



УДК 783.2(477)“17”

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-69-72](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-69-72)

Гобдич М. М.

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-9543-8133>

ДУХОВНИЙ КОНЦЕРТ «В НАЧАЛІХ ТИ, ГОСПОДИ» С. ДЕГТЯРЬОВА: ПИТАННЯ АВТОРСТВА

А Розглядається духовний концерт «В началіх Ти, Господи», який за рукописними і друкованими джерелами XIX – початку XX століть має потрійне авторство (М. Березовський – А. Ведель – С. Дегтярьов). Дається аналіз концертного циклу. Вказуються аргументи, за якими концерт долучено до творчої спадщини С. Дегтярьова.

Ключові слова: духовний концерт другої половини XVIII століття; творчість С. Дегтярьова; авторська атрибуція; рукописні і друковані джерела нотного тексту

Актуальність проблеми у загальному вигляді. Українська духовна музика другої половини XVIII століття є добре знаною в усьому світі. Хорові концерти, написані видатними, прекрасно навченими композиторами (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, С. Дегтярьов), репрезентують епоху музичного класицизму і не поступаються західноєвропейським творам інструментальної та хорової музики. Цей період має непересічне значення для розвитку української професійної музичної культури, а твори дотепер захоплюють нас своєю красою і гармонійністю, вражають глибиною змісту. Для науковців і виконавців вони є невичерпним джерелом для досліджень та інтерпретацій.

Головною проблемою, з якою стикаються музикознавці і виконавці при роботі з цим матеріалом, є питання авторської атрибуції. Трапляються випадки, коли в рукописних і друкованих джерелах кінця XVIII – початку XX століть ті самі духовні твори мають різних авторів, і для того, щоб встановити справжнього автора такого твору, треба проводити спеціальне наукове дослідження.

Одним із творів, що за давнішими джерелами має суперечливе авторство, є духовний концерт «В началіх Ти, Господи». Він відомий за кількома рукописними і друкованими збірниками духовних концертів кінця XIX – початку XX століття:

1) рукописний збірник кінця XIX століття з бібліотеки Московської консерваторії (шифр Х-41414, № 26), анонім [3, с. 260];

2) рукописний збірник кінця XIX століття з бібліотеки Московської консерваторії (шифр Х-41078, № 16), із авторством А. Веделя [3, с. 260];

3) рукописний збірник рубежу XIX–XX століть із зібрання архімандрита Матфея (Мормиля), Троїцько-Сергієва лавра, із авторством А. Веделя [3, с. 260];

4) рукописний збірник рубежу XIX–XX століть із при-

ватного зібрання із авторством М. Березовського [6, с. 125–126];

5) друкований збірник концертів А. Веделя і С. Дегтярьова (Петроград, видавництво П. Кирєєва, 1917 р.), із авторством С. Дегтярьова [3, с. 368].

Отже, за сукупністю всіх джерел концерт «В началіх Ти, Господи» має потрійне авторство: М. Березовський – А. Ведель – С. Дегтярьов.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Питання авторської атрибуції концерту «В началіх Ти, Господи» частково порушувалося у публікаціях, присвячених творчості М. Березовського, А. Веделя і С. Дегтярьова, але науковці не прийшли до остаточного й однозначного його вирішення.

Дослідниця творчості М. Березовського Марина Рицарева у своїй монографії «Композитор Максим Березовський. Життя і творчість» (1983) долучила цей твір до творчої спадщини митця і включила до інципітного каталогу хорових творів [6, с. 125–126], підставою для чого став рукописний збірник, у якому цей концерт має вказівку на авторство Березовського. Із таким твердженням категорично не погодилися Є. Левашов і А. Полехін (1985); проаналізувавши стилістичні особливості твору, вони прийшли до висновку, що цей концерт був написаний не раніше 90-х років XVIII століття, тож відноситься до пізнішого часу [4, с. 134]. У перевиданні монографії (2013) М. Рицарева відмовилася від своєї попередньої позиції і виключила цей концерт із творчої спадщини М. Березовського [7].

Дослідниця творчості А. Веделя Тетяна Гусарчук, яка нещодавно видала монографію про композитора [1], займає нейтральну позицію і не долучає цей концерт до творчої спадщини Веделя, не зважаючи на авторські вказівки у двох рукописних джерелах. На її погляд, стиль духовних концертів А. Веделя є глибшим, йому властиві нерозривна спаяність тексту і музики, втілення найтонших нюансів

психологічного стану, організація концертного циклу шляхом інтонаційного проростання тощо. У своїх концертах Ведель постає як композитор-мелодист, і це виявляється у диференціації фактури і виділенні провідного голосу, якому доручається виклад теми. У концерті «В началі Ти, Господи» всіх цих ознак немає.

