

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
«Київська консерваторія»**

Кафедра струнно-смичкових інструментів

**АЛЬТОВИЙ КОНЦЕРТ СЕСІЛА ФОРСАЙТА
ЯК
ВИЗНАЧНИЙ ЗРАЗОК ЖАНРУ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Кваліфікаційна робота
студента IV курсу
оркестрового факультету
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
спеціалізації «Альт»
за освітньо-кваліфікаційним рівнем
«бакалавр»
Прокопа Віталія Володимировича.**

**Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента
кафедри струнно-смичкових інструментів
Городецький А. В.**

**Рецензент:
кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри струнно-смичкових інструментів
Гаврилець Д. Г.**

Київ – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	6
1.1. Загальний огляд літератури. Історія становлення та розвитку альтового виконавства	6
1.2. Роль альту у камерній та симфонічній музиці.....	10
1.3. Творчий портрет Сесіла Форсайта.....	13
1.4. Альтові твори Сесіла Форсайта у контексті епохи	14
Висновки до розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2. МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕРТУ	18
2.1. Загальна характеристика твору.....	18
2.2. Аналіз I частини	21
2.3. Аналіз II частини.....	24
2.4. Аналіз III частини	26
2.5. Тематизм та драматургія твору.....	29
Висновки до розділу 2.....	31
РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ.....	33
3.1. Технічні труднощі сольної партії.....	33
3.2. Інтерпретаційні особливості.....	34
3.3. Взаємодія соліста з оркестром.....	35
3.4. Практичні рекомендації для виконавця	36
Висновки до розділу 3.....	37
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	41

ВСТУП

Актуальність теми зумовлена зростаючим інтересом до переосмислення ролі альту в історії музичного мистецтва, а також необхідністю глибшого вивчення концертного репертуару для цього інструмента, який тривалий час залишався на периферії сольного виконавства. Особливого значення набуває дослідження творчості Сесіла Форсайта як одного з композиторів, що зробили вагомий внесок у становлення альту як повноцінного солюючого інструмента. Його Концерт для альту з оркестром є знаковим твором початку XX століття, який поєднує традиції романтичного концертного жанру з новими підходами до трактування інструмента.

Альтовий концерт С. Форсайта становить важливий етап у розвитку альтового мистецтва, оскільки репрезентує процес переходу від допоміжної функції інструмента до його художньої автономії. Особливої уваги заслуговує музично-драматургічна структура твору, взаємодія сольної та оркестрової партій, а також специфіка темброво-виразових засобів, що формують цілісний художній образ. Аналіз даного твору дозволяє не лише глибше зрозуміти індивідуальний стиль композитора, а й виявити особливості еволюції альтового концерту як жанру.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані у процесі фахової підготовки виконавців-альтистів, зокрема для поглибленого розуміння партитурного аналізу, стилістичних особливостей та інтерпретації концертного репертуару. Матеріали роботи можуть бути застосовані у навчальних курсах закладів вищої освіти («аналіз музичних творів», «оркестрове мистецтво», «камерний ансамбль», «виконавське мистецтво»), а також у практиці концертної діяльності з метою популяризації альтової музики. Окрім того, дослідження може слугувати джерелом для подальших музикознавчих розвідок у галузі історії та теорії інструментального мистецтва.

Метою дослідження є комплексний музично-драматургічний та виконавський аналіз Альтового концерту Сесіла Форсайта як визначного зразка концертного жанру початку XX століття.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. розглянути історію становлення альту як інструмента та визначити етапи його еволюції;
2. дослідити роль альту у камерній та симфонічній музиці;
3. охарактеризувати творчий портрет Сесіла Форсайта та визначити особливості його композиторського стилю;
4. проаналізувати альтові твори композитора у контексті епохи;
5. здійснити музично-теоретичний аналіз Альтового концерту, зокрема його форми, драматургії та тематизму;
6. дослідити особливості розвитку музичного матеріалу в кожній частині твору;
7. проаналізувати темброві, гармонічні, ритмічні та динамічні характеристики композиції;
8. визначити специфіку взаємодії сольної партії альту з оркестром;
9. розглянути виконавські труднощі та інтерпретаційні аспекти твору;
10. оцінити значення Альтового концерту С. Форсайта у розвитку альтового репертуару.

Об'єкт дослідження – альтовий концерт як жанр інструментальної музики.

Предмет дослідження – музично-драматургічні та виконавські особливості Альтового концерту Сесіла Форсайта.

Методологія дослідження базується на поєднанні кількох наукових підходів: історико-культурного методу (для визначення контексту створення твору), теоретичного аналізу музичного тексту (структурного, гармонічного, тематичного, ритмічного), жанрово-драматургічного аналізу (для виявлення особливостей форми та розвитку музичного матеріалу), а також виконавського

аналізу, спрямованого на дослідження технічних і художніх аспектів інтерпретації.

Структура і обсяг роботи: кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, що включають підрозділи, висновків та списку використаних джерел. У першому розділі розглянуто історико-теоретичні засади дослідження, у другому – здійснено музично-теоретичний аналіз концерту, у третьому – розкрито виконавські аспекти твору

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Загальний огляд літератури. Історія становлення та розвитку альтового виконавства

Теоретичну основу дослідження становлять праці українських і зарубіжних науковців, присвячені історії альтового мистецтва, розвитку концертного жанру, особливостям виконавства на альті та творчій спадщині Сесіла Форсайта.

Вагомий внесок у дослідження становлення та розвитку альтового концерту здійснили Д. Г. Гаврилець [3] та М. М. Удовиченко [6]. У їхніх працях розглянуто процес формування альтового концерту як самостійного жанру, визначено основні етапи його еволюції та охарактеризовано роль альту в концертній практиці різних історичних періодів.

Питання художньої природи альту, специфіки його тембрового звучання та функціонування в європейській музичній культурі висвітлені у дослідженнях С. А. Гаврилюк [4]. Праці авторки дозволяють глибше зрозуміти особливості використання альту як носія ліричного та психологічного змісту в академічній музиці.

Для розгляду історичного контексту розвитку англійського альтового мистецтва важливими стали дослідження А. В. Городецького [5], у яких проаналізовано діяльність провідних представників британської альтової школи першої половини ХХ століття та окреслено місце Сесіла Форсайта в історії англійської музики.

Безпосередньо питанням музично-теоретичного та виконавського аналізу Альтового концерту Сесіла Форсайта присвячені праці, наведені у джерелі [1], які містять характеристику форми твору, особливостей тематичного розвитку та виконавської інтерпретації концерту.

Важливе значення для дослідження творчої спадщини композитора мають праці зарубіжних авторів Е. Раат [13], Л. Фомена [14] та Д. Байнога [15; 16; 18],

у яких висвітлюються біографічні відомості про композитора, історія створення концерту, особливості його стилю та значення для розвитку альтового репертуару. Цінним першоджерелом стала праця самого Сесіла Форсайта [11], яка дозволяє зрозуміти особливості його оркестрового мислення та принципи взаємодії сольного інструмента з оркестром.

Для висвітлення загальноісторичного та культурного контексту дослідження були використані праці Є. Ю. Арєф'євої [2] та Г. М. Фількевич [7], що розкривають особливості розвитку музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століття та основні тенденції європейської музичної культури.

Таким чином, проаналізована література охоплює історичні, теоретичні та виконавські аспекти розвитку альтового мистецтва. Опрацьовані джерела створюють належне наукове підґрунтя для комплексного дослідження Альтового концерту Сесіла Форсайта та дозволяють розглянути твір у контексті розвитку європейської музичної культури початку XX століття.

Альт як представник струнно-смичкової групи інструментів має складну та багатовимірну історію становлення, яка тісно пов'язана з загальною еволюцією оркестрового мислення, інструментобудування та музичної стилістики. Його шлях розвитку демонструє поступовий перехід від допоміжного елементу фактури до самостійного носія художнього змісту та виразної драматургічної функції [2].

Перші різновиди альту сформувалися ще в епоху Відродження в межах родини віол, однак остаточне становлення інструмента відбулося у XVII–XVIII століттях у контексті формування скрипкової родини. У цей період альт ще не мав стабільної конструкції: варіювалися його розміри, форма корпусу та довжина грифа, що зумовлювало відмінності у силі звучання та технічних можливостях. Барокові альти характеризувалися більш масивною формою і темним, насиченим тембром, але водночас були менш зручними для виконання складних пасажів.

