

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.45>

Быканов Сергей Александрович, Головин Александр Владимирович, Лебедева Ольга Вадимовна
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. А. ДЕГТЯРЕВА

Статья рассматривает различные творческие приемы и способы популяризации творческого наследия русского композитора конца XVIII - начала XIX столетия Степана Аникиевича Дегтярева, знакомит с деятельностью кафедры хорового дирижирования Белгородского государственного института искусств и культуры в этом направлении, акцентирует внимание на развитии интереса студентов-хормейстеров к личности композитора, его творческим и духовным поискам. В настоящей работе авторы впервые предприняли попытку проанализировать структурные особенности хорового концерта "Благо есть исповедатися Господеви".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/11/45.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 245-249. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.07

Дата поступления рукописи: 29.08.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.45>

Статья рассматривает различные творческие приемы и способы популяризации творческого наследия русского композитора конца XVIII – начала XIX столетия Степана Аникиевича Дегтярева, знакомит с деятельностью кафедры хорового дирижирования Белгородского государственного института искусств и культуры в этом направлении, акцентирует внимание на развитии интереса студентов-хормейстеров к личности композитора, его творческим и духовным поискам. В настоящей работе авторы впервые предприняли попытку проанализировать структурные особенности хорового концерта «Благо есть исповедатися Господеви».

Ключевые слова и фразы: композитор; духовный концерт; псалом Давида; хоровой фестиваль; конкурс; музыкальное наследие.

Быканов Сергей Александрович**Головин Александр Владимирович**, доцент**Лебедева Ольга Вадимовна***Белгородский государственный институт искусств и культуры**sergiy1958@yandex.ru; alex_golovin1960@mail.ru; lebedevaolva@yandex.ru*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ С. А. ДЕГТЯРЕВА

Личность композитора конца XVIII – начала XIX столетия Степана Аникиевича Дегтярева (1766-1813) привлекала и продолжает привлекать внимание современных музыковедов-исследователей и хормейстеров. Изучению жизни и творчества выдающегося музыканта посвящены работы Е. М. Левашова, Ю. С. Горяйнова, Н. А. Герасимовой-Персидской, А. В. Лебедевой-Емелиной, А. В. Кутасевича и ряда других авторов. Во всех исследованиях отмечаются разносторонние способности С. А. Дегтярева как хормейстера, вокалиста, актера, инструменталиста, педагога. Оценивается огромный вклад в дело развития и процветания Шереметьевской капеллы. Создателя первой русской оратории «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы», с легкой руки известного историка и мемуариста А. И. Тургенева, современники по достоинству называли «русским Гайдном» [5, с. 49]. И все же главным в жизни композитора было служение Богу. Об этом свидетельствует огромное количество богослужебных сочинений. Одних только хоровых концертов насчитывается около 150 [8, с. 83].

Цели и задачи данного исследования состоят в том, чтобы расширить и разнообразить формы популяризации творческого наследия С. А. Дегтярева путем проведения фестивалей-конкурсов, научно-практических конференций, тематических концертов.

Научная новизна исследования заключается в том, что в настоящей работе авторы впервые предприняли попытку проанализировать хоровой концерт «Благо есть исповедатися Господеви», дать обобщенную характеристику его частям, проследить драматургическую линию и структурную целостность сочинения.

Привлечение внимания к творческому наследию С. А. Дегтярева – одно из приоритетных направлений деятельности кафедры хорового дирижирования Белгородского государственного института искусств и культуры. Направление, начатое 28 лет назад, развивается и усложняется, находя новые формы и перспективы. **Актуальность** его заключается в том, что оно адресовано новому поколению музыкантов-хормейстеров, открывающих для себя не только творческое наследие композитора, но и саму личность автора. Крепостной мальчик, благодаря своему усердию и таланту, становится одним из самых образованных музыкантов своего времени. Он в совершенстве владеет итальянским, немецким, французским языками, играет на гуслях, скрипке, фортепиано, выступает как солист, ансамблист, руководитель инструментальных и певческих капелл, редактирует музыкальные опусы других авторов, создает собственные [4, с. 7].