Дослідник творчості С. Дегтярьова Андрій Кутасевич вважає, що концерт «В началі Ти, Господи» недоречно долучати до спадщини С. Дегтярьова, оскільки в ньому не виявлено стилістичних ознак, наявних в інших хорових концертах композитора – повторюваних побудов, мелодичних зворотів у каденціях, певним чином організованих початкових періодів, тональних планів тощо [2, с. 176–180]. Кількість і послідовність частин у циклі також не відповідає дегтярьовським концертам.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Зазначимо, що всі вказані науковці у своїх роботах не приділяють концертові «В началі Ти, Господи» багато уваги, а долучають додатково, для підтвердження або спростування певної позиції чи гіпотези. З висновків, зроблених дослідниками, слідує, що цей твір не треба долучати до спадщини жодного з композиторів другої половини XVIII століття. На наш погляд, така позиція не є конструктивною, і концерт усе ж таки потребує вирішення питання авторської атрибуції. Ми робимо це на користь С. Дегтярьова, взявши за основу атрибуції друковане видання 1917 року.

Мета статті полягає у розв'язанні питання авторства духовного концерту «В началі Ти, Господи». Задля доведення нашої позиції щодо питання авторства, вважаємо за необхідне зробити музично-теоретичний і виконавський аналіз цього твору, зазначаючи риси, властиві духовним концертам М. Березовського, А. Веделя і С. Дегтярьова.

Викладення основного матеріалу. Концерт «В началі Ти, Господи» написано на тексти Псалтиря; рядки взято з трьох різних псалмів (101: 26–28; 88: 9–11; 58: 17–18) і поєднано за принципом контамінації. Такий принцип утворення «текстового лібрето» до духовного концерту найчастіше трапляється у творчості А. Веделя.

Концертний цикл складається з чотирьох частин:

I ч. – *Andante* («В началі Ти, Господи»), 4/4, B-dur – g-moll;
II ч. – *Adagio* (у рукописних джерелах вказано темп *Allegro*). («Та погинуть»), 4/4, c-moll – B-dur;

III ч. – *Andante* («Господи Боже сил!»), 3/4 – 4/4, Es-dur;

IV ч. – *Allegro ma non troppo* («Аз же воспою силу Твою»), 4/4, B-dur.

Така модель побудови концертного циклу була надзвичайно поширеною протягом усього періоду розвитку жанру духовного концерту, починаючи від творчості М. Березовського. Саме так, від повільної першої частини до прискореного фіналу побудований цикл у духовному концерті М. Березовського «Не отвержи мене во время старости» та в багатьох інших концертах епохи класицизму. Інша модель чотиричастинного циклу, зі швидкою пер-

шою частиною та контрастно збудованими наступними частинами, надала дослідникам підстави для виявлення паралелей між жанром хорового концерту і симфонії, про що неодноразово вказувалося в публікаціях.

Між трьома першими повільними частинами концерту «В началі Ти, Господи» немає відчутного темпового та образно-емоційного контрасту, унаслідок чого музичний виклад набуває рис наскрізного розвитку. Така ознака властива концертам А. Веделя, прикладом чого є концерт № 3 «Доколі, Господи», що складається з трьох повільних частин (*Andante – Adagio – Andante*), цикл «На ріках Вавилонських» c-moll, що має риси наскрізного розвитку тощо.

Швидкий, прискорений фінал концерту «В началі Ти, Господи» починається без цезури, за принципом *attacca*, а його музичний виклад яскраво контрастує неквапливому руху всіх попередніх частин концерту. У творах А. Веделя такого початку фіналу немає, а в С. Дегтярьова трапляється, зокрема, у концерті «Да возрадуется душа моя».