Упродовж XVIII століття відбувається поступове вдосконалення інструмента: корпус стає компактнішим, гриф – довшим, а конструкція – більш стандартизованою. Це сприяло розширенню діапазону, покращенню інтонаційної точності та розвитку виконавської техніки. Важливу роль відіграло також удосконалення смичка, що дозволило значно урізноманітнити штрихи та артикуляційні можливості [3].

У класичну добу альт остаточно закріплюється у складі симфонічного оркестру як невід’ємний елемент струнної групи. Його функція полягала передусім у заповненні середнього регістру та забезпеченні гармонічної цілісності звучання. Альт виступав своєрідним «тембровим містком» між високими голосами скрипок і низькими регістрами віолончелей та контрабасів, створюючи баланс і повноту оркестрової фактури .

Попри відносну обмеженість у ролі, саме в цей період закладаються основи семантичного сприйняття альту. Його серединне положення у фактурі сприяє формуванню особливого образу – інструмента внутрішньої гармонії, стабільності та поєднання контрастних начал. Альтовий тембр не домінує, але забезпечує внутрішню рівновагу, що стає важливою передумовою його подальшої художньої емансипації [4].

У творчості композиторів класичної епохи (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен) поступово розширюється функціональне значення альту. Якщо у Гайдна він переважно виконує гармонічну роль, то вже у Моцарта альт набуває більшої виразності, беручи участь у створенні емоційного рельєфу музичної тканини. Зокрема, у симфонічних творах композитора альт часто виступає як внутрішній голос, що врівноважує драматичну напругу та надає звучанню глибини .

Важливим етапом розвитку інструмента стало виникнення перших сольних творів для альту, зокрема концертів К. Стаміца та Ф. А. Гоффмайстера. У цих композиціях альт уперше постає як самостійний мелодичний інструмент,

здатний до кантиленного, виразного звучання. Це свідчить про початок процесу його емансипації та виходу за межі суто акомпануючої функції.

У творчості Бетховена роль альту ще більше ускладнюється: він не лише підтримує гармонію, а й активно бере участь у формуванні образності твору, зокрема у створенні програмних і живописних ефектів. Таким чином, інструмент поступово переходить від пасивної до активної участі в оркестровій драматургії [5].

Романтична епоха XIX століття стала переломним етапом у розвитку альту. Розширення оркестрового складу, ускладнення музичної мови та зростання уваги до індивідуального переживання сприяли переосмисленню тембрових можливостей інструмента. Альт починає асоціюватися з інтимністю, ліризмом і психологічною глибиною. Його тембр стає носієм внутрішнього переживання, здатного передавати тонкі емоційні стани.

Особливого значення набуває використання альту в камерній музиці, де він стає рівноправним учасником ансамблю. У творах Ф. Шуберта, Й. Брамса та А. Дворжака альт виконує функцію внутрішнього голосу, що не лише підтримує гармонію, але й формує емоційний підтекст музичного висловлювання.

Кульмінацією романтичного переосмислення ролі інструмента можна вважати симфонію Г. Берліоза «Гарольд в Італії», де альт виступає як самостійний художній персонаж. У цьому творі інструмент виконує функцію оповідача, що переживає події та надає їм внутрішнього змісту, що свідчить про його перехід на новий рівень семантичної значущості [6].

Наприкінці XIX століття альт остаточно утверджується як інструмент із розвиненим тембровим і виразовим потенціалом. У творчості композиторів пізнього романтизму (Г. Малер, Р. Вагнер, Р. Штраус) він бере участь у формуванні складної поліфонічної та психологічної драматургії, виконуючи як гармонічні, так і мелодичні функції.

Таким чином, історія розвитку альту демонструє поступову трансформацію його функцій: від гармонічної опори та фактурного середнього

голосу до самостійного тембрового й драматургічного центру. Ця еволюція відображає загальні тенденції розвитку музичного мислення та свідчить про зростання ролі тембру як носія художнього змісту. Саме ця історико-теоретична база є підґрунтям для подальшого аналізу альтового концерту С. Форсайта як явища, що репрезентує новий етап у розвитку інструмента.

1.2. Роль альту у камерній та симфонічній музиці

Роль альту у камерній та симфонічній музиці формувалася поступово в процесі еволюції музичного мислення, змін оркестрової фактури та розширення темброво-виразових можливостей інструмента. Якщо на ранніх етапах свого розвитку альт виконував переважно допоміжні функції, то з часом він перетворився на важливий носій художнього змісту, здатний виконувати як структурні, так і семантично насичені ролі [7].

У камерній музиці альт посідає особливе місце завдяки своїй здатності поєднувати різні регістри та темброві сфери. Саме тут найраніше проявляється його потенціал як інструмента внутрішнього голосу. У класичному струнному квартеті альт виконує функцію сполучної ланки між верхнім (скрипковим) і нижнім (віолончельним) регістрами, забезпечуючи гармонічну цілісність і темброву рівновагу ансамблю. Водночас навіть у межах цієї функції інструмент не є пасивним: він активно бере участь у поліфонічному розвитку, формуючи внутрішню логіку музичного процесу.

У творчості композиторів XVIII століття (Й. Гайдн, В. А. Моцарт) альт у камерних жанрах здебільшого дублює середні голоси, проте вже тут закладаються передумови його подальшої емансипації. Зокрема, у квартетах Моцарта альт нерідко вступає у діалог із іншими інструментами, що свідчить про зростання його індивідуалізації та виразового значення.

Романтична епоха стала переломним етапом у розвитку ролі альту в камерній музиці. У творах Ф. Шуберта, Й. Брамса, А. Дворжака інструмент отримує самостійні тематичні лінії, що надають йому статусу рівноправного

учасника ансамблю. Альт починає виконувати функцію носія внутрішнього емоційного змісту, передаючи тонкі психологічні стани, які не завжди можуть бути виражені крайніми регістрами [8].

Зокрема, у струнних квартетах Шуберта альт часто виступає як тембр «пригадування» або відлуння, що додає фактурі драматичної глибини. У Брамса інструмент набуває кантиленної виразності, виконуючи широкі мелодичні фрази, які формують емоційну основу музичного розвитку. Таким чином, у камерній музиці XIX століття альт трансформується з гармонічної опори у носія підтексту, стаючи своєрідним «психологічним центром» ансамблю.

У XX столітті роль альту в камерних жанрах ще більше ускладнюється. Він перестає бути лише носієм ліризму та починає виконувати різноманітні функції – від структурної до експресивно-драматичної. У творах Б. Бартока альт активно залучається до ритмічних і тематичних процесів, часто ініціюючи конфліктні інтонації та формуючи динаміку музичного розвитку. У музиці представників нововіденської школи (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн) інструмент стає носієм внутрішньої напруги та психологічної експресії, втрачаючи традиційну мелодійність і набуваючи рис інтонаційної фрагментарності [9].

Не менш значущою є роль альту у симфонічній музиці, де він тривалий час залишався у тіні інших інструментів. У класичну добу альт виконує передусім гармонічну функцію, заповнюючи середній регістр і забезпечуючи цілісність оркестрової фактури. Його звучання формує внутрішній звуковий фундамент, який не завжди є помітним, але є необхідним для досягнення повноти й рівноваги оркестрового звучання .

У творчості В. А. Моцарта та Л. Бетховена роль альту поступово розширюється. Інструмент починає брати участь у формуванні драматургії твору, підтримуючи внутрішню напругу або створюючи образно-живописні ефекти. Наприклад, у симфоніях Бетховена альт не лише виконує гармонічну функцію, а й бере участь у ритмічній організації музичного руху, підсилюючи його енергію та динаміку.

У романтизмі альт набуває нового значення як носій ліричного й психологічного змісту. Його тембр починає асоціюватися з внутрішнім переживанням, інтимністю та рефлексією. У симфонічній музиці Г. Берліоза, Й. Брамса, Р. Вагнера інструмент використовується не лише як елемент фактури, а як засіб створення образу. Особливо показовим є твір «Гарольд в Італії» Г. Берліоза, де альт виступає як соліст і водночас як художній персонаж, що переживає події та надає їм внутрішнього змісту [10].

У пізньоромантичній симфонії (Г. Малер, А. Брукнер) альт активно залучається до поліфонічної тканини, виконуючи як гармонічні, так і мелодичні функції. Він здатний створювати як густий тембровий фон, так і проводити самостійні лінії, що формують емоційний простір твору. Таким чином, інструмент стає важливим елементом оркестрової драматургії.