В 1991 году стараниями известного белгородского музыковеда Юлия Семеновича Горяйнова в Белгороде была проведена научно-практическая конференция, посвященная 225-летию со дня рождения С. А. Дегтярева и 180-летию со дня рождения Г. Я. Ломакина. Это был первый шаг на пути к возрождению и пропаганде творчества не только С. А. Дегтярева, но и другого именитого земляка – Г. Я. Ломакина.

Состоявшийся в день открытия конференции концерт Государственного академического Московского областного хора под управлением народного артиста РФ А. Д. Кожевникова перенес слушателей в музыкальную атмосферу XVIII-XIX веков. Впервые в Белгороде прозвучали хоровые концерты С. А. Дегтярева. По мнению Ю. С. Горяйнова, Андрей Дмитриевич Кожевников был «не только одним из лучших интерпретаторов сочинений Дегтярева, но, отмечая всякую конъюнктуру, – самым настойчивым и последовательным пропагандистом его композиторского наследия» [Там же, с. 44]. Именно ему вменяется в заслугу запись и выпуск CD-диска, куда вошли сочинения Дегтярева: пять хоровых концертов и оратория «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» (Академический симфонический оркестр Московской государственной филармонии, дирижер Сергей Скрипка). Выпущенный в 1991 году CD-диск на сегодняшний день является единственным [1, с. 9]. Над записью хоровых концертов Степана Дегтярева сейчас трудится Николай Гобдич,

художественный руководитель камерного хора «Киев». Параллельно с записью он занимается изданием хоровых концертов С. А. Дегтярева [5, с. 50].

Начиная с 1994 года, по инициативе преподавателей дирижерско-хорового отделения Белгородского музыкального училища (ныне кафедра хорового дирижирования Белгородского государственного института искусств и культуры) был проведен ряд интереснейших мероприятий, связанных с именами С. Дегтярева и Г. Ломакина. В 1994 и в 1998 гг. прошли I и II фестивали хоровой музыки имени этих выдающихся деятелей культуры. В рамках первого фестиваля состоялся конкурс на лучшее исполнение с хором программы из произведений обоих композиторов. В конкурсе приняли участие студенты дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ из 11-ти городов России. Многие из них впервые обратились к изучению и исполнению сочинений С. Дегтярева и Г. Ломакина.

Начиная с 2001 года, с трехлетней периодичностью (2004, 2007 гг.), были проведены I, II и III Международные конкурсы камерных хоровых коллективов имени С. Дегтярева и Г. Ломакина. Интерес к конкурсам был неподдельный. Если в первом приняли участие 12 коллективов, то в третьем – 19. Большинство из них – студенческие. Царила музыка Дегтярева (исполнение произведений С. Дегтярева было обязательным конкурсным условием), царил дух эпохи, царил радость созидания, радость творчества! Конкурс – процесс соревновательный и, несомненно, подразумевает соперничество. Но сам дух хоровой музыки – объединяющий. Как монолитно, торжественно, мощно, радостно звучал сводный хор участников конкурса, исполнявший хоровой концерт Дегтярева «Взыде Бог»! Напротив отлитого из бронзы памятника композитору, установленного в 1994 году у входа в здание Белгородского музыкального училища, стоял «памятник» звучащий.

Каждый конкурс рождал новые идеи и предложения. Так, на III конкурсе впервые была заявлена новая категория – «Церковная музыка». С благословения архиепископа Белгородского и Старооскольского Иоанна конкурсные выступления в этой категории проходили под сводами Преображенского Кафедрального собора г. Белгорода. Богослужбная музыка, в том числе и С. Дегтярева, исполнялась в храме. Это особая радость и особая ответственность. Об этом потом говорили все участники данной категории.