Концерт починається темою-монологом у партії басів, яку можна назвати музичним заспівом (тт. 1–3). Аналогічним чином починається концерт «Не отвержи мене во время старости», і такий початок є найважливішою ознакою, що пов'язує концерт «В началі Ти, Господи» зі стилем хорових концертів Березовського. Але на цьому спільні риси початкових побудов, фактично, і закінчуються: в концерті «Не отвержи» сольно-заспівний монолог басів стає основою для утворення великої імітаційно-поліфонічної форми, на зразок повільної фуги, тоді як у концерті «В началі Ти, Господи» виклад початкової теми переходить в чотириголосе *tutti* акордово-гармонічного складу, з провідним мелодичним голосом у партії сопрано, органом падаллю на тоніці в партії басів, чітко визначеними ладовими функціями акордових структур і фразуванням по три такти (тт. 4–14). Початкова тема більше не повторюється, велика імітаційна форма не утворюється. Провідне значення надається гармонії, починаються відхилення в мінорні тональності і закріплення в цій ладовій сфері. Завершується перша частина у тональності паралельного мінору.

Поява і закріплення мінору підготовлені акордами гармонічної субдомінанти в початкових тактах частини (тт. 5–6), коли викладення відбувається в початковій тональності (B-dur). Акорди мінорної субдомінанти долучаються до послідовності тоніка – гармонічна субдомінанта – ввідний зменшений септакорд – тоніка, що звучить на тонічному органному пункті і викладається двічі. Зазначимо, що акорди гармонічної субдомінанти у мажорі є доволі рідкісними для хорових концертів епохи класицизму, а в концертах М. Березовського вони не трапляються взагалі, тому їхню появу у цьому творі можна розцінити як ознаку пізнішого часу.

Якщо перша частина є невеликою за обсягом (усього 24 такти) й доволі стриманою за динамікою, то музика другої частини, навпаки, є драматизованою і сповненою яскравих контрастів, що пов'язано з відображенням у ній змісту обраних для цієї частини рядків псалма. Акордовий склад тут

збагачується внутрішньо складовими розспівами, вперше у концерті з'являється протиставлення чоловічих і жіночих голосів, відчутнішими стають динамічні контрасти. Незмінним залишається принцип поділу музичної тканини на фрази, які доволі часто починаються короткими зачинами басів, а також трактування партії сопрано як провідного мелодичного голосу. Також, починаючи зі слів «Ти же той жде єси» (т. 45 і далі) у музичну тканину вводяться короткі імітаційні побудови в парах голосів, що утворюють, переважно, прості двоголосі імітації на різних мотивах, унаслідок чого відбувається повторність ключових фраз тексту, а масштаби частини розростаються до 63 тактів.

Третя частина концерту складається з кількох нетривалих побудов, кожна з яких має ознаки певного жанру. Перша 10-тактова побудова («Господи Боже сил!», тт. 87–96) має ознаки менуету, що виявляється у тридольному метрі, рівномірному ритмічному русі та характерних для менуету мелодичних затриманнях у каденційних зворотах. Саме в цій побудові вперше в концерті з'являється сольо-ансамблева побудова (тт. 90–94). Подібний менуетний рух доволі часто трапляється в повільних частинах ново віднайдених хороших концертів М. Березовського; трапляється він також і в окремих концертах С. Дегтярьова.

Ознаки менуету можна виявити і в наступній 6-тактовій побудові третьої частини («Силен єси, Господи», тт. 97–102). Вона має розвиненішу ритміку, включаючи пунктирний ритм у каденціях (такий ритм трапляється в повільній частині концерту «Господь воцарися» М. Березовського), але загалом може бути продовженням і завершенням попередньої побудови.

Наступна побудова («Ти, Господи, владичествуєши державою морською», тт. 103–109) є унікальною для жанру хорового концерту і являє собою псалмодію, яка декламується солістом на тлі витриманого педально-акордового звучання всього хору. Ознаки псалмодії зазвичай можна виявити у літургійних співах на канонічні тексти (наприклад, у співі «Вірую», вперше – в Літургії М. Березовського), однак це хорова псалмодія, без виокремлення партії соліста. Поява псалмодичного речитативу у концертному циклі символізує посилення молитовності і перенесення в духовний концерт закріпленої за співом «Вірую» семантики Віри в Єдиного Бога, а виокремлення партії соліста пов'язане з намаганням зберегти фактурну специфіку жанру хорового концерту, відмінну від обіходних співів. Зазначимо, що в гармонії цієї побудови, що починається в тональності Es-dur, знову з'являються звороти за участі гармонічної субдомінанти, внаслідок чого стає можливим перехід у тональність однойменного мінору (es-moll), доволі незвичайну для хорової музики епохи класицизму, і закріплення в ній (тт. 108–109).

