно-инструментальной музыки альт является солирующим инструментом.

Именно для альтя композитором написано два концерта (первый для альтя с камерным оркестром, второй – для альтя, фортепиано и струнного оркестра). Для альтя и фортепиано Г. Фрид создал две сонаты, а также цикл из Шести пьес. Солирующий альт также упоминается в названии квинтета «Федра»: квинтет для солирующего альтя, двух скрипок, виолончели и фортепиано.

В классико-романтической модели сонатного цикла или концерта традиционным является подвижная первая часть, за которой следует медленная вторая, завершается цикл быстрым финалом. За небольшими исключениями такая последовательность темпов характерна для многих сочинений, однако в своем творчестве Г. Фрид нередко прибегает к другой темповой модели – некоторые его сочинения начинаются медленной первой частью, вторая часть имеет подвижный характер, а третья вновь медленная. Таким образом, начальная и заключительная часть исполняются в медленных темпах и могут быть речитативными, монологичными. Именно альт, инструмент с традиционно неконцертной природой, инструмент не виртуозный, в отличие от родственных струнных инструментов – скрипки и даже виолончели, идеально подходит в качестве солиста в медленной и напряженной музыке. Напряженность и интенсивность тембра альтя заложена в самой его природе, его конструкции. Если бы Альт воспроизводил в точности пропорции скрипки, выверенные для яркого концертного звучания, то инструмент получился бы очень большим. Поэтому «мастера стали изыскивать комбинации, по сути своей противоречащие акустическим законам». [1, 15] Альт является исполнительски менее «подвижным» инструментом, чем скрипка, которой в большей степени свойственна концертность, обусловленная ярким звучанием инструмента и

виртуозно-техническим возможностям. Выбор альтя в качестве солирующего инструмента ставит перед композитором задачу написать партию несколько менее виртуозную, чем, например, для скрипки, но более интонационно напряженную, что соответствовало бы особенностям тембра инструмента. Соответственно, альтовым произведениям свойственна большая монологичность, альтовая специфике очень подходит, повествовательность.

Концерт для альтя и камерного оркестра создан в 1965 году и посвящен российскому альтисту, композитору и музыкальному педагогу – Ф. Дружинину. Концерт представляет собой трехчастный цикл: I часть – Соната (Moderato), II часть – Рондо (Allegro), III часть – Оstinато (Sostenuto). Композитор обращается к типу композиции, который часто использует в своих сочинениях с медленными крайними частями и подвижной средней частью. Описывая музыку концерта А. Цукер отмечает: «принцип последовательного накопления интонационно-тематических элементов в начальной медленной части, раскрывающей процесс напряженного размышления, второй – быстрой, где они обнаруживают свою жесткую агрессивную сущность; такой «поворот событий» требует своего осмысления, и в медленном финале музыка вновь возвращается в русло лирики, но обогащенной и усложненной драматическими коллизиями Allegro, приводящими все развитие к окрашенному в просветленно-скорбные тона выводу-резюме». [4, 203].

Возможно, необычность использования альтя в качестве солирующего инструмента (для того периода, когда был написан концерт) вызвало у композитора желание поэкспериментировать с жанрами в этом сочинении. К примеру, в среднюю часть Концерта – Рондо – композитор пишет в размере 6/8, который для классико-романтической традиции характерен для заключительных частей.

Следующим произведением Г. Фрида с участием солирующего альтя стала Соната для альтя и фортепиано, написанная в 1972 году и также

посвященная Ф. Дружинину. Как и в альтовом концерте 1965 года соотношение частей построено таким образом, что центральную быструю окружают медленные. Музыка первой части представляет собой развернутый монолог–исповедь, философский по своему содержанию, трагичный и наполненный драматическими эмоциями. Вторая часть – активное скерцотокката, третья – вновь напряженный речитатив. Таким образом, в этом сочинении используется модель с крайними медленными частями и подвижной средней.