У XX столітті роль альту в симфонічній музиці зазнає кардинальних змін. У імпресіонізмі (К. Дебюссі, М. Равель) він використовується для створення тембрових ефектів і звукової атмосфери. У неокласицизмі (І. Стравінський) альт виконує конструктивну функцію, забезпечуючи ритмічну й структурну організацію музичного матеріалу. В експресіонізмі він стає носієм внутрішньої напруги та психологічного змісту, що проявляється у складній інтонаційній мові та нетрадиційних прийомах звуковидобування [11].

Таким чином, у камерній музиці альт пройшов шлях від допоміжного голосу до емоційного центру ансамблю, тоді як у симфонічній музиці – від гармонічної опори до самостійного драматургічного та тембрового елементу. В обох жанрових сферах інструмент виявив здатність до глибокої семантичної трансформації, що зумовило його особливе місце в музичному мистецтві.

Отже, роль альту визначається не лише його акустичними характеристиками, а й здатністю відображати внутрішній зміст музики, що робить його одним із найбільш психологічно насичених інструментів оркестрової та камерної практики. Саме ця властивість стає ключовою для

розуміння специфіки альтового концерту як жанру, зокрема у творчості Сесіла Форсайта.

1.3. Творчий портрет Сесіла Форсайта

Сесіл Форсайт (1870–1941) – англійський композитор, альтист, диригент і музикознавець, чия діяльність припадає на переломний період розвитку європейської музичної культури кінця XIX – першої половини XX століття. Його постать є показовою для розуміння процесів трансформації інструментального мислення, зокрема у сфері альтового мистецтва [12].

Митець народився 30 листопада 1870 року в Гринвічі. Він здобув університетську освіту в Единбурзі, а музичну – у Лондонському Королівському музичному коледжі, де його наставниками були провідні представники англійської музичної школи – Чарльз Стенфорд і Г'юберт Перрі. Саме це середовище сформувало естетичні орієнтири композитора, пов'язані з традиціями пізнього романтизму та національного музичного відродження в Англії.

Форсайт був не лише композитором, а й практикуючим музикантом: він виступав як альтист у складі оркестру «Queen's Hall», а також як диригент. Важливо підкреслити, що володіння альтом суттєво вплинуло на його композиторське мислення, дозволивши глибше відчутти специфіку тембру, технічні можливості та виразовий потенціал інструмента. Саме це зумовило особливу увагу митця до альтового репертуару, що було доволі рідкісним явищем у той час [13].

У 1914 році, з початком Першої світової війни, Форсайт емігрує до США, де працює у видавництві «The H. W. Gray Co.». Паралельно він продовжує творчу та наукову діяльність, поєднуючи композиторську практику з музикознавчими дослідженнями.

Композиторський доробок Форсайта є досить різноманітним і включає сценічні, вокально-хорові та інструментальні твори. Серед них – комічні опери

«Cinderella» та «Westward Ho!», кантата «Ode to a Nightingale», численні вокальні композиції та камерно-інструментальні твори. Однак найбільшу популярність йому принесла саме інструментальна музика, зокрема твори для альту.

Особливе місце у творчості Форсайта займає його музикознавча діяльність. Його праця «Orchestration» (1914) стала вагомим внеском у розвиток теорії оркестровки. У ній автор розглядає історію розвитку інструментів оркестру та їх взаємодію у контексті еволюції музичного мистецтва. Важливою є й концептуальна позиція композитора щодо альту, яку він формулює у відомій тезі: «Альт – це не просто велика скрипка, це альт». Ця думка відображає його прагнення утвердити самостійність інструмента як повноцінного носія художнього змісту [14].

Попри значний творчий доробок, Форсайт залишився відносно маловідомим композитором і його ім'я здебільшого асоціюється саме з альтовим концертом. Це пояснюється як історичними обставинами, так і специфікою розвитку музичного мистецтва ХХ століття, де домінували інші стильові напрями та композиторські школи.

Таким чином, творчий портрет Сесіла Форсайта постає як синтез виконавської, композиторської та наукової діяльності, об'єднаної спільною ідеєю – розкриття потенціалу альту як самостійного, художньо значущого інструмента. Його діяльність стала важливим етапом у становленні сучасного альтового мистецтва.

1.4. Альтові твори Сесіла Форсайта у контексті епохи

Альтові твори Сесіла Форсайта займають особливе місце в історії музики, оскільки виникають у період, коли альт як сольний інструмент переживав кризу репертуару. Протягом ХІХ століття, попри загальний розквіт інструментального концерту, альтове мистецтво залишалося на периферії музичного процесу, що призвело до суттєвого відставання у розвитку його сольної традиції.

На тлі домінування фортепіанної, скрипкової та віолончельної концертної музики альт не отримав достатньої уваги композиторів. Як наслідок, на початку ХХ століття виникла потреба у створенні нового репертуару, здатного заповнити цю історичну прогалину та забезпечити інструменту конкурентоспроможність у концертній практиці [15].

Саме в цьому контексті слід розглядати творчість Форсайта. Його Концерт для альту з оркестром (1903) став одним із перших значних творів, що започаткували новий етап у розвитку альтового мистецтва. Цей твір, з одного боку, спирається на традиції романтичного концерту, а з іншого – адаптує їх до специфіки альту, відкриваючи нові можливості для інструмента .

Концерт Форсайта можна розглядати як явище «запізнілого романтизму», що виконує функцію своєрідного «надолуження» пропущеного етапу розвитку альтового репертуару. У ньому втілено типові риси романтичної естетики: протиставлення ліричного і драматичного начал, наявність розгорнутої сольної партії, активна роль каденції як кульмінаційного елементу драматургії .

Водночас цей твір має і новаторські риси. Передусім це стосується трактування альту як провідного інструмента, який від самого початку отримує домінуючу роль у музичному процесі. Композитор надає йому складні технічні завдання, розкриває весь діапазон тембрових можливостей та демонструє його здатність до віртуозного виконання .

Окрім концерту, Форсайт створив ще кілька творів для альту, зокрема «Chanson Celtique» (1906) та «The Dark Road» (1922). Обидва твори витримані у романтичній стилістиці та характеризуються зверненням до національних джерел, зокрема до кельтського та архаїчного музичного матеріалу . Це свідчить про зв'язок творчості композитора з тенденціями національного відродження, характерними для англійської музики початку ХХ століття [5].

Важливо підкреслити, що альтові твори Форсайта поєднують у собі дві часові перспективи. З одного боку, вони орієнтовані на романтичну традицію, відтворюючи її жанрові та стилістичні моделі. З іншого – містять ознаки нового

музичного мислення XX століття, зокрема розширення емоційного спектру, нові типи контрастів та оновлене трактування форми.

Особливого значення набуває також оркестровка творів Форсайта. Як автор фундаментальної праці з оркестровки, композитор демонструє високу майстерність у поєднанні сольного інструмента з оркестром. Йому вдається досягти балансу, при якому альт зберігає провідну роль, не втрачаючи виразності навіть у насиченій оркестровій фактурі.

Таким чином, альтові твори Сесіла Форсайта слід розглядати як важливу ланку між романтичною традицією та новими тенденціями музики XX століття. Вони не лише заповнюють історичну прогалину в розвитку альтового репертуару, але й закладають підґрунтя для подальшого становлення інструмента як повноцінного соліста в академічній музиці.

Отже, творчість Форсайта відіграє ключову роль у формуванні сучасної альтової традиції, а його твори, зокрема Концерт для альту з оркестром, можуть розглядатися як своєрідна точка відліку для розвитку жанру в XX столітті.

Висновки до розділу 1

У результаті проведеного теоретичного дослідження встановлено, що альт пройшов тривалий і складний шлях розвитку від інструмента, який виконував переважно допоміжні гармонічні функції, до повноцінного носія художнього змісту та самостійного солюючого інструмента. Еволюція його конструкції, удосконалення виконавської техніки та поступове розширення сфер застосування сприяли формуванню унікального тембрового образу, який поєднує глибину звучання, ліричність і психологічну виразність.

Дослідження ролі альту у камерній та симфонічній музиці показало, що протягом різних історичних епох його функції істотно змінювалися. У камерних жанрах інструмент поступово перетворився з внутрішнього голосу ансамблю на важливий елемент художньої драматургії, здатний передавати найтонші емоційні відтінки. У симфонічній музиці альт також вийшов за межі суто

гармонічної ролі та став активним учасником формування образної та тембрової структури твору. Це сприяло утвердженню його як одного з найбільш психологічно насичених інструментів академічної музики.