Наступна побудова третьої частини («Господи Боже Сил!», тт. 110–130), у якій знову з'являються сольо-ансамблевий виклад, має інтонаційні і ритмічні ознаки маршової ходи (тональність Es-dur, висхідні квартові зачини зі стриб-

ком у мелодії від V до I ст. і пунктирними ритмами у затакті, рухи звуками тонічного тризвуку та його обернень, типово фанфарні ритмо-інтонаційні звороти у мелодичних фразах стрічкового двоголосся, що немов були написані для співу у супроводі музикантів військової капели – вони трапляються в сучасних військових інструментальних маршах тощо). Ці ознаки проникають у жанр хорового концерту у пізніший час, на рубежі XVIII–XIX століть, відображаючи музичні смаки нової епохи, сформовані під впливом тогочасного політичного життя, тому у творах М. Березовського подібні маршові побудови не трапляються, проте вони наявні у концертах С. Дегтярьова.

Остання побудова частини (тт. 130–146) має риси молитовності і нагадує повільні частини концертних циклів, які знаходяться перед фіналами.

Розгорнута четверта частина концерту (тт. 146–192) є не-поліфонічним фіналом циклу. На відміну від попередньої частини, вона не має окремих побудов різножанрового характеру і розвивається кількома хвилями єдиного динамічного нагнітання. Подібно до першої частини, тут знову з'являються сольні заспіви групи басів («Яко бил єси заступник», тт. 168; 170; 176; 178). Однак у всіх інших голосах значно активізується мелодичний рух, унаслідок чого вони стають розвиненішими.

Проведений аналіз концерту «В началі Ти, Господи» надає нам підстави для того, щоб зробити певні висновки щодо вирішення проблеми авторства. Одразу зазначимо, що погоджуємося із позицією Т. Гусарчук і виключаємо авторство А. Веделя, оскільки в цьому концерті практично немає ознак, які б вказували на риси стилю, властиві хоровим концертам цього видатного митця. Також погоджуємося із позицією Є. Левашова та А. Полехіна стосовно виключення авторства М. Березовського, що була прийнята також і М. Рицаревою; ця позиція полягає в тому, що концерт не міг бути написаним М. Березовським, оскільки він має явно виражені ознаки стилістики пізнішого часу, хоча в його музиці є доволі багато ознак, які відтворюють особливості загальновідомих духовних концертів митця. Натомість, не погоджуємося із позицією А. Кутасевича стосовно виключення авторства С. Дегтярьова на підставі виявлення ознак, не типових для духовних концертів епохи класицизму (а саме – гармонічного мажору і псалмодичного речитативу без такту), і визначення концерту як «посткласицистичної композиції», яка «належить перу хорового майстра першої половини – середини XIX ст.», і була написана «не раніше 1810-х років» [2, с. 180]. На нашу думку, особливості концерту, в тому числі й ті, на які вказує А. Кутасевич, дають усі підстави для того, щоб долучити цей твір до доробку С. Дегтярьова, при чому до тієї частини доробку, що була написана вже в XIX столітті.

Почнемо з пояснення того, яким чином у концерті «В началі Ти, Господи» з'являються ознаки, властиві духовним концертам М. Березовського. На нашу думку, цей момент можна пояснити тим, що С. Дегтярьову, по-перше,

були відомі духовні твори М. Березовського і, по-друге, під час роботи над цим концертом композитору було поставлене певне творче завдання, яке, ймовірно, полягало в наслідуванні й відтворенні цих ознак. Перше припущення підтверджується тим, що в бібліотеці петербурзького Фонтанного дому графа Н. Шереметєва знаходилися ноти кількох хороших творів М. Березовського (в описах нотної колекції вказано концерти «Не отвержи», «Господь воцарися» і «Слава во вишніх», а також піснеспіви «Вірую» і «Во ім'я твоє»). Відтак, ці твори виконувала співацька капела графа Н. Шереметєва, яку С. Дегтярьов очолював протягом 1797–1809 років, під час проживання у Петербурзі. Друге припущення пояснимо тим, що після смерті П. Ковальової-Жемчугової (1803), шереметєвська капела лишилася своєї головної солістки, для якої С. Дегтярьов писав складні й розвинені сопранові соло, а її чоловік граф Н. Шереметєв почав вести закритий спосіб життя, і його хорова капела більшою мірою співала під час богослужіння у домашній церкві. Відтак, стає зрозумілим і спрощення викладу, на зразок фактурно простіших концертів М. Березовського, і поява в концертному циклі псалмодичного речитативу, і відмова від розгорнутих сопранових соло. Натомість, деякі ознаки, наприклад, сольні заспіви басів із переходом в органні пункти, вже були апробовані в інших концертах С. Дегтярьова («Велій Господь і хвален зіло», «Помилуй мя, Боже, по великій милості Твоїй» тощо). Наявні у концерті «В началі Ти, Господи» риси маршової ходи хронологічно могли з'явитися тільки у творах Д. Бортнянського або С. Дегтярьова, що автоматично виключає з кола можливих авторів М. Березовського й А. Веделя. І, нарешті, появу акордів гармонічної субдомінанти в першій і третій частинах концерту треба пояснити слуховими враженнями С. Дегтярьова, здобутими під час виконання в Петербурзі ораторій видатного австрійського композитора Йозефа Гайдна, у яких такі звороти трапляються. Іншим наслідком виконання ораторій Й. Гайдна у Петербурзі стало за-