Немаловажным для организаторов и участников конкурсов было внимание к проводимым мероприятиям именитых хормейстеров и композиторов: профессора Московской государственной консерватории им. П. Чайковского Б. Г. Тевлина, профессора Санкт-Петербургской консерватории им. Н. Римского-Корсакова В. В. Успенского, профессора Московской государственной консерватории им. П. Чайковского В. Ю. Калистратова, профессоров Российской академии музыки имени Гнесиных К. Е. Волкова, Г. А. Дмитриева.

Конкурс хоровых коллективов, один из немногих именных хоровых конкурсов, сулил большие перспективы. Свое видение о нем высказывали и члены жюри. В частности, Б. Г. Тевлин, председатель жюри II и III Международных конкурсов камерных хоровых коллективов имени С. Дегтярева и Г. Ломакина, предложил сделать его конкурсом русской музыки. В силу различных обстоятельств конкурс в том формате уже не имеет продолжения.

В 2016 году, приуроченный к 250-летию со дня рождения композитора, был реализован творческий проект «Певец Святого Белогорья». Он вобрал в себя мероприятия, проводимые кафедрой хорового дирижирования ранее, и открыл новые. Кафедральная конференция «Дегтяревские чтения» переросла во Всероссийскую научно-практическую конференцию. Региональный конкурс «Молодых дирижеров академических хоров» обрел статус всероссийского. Яркое заявление о себе единственный в своем роде конкурс «Поющий дирижер». Набирает обороты конкурс духовной музыки «Гласом моим...». Названные конкурсы и конференции неразрывно связаны с именем Степана Дегтярева. Остановимся на двух мероприятиях: практическом и научном.

Всероссийский конкурс молодых дирижеров академических хоров проводится с 2016 года ежегодно и успел положительно зарекомендовать себя. Замечательная география участников конкурса: Москва и Санкт-Петербург, Воронеж и Саратов, Донецк и Луганск, Ростов-на-Дону и Таганрог, Орел и Курск, Белгород и Губкин. Отличительной особенностью конкурса является то, что в его работе принимают участие не только хоровые коллективы кафедры хорового дирижирования БГИИК (женский и смешанный хоры), но и приглашенные коллективы. Помимо участия в конкурсе, коллективы дают и сольные концерты. И, конечно же, звучит музыка С. А. Дегтярева.

Мастер-классы, данные председателями жюри, – важная ступень к познанию профессии хормейстера. Признанные мастера хорового искусства делились не только богатейшим профессиональным опытом, но и своим видением путей развития современного хорового искусства; говорили о значимости национальной хоровой школы в формировании музыканта, о бережном отношении к своему инструменту – хору.

Научно-практическая конференция неразрывно связана с конкурсами, так как затрагивает проблемы хорового воспитания и исполнительства. Привлекла она внимание и доктора искусствоведения А. В. Лебедевой-Емилиной; значительное место в ее научных поисках занимает творчество С. А. Дегтярева. Своими исследованиями и открытиями Антонина Викторовна щедро делится с Белгородским вузом.

Произведения С. А. Дегтярева – обязательная составляющая концертной и экзаменационной программы академического хора кафедры хорового дирижирования (художественный руководитель Александр Головин). Одной из последних работ коллектива было исполнение хорового концерта «Благо есть исповедатися Господеви». Реконструкция сочинения выполнена А. В. Лебедевой-Емилиной.

Произведение является образцом хорового концерта эпохи классицизма, основными признаками которого являются: структурные особенности (трех-четырёхчастность), контрастность частей (различные размеры, темпы, характер музыки, тематизм); усложнение полифонических форм (фуга) [2, с. 202]. Хоровой концерт «Благо есть исповедатися Господеви» *F-dur* написан на тексты стихов 91, 39, 16 и 36 псалмов (91:2-5, 39:4, 16:1,6, 36:39-40). Василий Великий говорит, что молитву мы должны начинать славословием, затем –