Опрацювання наукової літератури дозволило сформувати належне теоретичне підґрунтя дослідження та визначити основні напрями вивчення альтового мистецтва. Аналіз праць вітчизняних і зарубіжних авторів засвідчив значний інтерес музикознавців до проблем історії альту, розвитку концертного жанру та особливостей виконавської інтерпретації, водночас творчість Сесіла Форсайта залишається недостатньо висвітленою у сучасних дослідженнях.

У ході дослідження творчого шляху Сесіла Форсайта встановлено, що його діяльність поєднувала композиторську, виконавську та наукову складові. Як альтист і теоретик оркестровки, він глибоко розумів специфіку інструмента та прагнув розкрити його художній потенціал. Це знайшло відображення у його композиторській творчості, зокрема в Альтовому концерті, який став одним із перших масштабних творів, спрямованих на утвердження альту як повноцінного соліста.

Аналіз альтових творів Форсайта у контексті музичної культури початку XX століття показав, що вони займають важливе місце в процесі становлення сучасного альтового репертуару. Композитор органічно поєднав традиції пізнього романтизму з новими тенденціями музичного мислення своєї епохи, створивши твори, які значно розширили технічні, темброві та виразові можливості інструмента.

РОЗДІЛ 2. МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕРТУ

2.1. Загальна характеристика твору

Альтовий концерт Сесіла Форсайта (1903) є одним із перших масштабних творів, у якому альт постає як повноцінний солюючий інструмент, що володіє широким спектром технічних і виразових можливостей. У контексті історичного розвитку альтового мистецтва цей концерт займає особливе місце, оскільки відображає переломний етап у становленні інструмента як носія індивідуалізованого художнього змісту. Як зазначається в сучасних музикознавчих дослідженнях, саме на початку ХХ століття альт остаточно виходить за межі функціональної ролі «внутрішнього голосу» та набуває статусу драматургічно активного суб'єкта музичного процесу [1].

Концерт написаний у 1903 році — у період, коли європейська музика перебуває на межі стильових змін: з одного боку, ще зберігається вплив пізнього романтизму, з іншого — вже відчутні тенденції до індивідуалізації музичної мови та переосмислення жанрових моделей. У цьому контексті твір Форсайта можна розглядати як явище «пізнього романтизму», що поєднує традиційні формальні принципи з новим розумінням тембру та інструментальної драматургії.

Структурно концерт відповідає класичній тричастинній моделі інструментального концерту [1]:

- I частина — Allegro moderato
- II частина — Adagio
- III частина — Allegro

Така композиційна організація відсилає до традицій, сформованих у творчості композиторів XVIII–XIX століть, однак у межах цієї структури Форсайт реалізує індивідуалізований підхід до розвитку музичного матеріалу.

Зокрема, відзначається тенденція до посилення ролі безперервного тематичного розвитку, що зближує концерт із симфонічним мисленням.

З позиції жанрової типології даний твір можна визначити як романтичний концерт із рисами симфонізації. Це проявляється у:

- тісній взаємодії сольної та оркестрової партій,
- відсутності чітко відокремленого акомпанементу,
- активній участі оркестру у формуванні тематизму.

Важливою особливістю концерту є трактування сольної партії. Альт не лише виконує функцію віртуозного інструмента, але й виступає як носій глибокого емоційного та психологічного змісту. Його тембр використовується як засіб передачі внутрішнього стану, що відповідає загальній тенденції романтичної естетики до психологізації музичного образу [16].

У цьому аспекті слід підкреслити, що темброва природа альту — м'яка, насичена, «інтровертна» у даному випадку є визначальним чинником формування музичної драматургії. Інструмент постає як своєрідний «внутрішній голос», що здатний передавати тонкі емоційні стани, рефлексію та внутрішню напругу. Така інтерпретація узгоджується з сучасними науковими підходами, які розглядають альт як носій семантично насиченого тембру, здатного акумулювати психологічні та символічні значення.

Гармонічна мова концерту характеризується розширеною тональністю, що проявляється у:

- частому використанні хроматизму,
- відхиленнях у споріднені та віддалені тональності,
- застосуванні альтерованих акордів.

При цьому зберігається функціональна основа гармонії, що свідчить про зв'язок із романтичною традицією. Гармонічний розвиток тісно пов'язаний із драматургією твору, підсилюючи контраст між ліричними та драматичними епізодами.

Мелодика концерту вирізняється кантиленим характером, особливо у повільній частині, де розкривається співуча природа альту. Водночас у швидких частинах активно використовуються віртуозні елементи:

- пасажна техніка,
- подвійні ноти,
- широкі інтервальні стрибки.

Ритмічна організація твору є різноманітною: поряд із чіткими метроритмічними структурами зустрічаються елементи агогічної свободи, що надає музиці виразності та гнучкості [17].

Особливої уваги заслуговує оркестровка концерту. Як автор відомої праці з оркестровки, Форсайт демонструє високу майстерність у роботі з оркестровою палітрою. Оркестр не перевантажує фактуру, а створює прозоре звукове середовище, в якому альт зберігає свою темброву індивідуальність. Це досягається за рахунок:

- обмеження щільності оркестрового звучання у сольних епізодах,
- використання тембрових контрастів,
- діалогічного принципу взаємодії соліста й оркестру.

Таким чином, оркестровка виконує не лише акомпануючу, а й драматургічну функцію, вступаючи у взаємодію з сольною партією та підсилюючи розвиток музичного матеріалу.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що Альтовий концерт С. Форсайта є зразком синтезу традицій і новацій. Він поєднує:

- класичну тричастинну форму,
- романтичну образність,
- нове трактування альту як сольного інструмента.

Цей твір не лише розширює технічні можливості інструмента, але й формує нову модель його сприйняття — як носія глибокого психологічного змісту та активного учасника музичної драматургії. У цьому сенсі концерт

Форсайта можна розглядати як важливий етап у становленні альтового концерту як самостійного жанру в музичному мистецтві ХХ століття.

2.2. Аналіз I частини

Перша частина концерту Сесіла Форсайта (*Allegro moderato*) розпочинається коротким оркестровим імпульсом – тутійним акордом усього оркестру, який виконує функцію своєрідного сигналу до початку музичної дії. Після цього майже відразу вступає солюючий альт, що одразу привертає увагу слухача та підкреслює провідну роль інструмента в драматургії твору. Такий початок є доволі нетиповим для романтичного концерту, оскільки композитор відмовляється від розгорнутого оркестрового вступу і відразу концентрує увагу на сольній партії [1].

Важливим елементом тематичної організації першої частини Альтового концерту Сесіл Форсайт є головна тема, яка виконує провідну драматургічну функцію та визначає загальний характер музичного розвитку. Саме з її появою формується основний образний конфлікт твору, що розгортається у межах сонатної форми. Тема не лише презентує інтонаційне ядро частини, але й задає напрямок подальшого тематичного розвитку, будучи джерелом численних трансформацій у процесі розробки.



Мал. 2.1. Головна тема I частини

Як видно з нотного прикладу, тема будується на активному мелодичному русі з характерними висхідними інтонаціями, що надає їй імпульсивного та

напруженого характеру. Ритмічна організація, зокрема використання триольних фігур в акомпанементі, підсилює відчуття внутрішньої нестабільності та драматичного розвитку. Таким чином, головна тема виступає носієм драматичного начала і визначає конфліктну сферу всієї першої частини [1].

Поряд із головною темою важливе значення у формуванні образної структури першої частини має побічна тема, яка створює необхідний контраст і розширює емоційний спектр твору. Вона репрезентує іншу сторону художнього образу, демонструючи ліричне начало, що протиставляється драматичній напрузі головної партії. Її поява є ключовим моментом у розвитку сонатної форми, оскільки саме тут відбувається зміна емоційного стану музики.

Partea I, Tema GS



Мал. 2.2. Приклад I частини

Мелодична лінія тут стає більш плавною, зменшується ритмічна напруженість, а гармонічне середовище набуває більшої стабільності. Це створює відчуття внутрішньої зосередженості та емоційної м'якості. Побічна тема формує ліричний полюс драматургії та забезпечує контраст у межах сонатної форми.

Перша частина побудована на традиційних основах сонатної форми з виразними варіаціями. Основна тема партії альту розгортається на фоні струнного оркестрового супроводу, що створює баланс між солістом і оркестром. Альт з самого початку виступає як «центр» цієї частини, а оркестр виконує супроводжувальну роль, хоча в деяких місцях оркестрові партії займають активну участь у розвитку теми [17].