цікавлення самого С. Дегтярьова ораторіальним жанром, творчим наслідком стало створення героїко-патріотичної ораторії «Мінін і Пожарський».

Висновки з даного дослідження. Отже, проведений аналіз дає підстави долучити концерт «В началі Ти, Господи» до творчої спадщини С. Дегтярьова, під чийм прізвищем цей твір було опубліковано століття тому в Петербурзі (1917) і виконується муніципальним камерним хором «Київ» зараз, а також стверджували, що концерт був написаний для хорової капели графа Н. Шереметєва між 1803 і 1809 роками. Той факт, що в кінці XIX століття концерт приписували трьом різним композиторам епохи класицизму (М. Березовський – А. Ведель – С. Дегтярьов), а на початку XX століття вирішили підготувати до видання, свідчить про широку популярність цього твору й про наміри вказати у зроблених рукописних копіях прізвище його автора.

Перспективи подальших наукових досліджень полягають у вирішенні багатьох інших проблемних питань духовно-музичної спадщини українських композиторів епохи класицизму, які поки що не мають остаточного вирішення, але потребують обов'язкового розв'язання.

📖 Список використаних джерел

1. Гусарчук Т. Артемій Ведель: постать митця у контексті епох: монографія. Ніжин: М. М. Лисенко, 2017. 766 с.
2. Кутасевич А. В. Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова та Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2015. 416 с.
3. Лебедева-Емелина А. В. Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825): каталог произведений. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 656 с.
4. Левашев Е. М., Полехин А. В., Березовский М. С. История русской музыки. Москва: Музыка, 1985. Т. 3: XVIII век, ч. 2. С. 132–160.
5. Левашев Е. М., Дегтярьов С. А. История русской музыки. Москва: Музыка, 1986. Т. 4: 1800–1825. С. 184–208.
6. Рыцарева М. Г. Композитор М. С. Березовский: Жизнь и творчество. Ленинград: Музыка, 1983. 141 с.
7. Рыцарева М. Г. Максим Березовский: Жизнь и творчество композитора. 2-е изд., пересмотр. и доп. Санкт-Петербург: Композитор, 2013. 227 с.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 10.01.2019

Гобдич Н. Н. Духовный концерт «В началі Ти, Господи» С. Дегтярьова: вопрос авторства.

Ⓐ *Рассматривается духовный концерт «В началі Ти, Господи», который в рукописных и печатных источниках XIX – начала XX века имеет тройное авторство (М. Березовский – А. Ведель – С. Дегтярьов). Анализируется концертный цикл. Отмечаются аргументы, в соответствии с которыми концерт отнесен к творческому наследию С. Дегтярьова.*

Ключевые слова: духовный концерт второй половины XVIII века; творчество С. Дегтярьова; авторская атрибуция; рукописные и печатные источники нотного текста

Hobdych Mykola. Sacred concert «In the Beginning You, Lord» («V nachalih Ty, Hospody») by S. Dehtiarev: Questions of Authorship.

Ⓐ *Author of this paper analyzes sacred concert «In the Beginning You, Lord» («V nachalih Ty, Hospody»), accordingly with handwritten and printed sources of the XIX-th – at the beginning of XX-th, writtern in co-authorship of M. Berzovski, A. Vedel, S. Dehtiarev. Author analyzes concert cycle, presents some facts according to which the concert belongs to the creative heritage of S. Dehtiarev.*

Key words: spiritual concert of the second half of the 18th century; creative works of S. Dehtiarev; author's attribution; handwritten and printed source of musical text