благодарить, далее – исповедоваться и, наконец, просить полезного [Цит. по: 7, с. 206]. Именно такой подход лежит в основе драматургии концерта. Богослов Александр Павлович Лопухин (1852-1904) в своем труде «Толковая библия» пишет, что, исходя из характера содержания, псалмы делят на хвалебно-благодарственные, молитвенные и учительные. К первым относятся псалмы, в которых выражается благоговение пред Богом, благодарение за различные Его дары. Таких псалмов – 55; в их числе 91 псалом. «Молитвенными» псалмами называются те, в которых обращаются к Богу с каким-либо прошением или с мольбой о помощи и заступлении. К этой группе относятся 16 и 39 псалмы. К «учительным» относятся такие псалмы, преобладающим содержанием которых являются размышления по поводу обстоятельств личной жизни автора или жизни народа. 36 псалом из их числа [Там же, с. 207-208].

Уяснив молитвенное устройство и драматургию хорового концерта, совершенно ясными становятся его структура и средства художественной выразительности, использованные автором. Это касается тонального, темпового, динамического, тесситурного и фактурного планов произведения.

I часть – *F-dur*. Умеренный темп (*Andante*), ладовое сопоставление (*F-dur, d-moll, g-moll, C-dur*), динамический контраст, чередование *tutti* и *solo* помогают передать религиозно-восторженные чувства псалмопевца. «Благо есть исповедаться Господеви, и пети имени Твоему, Вышний: возвещати заутра милость Твою и истину Твою на всяку ночь, в десятиструнном псалтири с песнию в гуслех» [8, с. 407].

Первая часть условно делится на два контрастных раздела. Начинается произведение с неполного хорового *tutti* (С – А – Б), являющего собой элемент восклицательного высказывания «Благо есть» – эпизод, обрамленный четвертной паузой, подготавливающей новый сольный эпизод в том же составе исполнительских групп. Заметное оживление в трио исполнителей вносит басовый голос, имеющий отличную от других ритмическую организацию, подчеркивающий особенности молитвенной речи.

Мелодический язык сопрано прост. Все восходящие скачки подготавливаются форшлагами, что подчеркивает духовную радость молящихся. Заканчивается раздел хоровым *tutti*.

Второй раздел также построен по принципу контраста группы сольных голосов и хорового *tutti*. Использование *divisi* во всех партиях отличает его от первого раздела.

Мелодический язык второй половины раздела приобретает новые черты: музыкальные фразы становятся более широкими, развернутыми; ритмический рисунок усложняется за счет использования мелких длительностей, пунктирного ритма, пауз, добавляющих в музыкальную ткань речевые интонации. Завершается раздел несовершенной каденцией, построенной на соотношении t – D.

II часть – *d-moll, Allegro moderato (Fuga)* – построена на чередовании 5 стиха 91 псалма и 4 стиха 39 псалма (91:5, 39:4, 91:5, 39:4). Родственные по смысловому содержанию стихи автор наделяет индивидуальной музыкальной характеристикой, используя фактурный, динамический и тесситурный контрасты. «Яко возвеселил мя еси, Господи, в творении Твоем, и в делех руку Твоею возрадуюся» [Там же]. «И вложи во уста моя песнь нову, пение Богу нашему» [Там же, с. 385].

Вторая часть имеет дробную структуру и делится на два повторяющихся раздела с развернутой каденцией. Построенная на мелодических интонациях предыдущей части, тема обретает совершенно другой характер за счет ритмической организации и темпа *Allegro*.

Используя полифоническую фактуру, композитор добивается эффекта нарастающего динамического напряжения. Тональную устойчивость закрепляет органнй пункт, сопровождающий все имитационные проведения темы. Включение голосов по степени постепенного высветивания тембров от более приглушенных (альт и тенор) к более ярким (сопрано и бас) расширяет палитру тембральных красок и подготавливает следующее предложение.