Звертає на себе увагу поєднання двох важливих аспектів:

- Драматизм теми. Вступ альту з великими інтервалами і сильним динамічним вираженням вказує на боротьбу між контрастними емоціями.
- Контрастні тематичні блоки. У цій частині концертна форма виглядає як поступовий розвиток теми, що відгукується від ліричних моментів до інтенсивних і драматичних візерунків.

У першій частині ми спостерігаємо активне використання різних технік альтового виконання:

- Пасажі та подвійні ноти. Ці віртуозні елементи використовуються, щоб підкреслити технічну майстерність інструмента, хоча сам твір не переслідує мету демонстрації лише технічних можливостей.
- Широкі інтервали в основній темі і в розробці додають драматизму, створюючи образ внутрішньої боротьби та конфлікту.

Партія альту зберігає свою цілісність і є важливим емоційним центром, що продовжує розвиватися через всю частину.

Важливе драматургічне значення у першій частині має каденція сольюючого альту, розташована на межі розробки та репризи. Вона виконує не лише віртуозну, але й конструктивну функцію, підсумовуючи попередній тематичний розвиток та готуючи повернення основного тематичного матеріалу. У каденції композитор максимально розкриває технічні та виразові можливості інструмента: використовуються широкі регістрові переходи, складні пасажні побудови, подвійні ноти та різноманітні артикуляційні прийоми. Водночас каденція не сприймається як самостійний концертний епізод, а органічно вписується у загальну драматургію частини, виступаючи кульмінаційним моментом розвитку сольної партії. Саме тут альт постає як головний носій художнього змісту твору, демонструючи поєднання віртуозності, ліризму та драматичної експресії.

Як і в багатьох творах пізнього романтизму, оркестр і соліст перебувають у постійному діалозі. Оркестр не просто супроводжує альт, а активно доповнює

та коментує кожен тематичний блок, вступаючи у взаємодію з сольним інструментом. Моменти піаніссімо у струнних супроводах і більш гучні виступи дерев'яних та мідних інструментів підсилюють драматичну складову, взаємно підвищуючи емоційну напругу [18].

Музика Форсайта у першій частині викликає широкий спектр емоцій — від драматичних, навіть трагічних, до ліричних і медитативних моментів. Це свідчить про зростаючу роль альту як інструмента, що здатний виражати не тільки гармонічну, але й драматичну емоцію.

Наведені фрагменти партитури першої частини демонструють, як поєднуються класичні прийоми з новими технічними рішеннями. Наприклад, між першим вступом оркестру і вступом альту формується контраст, що підсилюється різними тембровими і динамічними рішеннями.

2.3. Аналіз II частини

Друга частина Альтового концерту Сесіла Форсайта, позначена *Adagio*, є ліричним та психологічним центром усього циклу. Якщо перша частина розгортає драматичний конфлікт, а фінал приводить його до розв'язання, то друга частина переносить увагу у сферу внутрішнього переживання, надаючи музиці характеру інтимного монологу. Саме тут найповніше розкриваються темброво-виражальні можливості альту як інструмента, здатного передавати найтонші емоційні відтінки [1].

Форма частини є тричастинною (A–B–A₁), що відповідає традиціям романтичного концерту. Її драматургія будується за принципом внутрішнього психологічного розвитку: початковий стан емоційної рівноваги поступово порушується контрастним епізодом, після чого відбувається повернення до вихідного образу, але вже в оновленому та осмисленому вигляді.

Перший розділ (A) представляє основну тему частини, яка є втіленням ліричного начала та визначає загальний характер музичного розвитку.

Partea II, Tema compartimentului A



Мал. 2.3. Альтовий концерт С. Форсайта, II частина Adagio. Основна тема.

Мелодія розгортається плавно, з переважанням поступового секундово-терцієвого руху, що надає їй особливої співучості та наближає до вокального типу інтонування. Відсутність різких інтервальних стрибків і широке фразування створюють відчуття безперервного музичного дихання. Тембр альту у цьому епізоді сприймається як своєрідний внутрішній голос, близький до людської мови або співу. Оркестр не прагне до самостійної ролі, а забезпечує м'яку гармонічну підтримку, формуючи прозоре звукове середовище. Завдяки цьому музика набуває характеру особистого висловлювання, сповненого зосередженості та внутрішньої рефлексії [1].

Середній розділ (B) виконує функцію контрастного епізоду та вносить у розвиток елемент драматичного напруження.

Partea II, Tema compartimentului B



Рис. 2.4. Контрастний епізод II частини

Поява нового тематичного матеріалу порушує попередню рівновагу та переводить розвиток у більш експресивну площину. Гармонічна мова ускладнюється, з'являються хроматичні відхилення, посилюється динаміка, а

оркестрова фактура стає щільнішою. Партія альта також змінює свій характер: замість плавної кантилени з'являються більш напружені декламаційні інтонації, які підкреслюють внутрішній драматичний злам. Таким чином, середній розділ виконує роль кульмінаційної зони частини, де найбільш виразно проявляється конфлікт між внутрішнім спокоєм і прихованим емоційним неспокоєм.

Заключний розділ (A₁) являє собою повернення початкового тематичного матеріалу, однак не є його буквальним повторенням. Репризне проведення теми звучить більш стримано та зосереджено, ніби після пережитого внутрішнього конфлікту. Мелодія зберігає свою співучість, проте набуває нового емоційного відтінку — глибшої психологічної зрілості та осмисленості. Оркестровий супровід стає ще прозорішим, що дозволяє максимально розкрити темброву виразність альта та підкреслити його провідну роль у формуванні художнього образу частини [16].

Загалом мелодика другої частини характеризується плавністю, кантиленністю та тяжінням до вокального типу інтонування. Гармонічна мова, зберігаючи тональну основу, насичена м'якими хроматичними забарвленнями та відхиленнями, які створюють відчуття плинності музичного простору. У цій частині альт остаточно утверджується як інструмент глибокого психологічного змісту, тоді як оркестр виступає делікатним партнером, що підтримує та доповнює сольне висловлювання.

2.4. Аналіз III частини

Третя частина альтового концерту Сесіла Форсайта, позначена *Allegro* – фінал, завершує загальну драматургічну лінію твору. Після зосередженого й інтимного *Adagio* фінальна частина повертає музику до активного, енергійного руху, однак цей рух уже не є конфліктним у первинному значенні, як у першій частині, а має характер утвердження та розв'язання.

Фінальна частина концерту відкривається енергійною головною темою, яка визначає загальний характер завершального розділу циклу. Вона втілює

активний, динамічний початок і виконує функцію узагальнення попереднього драматургічного розвитку. Саме через цю тему реалізується ідея руху, життєствердності та завершеності музичної форми [1].

Final, Tema GP



Мал. 2.5. С. Форсайт. Альтовий концерт, III частина Allegro. Головна тема фіналу

У межах фінальної частини побічна тема виконує важливу роль у формуванні образного балансу. Вона привносить елементи ліризму та розширює емоційну палітру твору, створюючи контраст до активної та ритмічно напруженої головної теми. Її поява сприяє більш гнучкому розвитку музичного матеріалу та підкреслює багатогранність художнього задуму композитора [1].

Final, Tema GS



Мал. 2.5. Побічна тема фіналу

Форма третьої частини тяжіє до рондальної або сонатно-рондальної, що є типовим для фіналів інструментальних концертів. Основний тематичний матеріал, який виконує функцію рефрену, неодноразово повертається, чергуючись із контрастними епізодами. Проте, як і в попередніх частинах, формальна схема підпорядкована не стільки строгим канонам, скільки логіці безперервного розвитку.

Головна тема фіналу вирізняється яскраво вираженим руховим імпульсом. Вона має чіткий ритмічний профіль, що створює відчуття невинного руху вперед. На відміну від кантиленного характеру другої частини, тут домінує моторика, легкість і певна ігрова стихія. Альт виступає вже не як інструмент внутрішнього монологу, а як активний, динамічний учасник дії.

Мелодика цієї частини значною мірою базується на коротких мотивних структурах, які легко трансформуються і комбінуються. Це надає музиці гнучкості та дозволяє композитору розгортати тематичний матеріал у різних варіаційних формах. Часте використання секвенційного розвитку підсилює відчуття поступального руху [18].