История мирового музыкального искусства полна примеров взаимного влияния творчества композиторов друг на друга. Так, например, известным является тот факт, что знаменитая Соната для альты и фортепиано Д. Шостаковича была написана под воздействием услышанной Первой альтовой сонаты Г. Фрида. Тембровая структура альтовой сонаты Шостаковича подобна структуре альтовой сонаты Фрида – медленно, быстро, медленно. Особую роль тембра альты можно отметить и в Тринадцатом квартете Шостаковича, посвященном выдающемуся альтисту XX века В. Борисовскому. Не исключено, что и Соната для альты и фортепиано Г. Фрида была создана под впечатлением яркой Сонаты для альты и фортепиано А. Волконского, сочиненной десятилетием раньше, в 1955 году. Соната Волконского четырехчастна, однако, первая и последняя часть являются медленными, первая часть представляет собой альтовый монолог, исполняемый без фортепиано.

Такое же темповое соотношение частей и в Концерте для альты, фортепиано и струнного оркестра (1981). Произведение написано в трех частях: I часть – *Lento*, II часть – *Allegro moderato*, III часть – *Sostenuto*. Вторая и третья части исполняются *attacca*. Необычным является выбор альты и фортепиано в качестве двух солирующих инструментов. Концепция этого концерта – драматический диалог солистов между собой, они играют, дискутируют, конфликтуют и приходят к согласию практически на

протяжении всего концерта, струнный оркестр выступает лишь в роли сопровождения, фона, нередко оркестровая фактура сводится к выдержанным аккордам хорального типа.

Последними сочинениями Г. Фрида в области камерно-инструментального жанра стали Квintет для солирующего альтя, двух скрипок, виолончели и фортепиано «Федра» (1985) и выполненное самим композитором в том же году переложение квинтета в форме одноименной Сонаты для альтя и фортепиано. Произведение представляет собой четырехчастный цикл, где каждая из частей имеет оригинальное название: I – Федра, II – Дворцовая музыка, III – Катарсис, IV – Эпилог. Крайние части Второй сонаты для альтя и фортепиано Г. Фрида подобно предыдущим сочинениям, медленные по темпу и имеют монологический импровизационный характер. Название квинтета, как и сонаты, совпадает с наименованием первой части произведения. В год создания квинтета Г. Фрид работал над музыкой к спектаклю «Федра» по одноименной трагедии Ж. Расина в Малом театре совместно с режиссером Ю. Львовым-Анохиным. Возможно, именно сюжет спектакля подтолкнул композитора к написанию одноименного сочинения, к тому же, названия частей можно отождествить с определенными этапами сюжета трагедии.

Как показывают наши наблюдения, альт в творчестве Григория Самуиловича Фрида имеет важнейшее значение. Альтовые произведения появляются в наследии композитора на протяжении трех десятилетий. Рассматривая искусство, как «средство беседы с людьми», композитор отдает роль «голоса от автора» в своих произведениях именно альту – инструменту с богатой историей и сложной судьбой, прошедшему путь от сугубо оркестрового и ансамблевого до полноценного сольного инструмента, обладающего при этом глубочайшей палитрой красок, способного погрузить слушателя в атмосферу философской мысли, постигающей глубины внутреннего мира человека. [4, 80]

В своих альтовых произведениях Г. Фрид отходит от романтической, «гарольдовской» трактовки инструмента «в сторону углубления психологической направленности художественных образов, лирико-философского размышления, драматической напряженности и активизации музыкально-ассоциативного ряда». [3, 118] Композитор отражает в своих творческих исканиях общую тенденцию эволюции альтового тембра в отечественной музыке второй половины XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горбунов В. Альтовая музыка русских композиторов XVIII – начала XX века (инструмент, сфера применения, композиторское творчество) Дисс. ... канд. искусствоведения 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2004. 167 с.
2. Фрид. Г. Вариации длиной в жизнь. М.: Композитор, 2015. 310 с.
3. Маршанский С. Тембр альты в музыке С. Губайдулиной // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17) Ч. 2. С.117-120.
4. Цукер А., Селицкий А. Портреты советских композиторов // Григорий Фрид. Г.: Советский композитор, 1990. 239 с.
5. Фрид Г. Дорогой раненой памяти. М.: Просвещение, 1994. 372 с.