Заключительное музыкальное построение гомофонно-гармонического склада несет в себе функции объединения смысловой и общемзыкальной мысли. Ярко выраженная автентическая природа гармонических оборотов в сочетании с единым ритмическим рисунком хоровых партий (С – А – Т) усиливает значимость ключевых слов канонического текста. Несовпадающая подтекстовка в басовом голосе не влияет на общую концепцию развития музыкального изложения. Хоровое *tutti* в сочетании с единым ритмом, предельно высокой тесситурой звучания в партии сопрано, яркой динамической организацией создает торжественный характер, хотя и в минорном наклонении. Заключительная часть первого раздела основана на 4-м полустихе 39-го псалма. Новый музыкальный материал, разновременное вступление голосов, отсутствие сопрано, тихая динамика воспринимаются как выражение сокровенной просьбы молящихся.

Второй раздел близок структурно первому. Отличие заключается в очередности имитации тем, построенных в кварто-квинтовом соотношении, что более характерно для экспозиции фуги.

III часть – *f-moll – Largo sostenuto*, молитвенное обращение к Спасителю о помощи. «Услыши, Господи, правду мою, вонми молению моему, внуши молитву мою не во устах льстивых. Аз воззвах, яко услышал мя еси, Боже, приклони ухо Твое мне и услыши глаголы моя» [Там же, с. 374].

Имитационный склад изложения, повторение отдельных слов и фраз («услыши», «вонми», «аз воззвах») придают молитве сокровенный характер. Медленный темп и мягкая динамика усиливают глубину и искренность молитвенного воззвания.

Сквозной тип развития музыкального материала, разделенного на три строфы, определили выбранные композитором стихи 16 псалма (1,6). Контраст строф определяется на уровне фактурной, ритмической и ладогармонической организации.

Монотональная первая строфа построена на гармонической поддержке аккордов автентической группы (t – VII₇ – D₆₅ – D₅₃). В сочетании с разночтением в отдельных партиях текста разновременного использования

пауз в хоровых голосах, композитор добился эффекта взволнованного прошения. Выразительность в мелодическую линию запева вносят интонации городского романса, характеризующиеся ритмической свободой, скачками на широкие интервалы.

Вторая строфа – сольная. Ритмический рисунок становится более ровным. Появляются новые ладогармонические краски (отклонение в *As-dur*).

Третья строфа несет черты тональной и фактурной репризы. Гомофонно-гармонический склад подчеркивает элегический, романсовый тип изложения с его мелодическими взлетами, короткими фразами, обрамленными паузами. Все оставшиеся хоровые партии выступают в роли гармонической поддержки. Большое значение играет развитая контрастная динамика (*mp – mf – cresc – f – dim*).

Финальная IV часть, *F-dur – Allegro* – «учительная». «Спасение же праведных от Господа, и Защититель их есть во время скорби. И поможет им Господь, и избавит их, и измет их от грешник, и спасет их, яко уповаша на Него» [Там же, с. 384].

Торжественный характер четвертой части подчеркивается выбранным темпом, упругим пунктирным ритмическим рисунком, двухдольным метром и прозрачной фактурой трио солистов.

Развивающийся характер сюжетной линии стихов 36 (ст. 39-40) определил форму сквозного развития. Условно ее можно разделить на два раздела с завершающей совершенной каденцией.

Мелодическая линия монотонального первого раздела вобрала в себя множество приемов изложения: многообразие ритмических фигур (пунктир и ровное движение, кварто-квинтовые скачки и их плавное соединение, пропевание мелких длительностей и внутрислоговое пение). Серединная каденция представлена полным гармоническим кадансом ($\text{II}_6 - \text{K}_{64} - \text{D}_7 - \text{T}$).

Второй раздел построен по принципу диалога двух однородных групп голосов, контраст которых наблюдается на уровне ритмической организации. Гармонический язык повторяет ладогармонические обороты первого раздела. Заканчивается концерт полным гармоническим заключительным кадансом, расширенным плагальным оборотом ($\text{S}_{53} - \text{k}_{64} - \text{D}_7 - \text{T} - \text{S}_{64} - \text{T} - \text{SII}_2 - \text{T} - \text{S}_{64} - \text{T} - \text{D}_7 - \text{T}$).