Особливої уваги заслуговує технічний аспект сольної партії. У фіналі альт демонструє свої віртуозні можливості значно ширше, ніж у попередніх частинах. Швидкі пасажі, активне використання різних штрихів, стрибки через регістри та подвійні ноти формують складну виконавську тканину. Проте ця віртуозність не є самоціллю — вона органічно вписується у загальний характер музики, підкреслюючи її життєрадісний і динамічний характер.

Контрастні епізоди фіналу виконують важливу драматургічну функцію. Вони тимчасово зупиняють рух, змінюють характер висловлювання, вводять нові інтонаційні елементи. У цих епізодах може з'являтися більш ліричний або навіть дещо драматичний відтінок, що нагадує про попередні частини циклу. Таким чином, фінал не лише завершує твір, а й інтегрує його тематичний і образний матеріал.

Оркестровка в третій частині стає більш насиченою та енергійною. Оркестр активно взаємодіє з солістом, інколи навіть вступаючи з ним у змагальний діалог. Водночас зберігається баланс, який дозволяє альту не губитися у загальній фактурі. Це свідчить про високу майстерність композитора в роботі з тембровими співвідношеннями.

З гармонічної точки зору фінал характеризується більшою стабільністю порівняно з попередніми частинами. Хоча модуляції присутні, вони

підпорядковані загальному прагненню до утвердження тонального центру. Це відповідає функції фіналу як завершального етапу драматургічного розвитку.

Кульмінаційні моменти частини пов'язані з максимальним ущільненням фактури, зростанням динаміки та активізацією всіх виконавських засобів. Саме тут досягається найвищий рівень емоційного напруження, який згодом переходить у заключну розв'язку [17].

Завершення концерту має яскраво виражений утверджуючий характер. Воно не лише підсумовує матеріал фіналу, а й надає цілісності всьому циклу. У цьому сенсі третя частина виконує функцію своєрідного синтезу, де поєднуються елементи драматизму, ліризму та віртуозності.

2.5. Тематизм та драматургія твору

Альтовий концерт Сесіла Форсайта являє собою цілісну драматургічну систему, в якій тематизм і розвиток музичного матеріалу підпорядковані єдиній художній ідеї. В основі твору лежить принцип контрасту та взаємодії двох провідних образно-інтонаційних сфер — ліричної та драматичної, що визначають як локальний розвиток окремих частин, так і загальну логіку циклу.

Тематизм концерту вирізняється інтонаційною єдністю та водночас багатством варіаційних трансформацій. Уже в першій частині формується головне інтонаційне зерно, яке базується на поєднанні широких інтервальних стрибків і поступового мелодичного руху. Така інтонаційна структура має подвійний характер: з одного боку, вона несе в собі імпульс драматичної напруги, з іншого — закладає передумови для подальшої ліричної трансформації. У процесі розвитку цей матеріал піддається варіюванню, секвенційному розгортанню та регістровим змінам, що забезпечує його гнучкість і здатність до різних образних втілень [12].

Важливо підкреслити, що тематизм концерту не є ізольованим у межах окремих частин. Навпаки, міжчастинні зв'язки проявляються у спорідненості інтонаційних елементів, що створює ефект наскрізного розвитку. Лірична тема

другої частини, попри свою контрастність, інтонаційно пов'язана з матеріалом першої частини, але подана в трансформованому, «пом'якшеному» вигляді. Це свідчить про внутрішню єдність тематичного мислення композитора.

Драматургія концерту будується за принципом тричастинного психологічного розвитку. Перша частина виконує функцію експозиції конфлікту, де відбувається зіткнення контрастних образів. Друга частина переносить центр ваги у сферу внутрішнього переживання, де конфлікт набуває інтимного, рефлексивного характеру. Третя частина, у свою чергу, виступає як розв'язання, що реалізується через активний, життєствердний рух.

У цьому контексті особливого значення набуває роль альтя як носія драматургічного розвитку. Інструмент не просто виконує тематичний матеріал, а виступає як своєрідний «герой» твору. Його партія проходить складну еволюцію: від драматично напруженого висловлювання у першій частині через глибоку ліричну рефлексію у другій до активного, віртуозного самоствердження у фіналі. Така трансформація відповідає загальним тенденціям розвитку альтового мистецтва XX століття, де інструмент набуває статусу самостійного художнього суб'єкта [1].

Не менш важливою є взаємодія соліста з оркестром у формуванні драматургії. Оркестр у концерті не обмежується акомпануючою функцією, а активно включається у процес тематичного розвитку. У першій частині він виступає як носій зовнішньої драматичної сили, що протистоїть сольному інструменту. У другій — стає більш нейтральним, створюючи фон для внутрішнього монологу альтя. У третій — знову активізується, вступаючи з солістом у діалогічну взаємодію, що наближається до змагального типу концертності.

Гармонічна та темброва організація також відіграє важливу роль у формуванні драматургії. Використання хроматизму, модуляцій і альтерованих акордів у першій частині підсилює відчуття нестійкості та напруги. У другій частині гармонія стає більш м'якою, плавною, що відповідає її ліричному

характеру. У фіналі спостерігається прагнення до тональної стабілізації, що символізує завершення драматургічного процесу.

Таким чином, драматургія концерту має чітко виражену спрямованість і логіку розвитку. Вона не є статичною, а розгортається як процес, у якому відбувається трансформація музичного матеріалу та образного змісту. Тематизм виступає основним засобом цього розвитку, забезпечуючи єдність і цілісність твору [13].

Узагальнюючи, можна стверджувати, що Альтовий концерт С. Форсайта є прикладом синтезу романтичної традиції та нових тенденцій музичного мислення початку XX століття. Його тематизм характеризується гнучкістю, варіативністю та інтонаційною єдністю, а драматургія — послідовністю, психологічною глибиною та цілісністю. Саме ці риси визначають художню цінність твору та його значення у розвитку альтового репертуару.

Висновки до розділу 2

У результаті проведеного музично-теоретичного аналізу встановлено, що Альтовий концерт Сесіла Форсайта є одним із найважливіших творів раннього альтового репертуару XX століття, у якому композитор реалізував новий підхід до трактування альту як повноцінного солюючого інструмента. Твір поєднує риси пізньоромантичної естетики з новими тенденціями музичного мислення початку XX століття, що проявляється у поглибленні психологізму, індивідуалізації тематичного розвитку та посиленні драматургічної ролі сольної партії.

Аналіз композиційної структури концерту показав, що твір побудований за традиційною тричастинною моделлю, проте кожна частина виконує чітко визначену драматургічну функцію. Перша частина виступає сферою драматичного конфлікту та активного тематичного розвитку, де особливого значення набувають контраст між головною і побічною темами, а також каденція альту, яка виконує кульмінаційну та конструктивну роль. Друга частина є

ліричним і психологічним центром циклу, в якому максимально розкриваються темброві та виразові можливості інструмента. Фінал завершує драматургічний процес, поєднуючи віртуозність, активний рух і життєствердний характер музичного висловлювання.

Дослідження тематизму твору дозволило виявити інтонаційну єдність усіх частин концерту та наявність наскрізних тематичних зв'язків між ними. Композитор використовує принцип постійної трансформації тематичного матеріалу, завдяки чому досягається цілісність музичної форми та безперервність драматургічного розвитку. Важливу роль у цьому процесі відіграє сольна партія альт, яка проходить складну образну еволюцію від драматично напруженого висловлювання через ліричну рефлексію до активного утвердження у фіналі.

Особливістю концерту є органічне поєднання сольної та оркестрової партій. Оркестр не обмежується акомпануючою функцією, а бере активну участь у формуванні тематизму та драматургії твору. Взаємодія соліста й оркестру будується на принципах діалогу, що наближає концерт до симфонізованого типу музичного мислення.

Проведений аналіз також засвідчив високий рівень композиторської майстерності Сесіла Форсайта у сфері гармонії та оркестровки. Використання хроматизму, модуляцій, тембрових контрастів і прозорої оркестрової фактури сприяє розкриттю художнього змісту твору та підкреслює індивідуальність звучання альт.

РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ

3.1. Технічні труднощі сольної партії

Альтовий концерт Сесіла Форсайта належить до творів підвищеної складності й висуває до виконавця широкий спектр технічних вимог, що охоплюють як традиційні, так і специфічні для альту прийоми.

Передусім слід відзначити складність інтонаційного контролю, що обумовлена природою інструмента. Часте використання широких інтервальних стрибків, особливо в першій частині, вимагає точного відчуття позицій і стабільної лівої руки. Перехід між регістрами часто відбувається швидко й без підготовки, що створює додаткові труднощі для чистоти інтонування [1].

