

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису**

**РЕШЕТИЛОВ БОГДАН ЮРІЙОВИЧ**

УДК 78.082.4

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО  
ЗІ СТРУННИМ ОРКЕСТРОМ  
У ХХ СТОЛІТТІ: ГЕНЕЗИС, ЕВОЛЮЦІЯ,  
СПЕЦИФІКА ТРАКТОВКИ КАМЕРНОСТІ**

**025 — Музичне мистецтво  
02 — Культура і мистецтво**

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело  
Б. Ю. Решетілов.

Науковий керівник

**Неболюбова Лариса Сергіївна**  
кандидат мистецтвознавства, професор

Київ — 2021

## АНОТАЦІЯ

**Решетілов Б. Ю. Концерт для фортепіано зі струнним оркестром у XX столітті: генезис, еволюція, специфіка трактовки камерності.** — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» (02 — «Культура і мистецтво»). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України Київ, 2021.

У роботі виявлені типологічні ознаки самобутнього жанру камерного концерту для фортепіано зі струнним оркестром крізь призму декількох площин: історія, особливості трактування дефініцій, музично-стильова панорама епох, розвиток оркестру, самобутність струнно-смічкової оркестрової групи, творчість персоналій, інтонаційно-образний аналіз драматургії.

Жанр фортепіанний концерт неодноразово ставав предметом дослідження у музикознавчих наукових працях в багатьох аспектах. Відтак з огляду на популярність жанру окреслено його різноманіття виявів та, відповідно, складнощі дослідження: синтетична природа, пошук прототипів тощо.

Концерт сягає корінням в історії понад 400 років, а отже його сучасний вигляд є результатом взаємодії фундаментальних естетичних тенденцій попередніх епох. Від перших витоків в добарочний період та класицистичної уніфікації до розгалуженої системи диверсифікації, яка починається в Романтизмі і досі продовжується, жанр концерт пройшов декілька вагомих сходинок свого становлення. Особливим періодом в історії становлення стали роки діяльності К. Вебера, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Р. Шумана та Ф. Мендельсона, адже в їх творчості з'явилися перші тенденції камерного фортепіанного концерту після епохи Класицизму.

Результат дослідження генезису свідчить про те, що до попередників жанру відносяться меса, хоровий концерт, тріо-соната, сольна інструментальна

музика, *concerto grosso*, соната, камерний ансамбль, концерт з оркестром, симфонія та квінтет для фортепіано зі струнними. Останній жанр є найбільш наближеним до камерного фортепіанного концерту, адже функція струнної групи у квінтеті нерідко отримує прочитання, яке уподібнюється концертній функційності (тенденції до ущільнення струнного тембру, апеляція до виражальних можливостей сольних тембрів тощо).

Якщо ще епоху Романтизму камерний концерт знаходився майже в забутті, то справжній розквіт жанру яскраво реалізувався у XX столітті, причиною чого стали декілька положень: зміна естетичних парадигм із засобами виразності нового етапу; зацікавленість автентичним виконавством; практична ситуативність — потреба у малих складах в невеликих містах; використання композиторами в ранній період творчості зменшених складів оркестру як навчального етапу формування оркестрово-фактурного відчуття «великого» симфонічного оркестру; протидія ущільненій гіпертрофованості оркестрових партитур, яка отримала своє кризове становище на межі XIX–XX століть (наприклад, у творчості Р. Вагнера та Г. Малера).

Окрему увагу в дисертації приділено дефініційному різночитанню таких термінів, як «концертність», «камерність», «камернізація». Зазначення та систематизація панівних музикознавчих тлумачень демонструють їхню суперечливу неспроможність відповідати сучасним жанрово-стильовим тенденціям в області камерно-оркестрових концертів.

Концертність як композиторський принцип мислення базується на двох рушійних положеннях, які створюють умови існування оркестрового концерту: принципове дублювання оркестрових голосів та концепційне відокремлення сольних голосів у музичному творі.