Тональный план произведения прописан таким образом, что помогает не только воссозданию определенного молитвенного состояния, восприятию особой молитвенной сущности псалмов, но и облегчает техническую сторону исполнения. Здесь Дегтярев-композитор «сотрудничает» с Дегтяревым-регентом. I часть заканчивается на D II части, II часть – на одноименном мажоре III части (*F-dur, f-moll*), III часть – на D IV части.

В духовных концертах С. А. Дегтярева слово молитвы остается главным, музыкальный язык только подчеркивает и углубляет его смысл. Примером выразительного и даже изобразительного отношения к слову является фраза из I части концерта «в десятиструнном псалтири». Это единственный музыкальный эпизод, в котором композитор использует *divisi* во всех партиях, доводя количество голосов до десяти.

Музыкальное наследие Дегтярева – это документальное свидетельство, своеобразный слепок со времени, обстоятельств и характера композитора, запечатлевший не только внешнюю среду его жизни, но откровенное отражение его духовных поисков, личных переживаний, связанных с потребностью духовного самосовершенствования.

В данном исследовании предпринята попытка обобщения опыта, направленного на расширение форм популяризации творческого наследия С. А. Дегтярева, на привлечение внимания молодых музыкантов к исследовательской и исполнительской деятельности; к поиску дальнейших путей развития отечественной церковно-певческой культуры.

Список источников

1. Быканов С. А., Головин А. В. К 250-летию юбилею Степана Аникиевича Дегтярева // Дегтяревские чтения. Проблемы хорового воспитания и исполнительства: сборник материалов III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции: в 2-х т. Белгород: ИПК БГИИК, 2017. Т. 1. С. 6-11.
2. Владышевская Т., Левашова О., Кандинский А. История русской музыки: учебник: в 3-х вып. / ред. А. Кандинский, Е. Сорокина. М.: Музыка, 1999. Вып. 1. 560 с.
3. Гирявенко Н. Е., Лебедева О. В. По страницам истории хоровых фестивалей и конкурсов им. С. А. Дегтярева и Г. Я. Ломакина // Ступени хорового мастерства (к 200-летию со дня рождения Гавриила Яковлевича Ломакина): материалы III Всероссийской научно-практической конференции (г. Белгород, 19 апреля 2012 г.) / ред.-сост. И. Н. Карачаров, М. Ю. Скворцова. Белгород: ПОЛИТТЕРА, 2012. С. 60-67.
4. Горяйнов Ю. С. Степан Аникиевич Дегтярев. Изд-е 2-е, уточ. Белгород: Везелица, 1993. 73 с.
5. Лебедева-Емелина А. В. Духовные концерты С. А. Дегтярева в свете музыкальной риторики XVIII века (к 250-летию со дня рождения композитора) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2017. Вып. 25. С. 49-64.
6. Левашев Е. М. С. А. Дегтярев // История русской музыки: в 10-ти т. / ред. Ю. В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. М.: Музыка, 1986. Т. 4. С. 184-208.
7. Лопухин А. П. Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового заветов: в 5-ти т. М.: ДАРЪ, 2008. Т. 3. Исторические книги. Учительские книги. 960 с.
8. Новый Завет. Псалтырь. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2012. 472 с.
9. Рыцарева М. Г. Духовный концерт в России второй половины XVIII века. СПб.: Композитор, 2006. 244 с.
10. Сидорова М. П., Лебедева-Емелина А. В. Песнопения Дегтярева в дореволюционных изданиях: проблема доверия к нотным источникам // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 32. С. 81-111.