Важливим аспектом є також робота в крайніх регістрах. Верхній регістр альту використовується досить активно, що потребує особливої уваги до якості звуку, оскільки саме в цій зоні інструмент найменш стабільний інтонаційно та темброво. Нижній регістр, навпаки, вимагає насиченого звуковедення і контролю щільності звучання.

Складність становить і штрихова різноманітність. У концерті поєднуються:

- legato широкого дихання (особливо в II частині),
- швидке *détaché*,
- акцентовані штрихи у фіналі.

Виконавець повинен вільно переходити між цими штрихами, зберігаючи єдність звучання.

Окремо слід виділити подвійні ноти та акордову техніку, які зустрічаються переважно у фіналі. Вони вимагають не лише технічної підготовки, але й акустичного балансу, щоб не втрачалася чистота звучання.

Крім того, концерт містить значну кількість пасажної техніки, що базується на швидких послідовностях нот, секвенційних побудовах і позиційних змінах. Це потребує високого рівня координації обох рук [2].

Таким чином, технічні труднощі концерту пов'язані не стільки з окремими ефектними прийомами, скільки з необхідністю постійного контролю звуку, інтонації та артикуляції.

3.2. Інтерпретаційні особливості

Інтерпретація Концерту Форсайта вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, але й глибокого розуміння стилю пізнього романтизму.

Найважливішим є відчуття тембрової природи альта. Виконавець повинен максимально використовувати його «людський» голос — теплий, глибокий, дещо затемнений. Особливо це стосується другої частини, де звук має бути максимально співучим і природним.

Інтонаційна виразність досягається через:

- гнучке фразування,
- використання *rubato*,
- варіативність динаміки.

У першій частині важливо передати драматичний характер, не перетворюючи його на грубу експресію. Тут потрібен баланс між енергією та благородством звучання [6].

Друга частина вимагає зовсім іншого підходу — максимальної внутрішньої концентрації. Звук має бути “зсередини”, без надмірного тиску.

Фінал, навпаки, потребує легкості, рухливості та певної ігрової свободи. Важливо уникати «перевантаження» звуку, щоб зберегти прозорість фактури.

Таким чином, інтерпретація концерту базується на постійному балансі між:

- драматизмом і ліризмом,
- технікою і виразністю,
- індивідуальністю і стилем

Отже, інтерпретація альтового концерту Сесіла Форсайта вимагає від виконавця не лише технічної досконалості, а й глибокого стилістичного чуття та художнього мислення. Важливим є вміння поєднувати різні образні сфери твору — драматичну, ліричну та віртуозну, в єдину цілісну концепцію. Саме через індивідуальну інтерпретацію розкривається внутрішній зміст концерту, а альт постає як інструмент, здатний передавати найтонші психологічні нюанси. Таким чином, виконавець виступає не лише як інтерпретатор нотного тексту, а як співтворець художнього образу твору.

3.3. Взаємодія соліста з оркестром

Однією з ключових особливостей концерту є активна взаємодія соліста з оркестром. На відміну від класичних концертів, де оркестр часто виконує акомпануючу функцію, у Форсайта він є повноцінним учасником музичного процесу.

У першій частині оркестр часто виступає як драматичний опонент соліста. Виникає ефект діалогу, а іноді — навіть конфлікту. У другій частині взаємодія набуває іншого характеру. Оркестр стає фоновим середовищем, підтримуючи сольну лінію. Тут важливо зберегти баланс, щоб альт не «губився», але й не домінував надмірно. У фіналі взаємодія наближається до змагального типу концертності [8]. Солоіст і оркестр обмінюються тематичним матеріалом, що створює ефект руху та енергії.

Для виконавця важливо:

- слухати оркестр,
- відчувати ансамбль,
- гнучко реагувати на диригента.

Таким чином, взаємодія соліста з оркестром у концерті Форсайта набуває характеру складного художнього діалогу, в якому кожна сторона має власну драматургічну функцію. Успішне виконання твору можливе лише за умови тонкого ансамблевого відчуття, уважного слухання та гнучкого реагування на

партію оркестру. Баланс між солістом і оркестром, узгодженість темпів, динаміки та фразування стають визначальними чинниками художньої цілісності виконання. У цьому контексті концерт постає не як демонстрація сольної віртуозності, а як цілісний музичний процес, що реалізується у взаємодії всіх виконавців.

3.4. Практичні рекомендації для виконавця

Виконання альтового концерту Сесіла Форсайта потребує комплексного підходу, що поєднує технічну підготовку, стилістичне розуміння та глибоке художнє осмислення твору. Робота над цим концертом повинна будуватися як цілісний процес, у якому всі елементи виконавської майстерності взаємопов'язані.

Насамперед особливу увагу слід приділити якості звуку, оскільки саме темброва виразність альту є основним носієм художнього змісту. Важливо досягти стабільного, насиченого звучання в усіх регістрах інструмента, зберігаючи єдність тембру при переходах між позиціями. Контроль смичка, правильний вибір контактної точки та швидкості його ведення відіграють вирішальну роль у формуванні звукової культури виконавця [9].

Не менш важливою є робота над інтонацією, особливо в умовах широких інтервальних стрибків і частих регістрових змін. Виконавцю доцільно формувати чітке внутрішнє слухове уявлення кожного інтонаційного звороту, що забезпечить точність і стабільність звучання. Технічні труднощі мають опрацьовуватися не ізольовано, а в контексті музичної фрази, щоб уникнути механічності виконання.

Важливим аспектом є також формування фразування та музичного дихання. Доцільно сприймати мелодичну лінію як вокальну, що сприятиме природності виконання та допоможе уникнути надмірної ритмічної жорсткості. Гнучке використання агогіки та динамічних відтінків дозволяє розкрити образний зміст твору та надати виконанню індивідуальності.

Особливу увагу слід приділити ансамблевій взаємодії. Робота з акомпанементом — як із піаністом, так і з оркестром — є необхідною умовою повноцінного виконання. Виконавець повинен не лише впевнено володіти своєю партією, але й чітко усвідомлювати роль оркестру в кожному епізоді, відчувати баланс звучання та гнучко реагувати на диригентські жести [16].

У процесі підготовки важливо поєднувати повільну аналітичну роботу з поступовим наближенням до концертного темпу. Такий підхід дозволяє зберегти чистоту виконання та уникнути технічних помилок. Водночас необхідно формувати цілісне бачення твору, щоб окремі епізоди не сприймалися як ізольовані фрагменти.

Отже, успішне виконання концерту Форсайта можливе лише за умови гармонійного поєднання технічної впевненості, стилістичної обізнаності та глибокого художнього мислення. Саме такий підхід дозволяє розкрити багатогранність цього твору та продемонструвати виразні можливості альту як сольного інструмента.

Висновки до розділу 3

В результаті проведеного виконавського аналізу Альтового концерту Сесіла Форсайта встановлено, що даний твір є одним із найбільш показових зразків раннього альтового концертного репертуару ХХ століття, у якому поєднуються високі технічні вимоги та значний художньо-образний потенціал. Композитор максимально розкриває можливості альту як сольного інструмента, використовуючи широкий спектр його тембрових, технічних і виразових ресурсів.

Дослідження технічних особливостей концерту засвідчило наявність складних виконавських завдань, пов'язаних із широкими регістровими переходами, інтонаційною точністю, різноманітністю штрихової техніки, використанням подвійних нот, акордових побудов і віртуозних пасажів.

Водночас технічні труднощі не мають самодостатнього характеру, а підпорядковуються розкриттю художнього змісту твору.

Аналіз інтерпретаційних особливостей показав, що успішне виконання концерту вимагає від музиканта глибокого розуміння стилістики пізнього романтизму, розвиненого відчуття форми та вміння передавати різноманітні емоційні стани — від драматичної напруги до ліричної зосередженості. Важливого значення набувають культура звуку, гнучке фразування, динамічна виразність і здатність до створення цілісної художньої концепції твору.

Особливістю концерту є також активна взаємодія соліста з оркестром. Оркестр виступає не лише акомпануючим елементом, а рівноправним учасником музичної драматургії, що формує необхідність постійного ансамблевого контролю та тонкого відчуття балансу між усіма виконавцями. Від якості цієї взаємодії значною мірою залежить художня цілісність інтерпретації.