Більшої уваги привертає «камерність», яка не має однозначного аналогу в жанровій музично-стильовій палітрі (камерно-інструментальна музика — значно ширша та неоднозначна характеристика за такі точні визначення, як, наприклад, симфонія або соната). Відтак, розглядаючи ситуації, при яких автор музи-

чного твору наділяє його характеристикою «камерний», постає задача регламентувати його типологічні засади. В ході дослідження камерного жанрового зрізу концертних творів сформувалась система ідентифікаційних орієнтирів камерності, яка вимальовує значно уточнену картину специфіки зазначеної характеристики. Камерності, як для принципу музичного мислення, притаманні сім положень: аскетичність у засобах виразності, інструментальна нестабільність, пошуковий характер, оминання гучних звучностей, збільшена кількість динамічних градацій, індивідуалізовані технічні партії інструментів струнного оркестру, акцент та лірично-суб'єктивованій, інтимній сфері драматургії.

Термін «камернізація» на сьогодні нерідко застосовується науковцями як свідчення інтересу композиторів до камерних жанрів в певний період історії. Однак дане слово в музичних словниках ніяк не тлумачиться, а отже кожна ситуація застосування без належної аргументації залишається суб'єктивною інтерпретацією автора. Зазначене поняття доповнюється у вигляді двох підвидів — ситуативна камернізація (камерноподібний концерт) та інтенційна камернізація (камерний концерт). Концерт для фортепіано зі струнним оркестром *ля мінор* Ф. Мендельсона досліджено в дисертації як хронологічно найперший зразок жанру, а отже його інтонаційно-образний аналіз драматургії виконано в рамках положень щодо інтенційно-камернізованого музичного твору.

Жанрово-стильова панорама ХХ століття демонструє два панівних типи камерних концертів — концерт з камерним оркестром та концерт для камерного ансамблю. Принципова різниця між ними полягає у специфіці становлення кордону між оркестром та ансамблем, яка яскраво проявляється в функціональній еволюції струнного оркестру.

Струнно-смичкова група, як самостійна оркестрова одиниця з історією понад 300 років, стає серцевиною формування камерного фортепіанного концерту. Відтак еволюція струнно-смичкової оркестрової групи тісно пов'язана з розвитком камерного концерту. До головних ознак струнної групи відносяться принаймні три позиції: тембральна мобільність у переході від фрескового до

сольного звучання; субкатегоріальність та монолітність тембру; заміщення тембрів колективно-підсвідомої слухової інерції звучання симфонічного оркестру, яке проявляється у пошуку нових засобів виразності.

Музично-стильова панорама ХХ століття демонструє посилений інтерес композиторів до камерного концерту. У роботі досліджено причини такої тенденції та наведені основні вектори подальшого розвитку в області жанрових пошуків як в українській музиці, так і в західноєвропейській. Зазначено, що постромантичні інструментально-темброві тенденції в аспекті специфіки камерного концерту розпадаються на два протилежних вектори розвитку. Одна з них — відцентрова — симфонізація та розширення камерно-інструментальних складів. Друга — доцентрова — мінімізація, відсікання оркестрових груп та авторське художнє самообмеження у засобах виразності. Обидві тенденції діють в рамках області інструментальної диверсифікації камерних концертів, а отже музичні твори зазначеного жанру розташовані на нестабільній межі між камерно-інструментальним ансамблем та симфонією.

Отримані результати застосовуються до найяскравіших зразків концертів для фортепіано зі струнним оркестром у ХХ столітті: Тема з варіаціями «Чотири темпераменти» для фортепіано і струнного оркестру П. Гіндеміта, Концерт для фортепіано і струнного оркестру А. Г. Шнітке та Дев'ята камерна симфонія «Quid pro quo» Є. Ф. Станковича. Кожен з авторів запропонував самобутню концепцію реалізації інструментального формату «фортепіано зі струнними» в рамках камерного концерту. Підсумовуючим результатом в області драматургії стає наступне коло тем та образів: Концепція Людини крізь призму функціональної психології у П. Гіндеміта, Есхатологічна концепція філософсько-релігійних питань буття особистості у А. Г. Шнітке та Концепція суб'єктивної раціоналізації недосяжного у сучасній дійсності у Є. Ф. Станковича. Різноманіття обраних ідей творів дає змогу стверджувати, що камерний концерт акцентує увагу композитора на психологізованому, інтимному та особистісному в аспектах становлення інтонаційно-образної драматургії.