CONCEPTUAL TRENDS OF EDUCATIONAL ACTIVITY
BY THE MATERIAL OF S. A. DEGTYAREV'S CREATIVE HERITAGE

Bykanov Sergei Aleksandrovich

Golovin Aleksandr Vladimirovich, Associate Professor

Lebedeva Ol'ga Vadimovna

Belgorod State Institute of Arts and Culture

sergiy1958@yandex.ru; alex_golovin1960@mail.ru; lebedevaolva@yandex.ru

The article examines the methods and techniques to popularize the creative heritage of the Russian composer of the turn of the XVIII-XIX centuries Stepan Anikiyevich Degtyarev. The paper describes the related activity of the Choral Conducting Department of Belgorod State Institute of Arts and Culture, emphasizes the necessity to inspire students-choirmasters' interest to the composer's personality, his creative and spiritual search. The authors for the first time analyse the structural peculiarities of the choral concert "It is a good thing to give thanks unto the Lord".

Key words and phrases: composer; spiritual music concert; David's Psalm; choral festival; contest; musical heritage.

УДК 78.072.2

Дата поступления рукописи: 08.09.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.11.46>

В статье аккумулируются и уточняются основные положения теории сонатно-циклической формы. Основная её часть посвящена аналитическому исследованию текста Первого концерта Ф. Листа как композиционной модели сонатно-циклической формы в фортепианном концерте, к которой в дальнейшем обращаются отечественные и зарубежные композиторы XIX-XX веков. Рассматривается композиционное строение частей и целого, выявляются компоненты, отражающие инвариантные черты сонатной формы, признаки сонатно-симфонического цикла, выделены средства индивидуализации авторского решения композиции и драматургии.

Ключевые слова и фразы: сонатно-циклическая форма; синтез; инвариант; жанровая трансформация; моно-тематизм; принцип цепляемости; эпизод; тональность.

Генебарт Ольга Васильевна, к. искусствоведения, доцент

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова

hoehnebart@mail.ru

**СОНАТНО-ЦИКЛИЧЕСКАЯ ФОРМА И СПЕЦИФИКА ЕЕ ТРАКТОВКИ
В ПЕРВОМ ФОРТЕПИАННОМ КОНЦЕРТЕ Ф. ЛИСТА**

В исследовательских текстах разного профиля, посвящённых творчеству Ф. Листа, теории так называемых смешанных форм, основанных, в частности, на синтезе композиционных принципов сонатности и цикличности, Первому концерту Листа, несомненно, уделено внимание, содержится контурное описание его формы, образного строя. Однако он при этом рассматривается в контексте многих сочинений, связанных единым авторством или общностью композиционных решений, и пристальное вслушивание в текст, проникновение в детали композиции и тематизма, драматургии остаются за пределами внимания к этому совершенному в своём роде образцу. Тогда как именно с него берёт своё начало линия преемственности во многих последующих примерах одночастного концерта, в коррелятах их структуры, принципов развития материала (известно, например, высказывание Н. А. Римского-Корсакова по поводу своего фортепианного концерта: «...по всем приёмам концерт выходил сколком с концертов Листа» [7, с. 230]). Этим определяется **актуальность** предлагаемого небольшого исследования.

Большая, по сравнению с существующими описаниями, детализация, глубина погружения в текст этого первого совершенного в своём роде образца одночастного концерта, позволившая обнаружить и аргументировать проявления в нём сбалансированности черт сонатной и циклической формы, определяет **научную новизну** материала.

В предлагаемом исследовании автор ставит **целью** выявить в процессе анализа текста Первого концерта для фортепиано с оркестром Ф. Листа инвариантные черты сонатной формы, сонатно-симфонического цикла, при этом выделить средства индивидуализации авторского решения композиции и драматургии.

Сонатно-циклическая форма как разновидность смешанных форм, разного рода синтезов, характерных для эпохи романтизма (как отмечают исследователи, этот синтез обогащается нередко ещё одним компонентом – вариационностью [5, с. 125]), рождена в условиях освоения новых жанров, в частности, сочинений программных, мотивированных внемузыкальными сюжетами, образами и темами. Этот и иные виды композиционных смещений генетически связаны с композиционными структурами венских классиков, и их качественная новизна во многом обусловлена новыми тенденциями эстетики и поэтики творчества эпохи романтизма,