Практичні рекомендації, сформульовані в межах дослідження, підтверджують необхідність комплексного підходу до роботи над твором, який передбачає поєднання технічного вдосконалення, аналітичного опрацювання нотного тексту, розвитку ансамблевих навичок та глибокого осмислення авторського задуму.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження було здійснено комплексний музично-теоретичний та виконавський аналіз Альтового концерту Сесіла Форсайта, що дозволило розкрити його значення як важливого етапу у становленні альту як сольного інструмента в музичному мистецтві початку XX століття.

У ході роботи встановлено, що історичний розвиток альту характеризується поступовою еволюцією від допоміжного оркестрового голосу до повноцінного носія художнього змісту. У цьому контексті творчість Сесіла Форсайта відіграє ключову роль, оскільки саме його Концерт став одним із перших масштабних творів, у якому альт постає як самостійний солюючий інструмент із широкими виразовими та технічними можливостями.

Музично-теоретичний аналіз показав, що Концерт поєднує традиції романтичного концертного жанру з індивідуалізованим підходом до формоутворення та тематичного розвитку. Перша частина розкриває драматичний конфлікт і характеризується контрастністю тематичних сфер, друга — виступає як ліричний і психологічний центр твору, а третя — завершує драматургічний процес у формі активного та життєствердного фіналу. Таким чином, цикл має цілісну драматургічну логіку, що розгортається за принципом: конфлікт — рефлексія — розв'язання.

Особливу увагу приділено аналізу тематизму, який вирізняється інтонаційною єдністю та здатністю до трансформації. Тематичні елементи не ізольовані в межах окремих частин, а формують наскрізний розвиток, що забезпечує цілісність музичного образу. Важливу роль у цьому процесі відіграє взаємодія сольної та оркестрової партій, яка має характер діалогу і є одним із головних чинників драматургії твору.

Виконавський аналіз дозволив визначити специфіку технічних і художніх вимог до соліста. Концерт Форсайта вимагає високого рівня інтонаційної точності, розвиненої техніки, а також здатності до глибокої інтерпретації.

Особливе значення має темброва культура звучання, оскільки саме через неї реалізується психологічний зміст твору. Важливим є також уміння взаємодіяти з оркестром, що передбачає розвинене ансамблеве мислення та гнучкість у виконанні.

Практичні рекомендації, сформульовані в роботі, підтверджують необхідність комплексного підходу до підготовки твору, який поєднує технічну, аналітичну та художню роботу. Такий підхід забезпечує досягнення високого рівня виконавської майстерності та дозволяє максимально повно розкрити зміст композиції.

Отже, Альтовий концерт Сесіла Форсайта є значущим явищем у розвитку альтового репертуару, що поєднує традиції пізнього романтизму з новими тенденціями музичного мислення XX століття. Його художня цінність полягає у глибокій психологічній виразності, інтонаційній цілісності та новому трактуванні альту як самостійного сольного інструмента. Проведене дослідження підтверджує актуальність звернення до цього твору як у науковому, так і у виконавському аспектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альтовий концерт Сесіла Форсайта: музично-теоретичний та виконавський аналіз. URL: <https://repository.amtap.md/server/api/core/bitstreams/943befb5-f57e-4244-8483-6fff10e7be41/content>
2. Ареф'єва Є. Ю. Поетика Ігоря Стравінського як теорія композиційного синтезу: культурологічний аналіз: дис. ... д-ра філос. наук (спец. 034 «Культурологія»). Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2021. 204 с.
3. Гаврилець Д. Г. Європейський альтовий концерт : генезис, еволюція, жанрові моделі : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2012. 227 с.
4. Гаврилук С. А. Жанрово-стильові «маски» альту в театрі європейської музичної культури : наукове обґрунтування мистецького проєкту (на правах рукопису). Львів : Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2023. 132 с.
5. Городецький А. В. Альтове мистецтво Англії першої половини ХХ ст. в іменах та фактах // Мистецтвознавчі записки : зб. ст. Київ : НАККіМ, 2016. Вип. 30. С. 106-114.
6. Удовиченко М. М. Концертні амплуа альту в творчості композиторів ХVIII–ХХІ ст.: дис. ... д-ра мистецтвознавства : 025. Харків, 2022. 107 с.
7. Фількевич Г. М. Всесвітня історія музики: навчальний посібник. Київ: КНУТКТ, 2023. 208 с.
8. British Viola Society. Cecil Forsyth. Concerto for Viola and Orchestra in G minor (programme notes / PDF). URL: 63 https://www.britishviolasociety.co.uk/wp-content/uploads/2015/11/Forsythconcerto-programme-notes..pdf?utm_source

9. Dana Howard Garen. The Viola Concerto: A Thesis. URL: <https://uhir.tdl.org/server/api/core/bitstreams/7e99965f-064d-4d64-b829-fe785b4e18ef/content>
10. IMSLP. Forsyth, Cecil. URL: https://imslp.org/wiki/Category:Forsyth,_Cecil
11. Forsyth C. Orchestration / Cecil Forsyth. – Glasgow : University Press by Macmillan and Co, 1914. – 517 p.
12. EVANS, E. British Players and Singers. III. Lionel Tertis. In: Musical Times [online]. 1922, vol. 63, no. 949 (1 mar. 1922), pp. 157-159. URL: <https://www.jstor.org/stable/910083>
13. RAATH, E. Cecil Forsyth (1870—1941): Concerto for viola and orchestra in G minor [online]. URL: <https://www.britishviolasociety.co.uk/wp-content/uploads/2015/11/Forsyth-concerto-programme-notes.pdf>
14. FOREMAN, L. Forsyth's Viola Concerto [online]. URL: <https://saskatoonsymphony.org/forsyths-viola-concerto/>
15. BYNOG, D. Emil Kreuz and the Advancement of the Viola in Nineteenth-Century Britain. [online]. URL: <https://www.britishviolasociety.co.uk/emil-kreuz-and-the-advancement-of-the-viola-in-nineteenth-century-britain-david-bynog/>
16. BYNOG, D. Get to Know Cecil Forsyth's Viola Concerto [online]. In: Violinist.com: [blogs] 12 mar. 2015. URL: <https://www.violinist.com/blog/dbynog/20153/16640/>
17. BYNOG, D. Notes for Violists. A Guide to the Repertoire. Oxford: Oxford University Press, 2021. ISBN 9780190916114.
18. BYNOG, D.M. Cecil Forsyth : The Forgotten Composer? In: The Journal of the American Viola Society [online]. 2008. Spring, vol. 24, nr. 1, pp. 13-19 URL: <https://americanviolasociety.org/wp-content/uploads/2022/03/JAVS-24.1.pdf>

19. Adler S. *The Study of Orchestration*. 4th ed. New York : W. W. Norton & Company, 2016. 1024 p.
20. Berlioz H. *Treatise on Instrumentation*. New York : Dover Publications, 1991. 404 p.
21. Blatter A. *Instrumentation and Orchestration*. 2nd ed. Boston : Schirmer Cengage Learning, 1997. 528 p.
22. Boyden D. D. *The History of Violin Playing from Its Origins to 1761*. Oxford : Oxford University Press, 1990. 640 p.
23. Dalton D. *Playing the Viola: Conversations with William Primrose*. Oxford : Oxford University Press, 1988. 376 p.
24. Galamian I. *Principles of Violin Playing and Teaching*. Mineola : Dover Publications, 1999. 128 p.
25. Kennedy M. *The History of British Music*. London : Constable, 1981. 412 p.
26. Piston W. *Orchestration*. New York : W. W. Norton & Company, 1955. 480 p.
27. Potter T. *The Viola*. New Haven ; London : Yale University Press, 1984. 218 p.
28. Primrose W. *Walk on the North Side*. Provo : Brigham Young University Press, 1978. 240 p.
29. Riley M. W. *The History of the Viola*. Vol. 1. Ann Arbor : Braun-Brumfield, 1980. 320 p.
30. Riley M. W. *The History of the Viola*. Vol. 2. Ann Arbor : Braun-Brumfield, 1991. 410 p.
31. Rimsky-Korsakov N. *Principles of Orchestration*. New York : Dover Publications, 1964. 128 p.
32. Stowell R. *The Cambridge Companion to the Viola*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 280 p.
33. Tertis L. *My Viola and I*. London : Kahn & Averill, 1974. 240 p.

34. Encyclopaedia Britannica. Viola. URL: <https://www.britannica.com/art/viola-musical-instrument>
35. Encyclopaedia Britannica. Concerto. URL: <https://www.britannica.com/art/concerto-music>
36. Oxford Music Online. Viola. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com>
37. British Viola Society. URL: <https://www.britishviolasociety.co.uk>