У результаті дослідження жанрового зрізу камерного концерту для фортепіано зі струнними виокремлені його ідентифікаційні ознаки, які структуровано за двома принципами — зовнішні та внутрішні. До першої категорії відносяться три положення — акустичні рішення з огляду на динамічні можливості; жанровий симбіоз концертності, симфонічності, ансамблевості; переважний розпад фрескових тембрів на субкатегорії (міксти, *solo*), що спонукає до більшої деталізації голосів фактури. До другої (внутрішньої) групи ознак відносяться сім положень: переоцінка засобів виразності; мінімалізація твору на всіх структурних рівнях; дрібні рівні диференціації при більшому семантичному навантаженні; специфічні особливості партій соліста та оркестру; переважання домінантно-сольного та паритетного типів діалогічної комунікації; тяжіння до компактності та лаконізму форми з каденційно-розгалуженою системою сольних епізодів фортепіанної партії; акцент на особистісному образній сфері драматургії.

До наукової новизни дисертаційного дослідження відносяться наступні положення: дослідження становлення жанрового підвиду камерного концерту для фортепіано зі струнним оркестром та формування типологічних ознак жанру; доповнення та уточнення дефініцій, які є жанровими диференціальними орієнтирами; введення понять «інтенційна камернізація» та «ситуативна камернізація»; інтонаційно-драматургічний аналіз Концерту для фортепіано зі струнним оркестром Ф. Мендельсона, Теми з варіаціями «Чотири темпераменти» П. Гіндеміта, Концерту для фортепіано зі струнним оркестром А. Г. Шнітке та Дев'ятої камерної симфонії «*Quid pro quo*» Є. Ф. Станковича в аспекті самотності інструментального формату-жанру камерного концерту для фортепіано зі струнним оркестром.

**Ключові слова:** концерт, камерний концерт, струнний оркестр, камерність, камернізація, жанр, історія.

## ANNOTATION

**Reshetilov B. Concerto for piano and string orchestra in the twentieth century: genesis, evolution, specifics of interpretation of chamberness.** — The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

PhD thesis research presented on a specialty 025 — ‘Music art’ (02 — ‘Culture and art’). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine Kyiv, 2021.

The typological features of the original genre of chamber concerto for piano and string orchestra are revealed in the work through the prism of several planes: history, peculiarities of interpretation of definitions, musical-stylistic panorama of epochs, orchestra development, originality of string-bow orchestra group, creativity of personalities, intonation-character analysis of dramaturgy.

The genre of piano concerto has repeatedly been the subject of research in musicological studies in many respects. Therefore, given the popularity of the genre — its diversity of manifestations and, accordingly, the complexity of the study are outlined: synthetic nature, search for prototypes, and so on.

Concerto has its roots in the history of more than 400 years, and therefore its modern appearance is the result of the interaction of fundamental aesthetic trends of previous eras. From the first origins in the pre-baroque period and the classicist unification to the extensive system of diversification, that began in Romanticism and still continues, the concerto genre has gone through several important stages of its formation. A special period in the history of formation were the years of K. Weber, F. Liszt, F. Chopin, R. Schumann and F. Mendelssohn, because in their work appeared the first tendencies to the chamber piano concerto after the Classicism.

The results of the study of the genesis indicate that the origins of the chamber concerto include the following genres: mass, choral concerto, trio sonata, solo instrumental music, concerto grosso, sonata, chamber ensemble, concerto with

orchestra, symphony and quintet for piano and strings. Given the two-timbral stimulus for the development, the latter genre is the closest to a chamber piano concerto, because the function of a string group in a quintet often gets such interpretation, that is similar to concert functionality (tendency to tighten the string timbre, appeal to the expressive possibilities of solo timbres, etc.).

The real flowering of the genre has clearly happened in the twentieth century, which was caused by several points:

- the change of aesthetic paradigms with the means of expression of a new stage;
- interest in authentic performance;
- practical situationality — the need for small orchestra instrumentation in small towns;
- the use of reduced orchestra compositions by composers in their early works as an educational stage in the formation of the orchestral texture feeling of a ‘large’ symphony orchestra;
- counteracting the condensed hypertrophy of orchestral pieces, which gained its crisis at the turn of the XIX–XX centuries (for example, in the works of R.Wagner and G. Mahler).

Also, an attention was paid to definitional discrepancies of such terms as ‘concert’s character’, ‘chamberness’, ‘chambernization’. The notation and systematization of the prevailing musicological interpretations demonstrate their contradictory inability to correspond to modern genre and style trends in the field of chamber orchestra concertos.

Concert’s character as a composer’s principle of thinking is based on two dominant points that create the conditions for the existence of an orchestral concerto: the fundamental duplication of orchestral voices and the conceptual separation of solo voices in a composition.

‘Chamberness’ term attracts even more attention, not having unambiguous genre analogue in the palette of musical style properties (instrumental chamber music



is a much broader and ambiguous characteristic than such precise definitions as, for example, symphony or sonata). As a principle of musical thinking, chamberness has seven properties: asceticism in the means of expression, instrumental instability, 'searching' character, avoidance of loud sonorities, increased number of dynamic gradations, individualized technical parts of string orchestra instruments, accent on lyrical and subjective, intimate sphere.

The term 'chamberization' is often used by scientists today as evidence of the composers' interest in chamber genres in a certain period of history, but this word is not interpreted in musical dictionaries. This concept is supplemented by two subterms — situational chamberization (chamber-like concerto) and intentional chambering (chamber concerto). The intonational-character analysis of the Concerto for piano and string orchestra in A-minor by F. Mendelssohn is studied in the thesis as chronologically very first example of the genre, besides, chamber concerto was almost in oblivion during the era of the Romanticism.

Genre and style panorama of the twentieth century demonstrates two dominant types of chamber concertos: concerto with a chamber orchestra, and concerto for a chamber ensemble. The fundamental difference between them is in the specifics of the formation of the boundary between the orchestra and the ensemble, and it is clearly manifested in the functional evolution of the string orchestra.

The strings instrumental group, as an independent orchestral unit with a history of over 300 years, becomes the core of the formation of a chamber piano concerto. Therefore, the evolution of the strings group is strongly connected to the development of chamber music. The main features of the strings group include at least three points:

- timbre mobility in the transition from fresco to solo sound;
- subcategoriality and solidity of the timbre;
- replacement of the timbres of the collective subconscious auditory inertia of the sound of the symphony orchestra, which is manifested in a search for new means of expression.

Musical style panorama of the twentieth century demonstrates an increased interest of composers in the chamber concerto. In this work are studied the causes of this trend and are given the main vectors of further development in the genre searches in Ukrainian music, and the music of Western Europe as well. It is noted that the post-romantic instrumental timbre tendencies, in the aspect of the specifics of the chamber concerto, fall into two opposite vectors of development. One of them, centrifugal — symphonization and extension of chamber instrumentations. The second, centripetal — minimization, cutting off orchestral groups and the author's artistic self-restraint in the means of expression. Both tendencies operate within the field of instrumental diversification of chamber concertos, and therefore musical works of the mentioned genre are located on the unstable border between instrumental chamber ensemble and symphony.

The obtained results are applied to the brightest examples of concerto for piano and string orchestra in the twentieth century: Theme and Variations 'The Four Temperaments' for piano and strings by P. Hindemith, Concerto for piano and strings by A. Schnittke and Chamber Symphony No. 9 'Quid pro quo' by Y. Stankovych. Each of the authors created an original concept of realization of the instrumental format 'piano with strings' within the chamber concerto genre. The final result in a matter of dramaturgy is the following range of themes and images: The concept of Human through the prism of functional psychology — P. Hindemith, Eschatological concept of philosophical and religious issues of personality — A. Schnittke, and the concept of subjective rationalization of unattainable in modern reality — Y. Stankovych. Taking into account the variety of ideas in selected works, it is possible to suggest that the chamber concerto focuses composer's attention on the psychologised, intimate and personal in terms of the formation of intonation-character dramaturgy.

The typological features of the original genre of chamber concerto for piano and string orchestra are revealed in the work through the prism of several aspects: history, musical style panorama of epochs, peculiarities of interpretation of terms,

orchestra development, originality of the orchestra strings group, creativity of personalities, intonational-character analysis of the selected works. As a result of the study of the genre cross-section of the chamber concerto for piano and strings, its identification features were structured according to two principles — external and internal.

The first category includes three points:

- acoustic solutions given the dynamic capabilities;
- genre symbiosis of concert's character, symphony, ensemblity;
- prevailing decay of the fresco timbres into subcategories (mixed timbres, solo), which leads to greater detailing of the voices texture.

The second (internal) group of features includes seven points:

- reassessment of means of expression;
- minimalization of the musical composition at all structural levels;
- small levels of differentiation at higher semantic load;
- specific features of soloist and orchestra parts;
- prevalence of dominant-solo and parity types of dialogic communication;
- the tendency to compactness and laconicism of form with a cadence-extensive system of solo episodes of the piano part;
- emphasis on the personal in the character sphere of the dramaturgy.

The scientific novelty of the thesis research includes the following points:

- complement and clarification of definitions, which are genre differential guidelines;
- introduction of the concepts of 'intentional chamberization' and 'situational chamberization';
- intonational and dramaturgic analysis of Concerto for piano with string orchestra by F. Mendelssohn, Themes and Variations 'The Four Temperaments' by P. Hindemith, Concerto for piano with string orchestra by A. Schnittke and Chamber Symphony No. 9 'Quid pro quo' by Y. Stankovych

in terms of the originality of the instrumental format-genre of the chamber concerto for piano and string orchestra.

**Keywords:** concerto, chamber concerto, string orchestra, chamberness, chamberization, genre, history.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

1. Решетілов Б. Ю. Композиційний вплив камернізації як один з факторів становлення драматургічного процесу у концертних творах для фортепіано з оркестром ХХ сторіччя. *International Scientific and Practical Conference World Science*. № 12 (40). Варшава, 2018. С. 56–59.

2. Решетілов Б. Ю. Пауль Гіндеміт. Тема з варіаціями «Чотири темпераменти» для фортепіано і струнного оркестру: особливості жанру, концепція людини. *Київське музикознавство*. Київ, 2019. № 58. С. 113–127.

3. Решетілов Б. Ю. Концерт для фортепіано і струнного оркестру Альфреда Шнітке: роль полістилістики у становленні інтонаційно-образної драматургії твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2019. Вип. 125. С. 16–29.

4. Решетілов Б. Ю. Фелікс Мендельсон. Концерт для фортепіано зі струнным оркестром ля мінор: романтичні принципи оновлення традиційного жанру. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2019. № 4 (45). С. 32–44.

5. Решетілов Б. Ю. Камерна симфонія № 9 «Quid pro quo» № 9 (2000) Є. Ф. Станковича у світлі ідей соціальної психології та поліжанровості. *Science, society, education: topical issues and development prospects. Abstracts of the 4<sup>th</sup> International scientific and practical conference. SPC «Sci-conf.com.ua»*. Харків, 2020. С. 351–355.

6. Reshetilov B. The Genesis of a chamberness concert for piano and string orchestra as the natural oxymoron. *Znanstvena misel*. № 45 (1). Ljubljana, 2020. P. 4–14.