



Искусствоведение

УДК 785

К.Н. Екимова

Екимова Карина Николаевна, преподаватель музыкально-теоретических предметов детской школы искусств ст. Павловской, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: belokurova_89@mail.ru

Научный руководитель: **Шак Татьяна Федоровна**, член Союза композиторов России, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: shaktat@ya.ru

КОНЦЕРТНАЯ СИМФОНИЯ ДМИТРИЯ БОРТНЯНСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

В статье рассматривается Концертная симфония В-dur Д. Бортнянского с точки зрения норм формообразования, свойственных жанрам симфонии и сольного инструментального концерта, особенностей тематизма, а также организации сонатно-симфонического цикла.

Ключевые слова: концертная симфония, Д. Бортнянский, композитор, жанр, симфония, инструментальный концерт, анализ.

К. N. Ekimova

Ekimova Karina Nikolaevna, teacher of musical and theoretical subjects of children's art school st. Pavlovskaya, graduate student of the Krasnodar state

institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail:
belokurova_89@mail.ru

Research supervisor: **Shak Tatyana Fedorovna**, member of the Union of composers of Russia, Full PhD (art), professor, head of the department of musicology, compositions and methods of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail:
shaktat@ya.ru

THE CONCERT SYMPHONY OF DMITRY BORTNYANSKY: THE PROBLEM OF GENRE AFFILIATION

The article discusses the Concert Symphony B-dur D. Bortniansky, from the point of view of standards of formation, typical of the genres of the Symphony and the solo instrumental Concerto, themes, and organization of the Sonata-symphonic cycle.

Keywords: concert symphony, Bortniansky, composer, genre, symphony, instrumental concerto, analysis.

Творчество Д.С. Бортнянского в наши дни представляет актуальную область для исследования. В первую очередь это связано с открытием архивов, возможностью проведения поисков произведений, считавшихся утраченными. Кроме того, Бортнянского считают одним из самых известных отечественных композиторов эпохи классицизма. В первую очередь он известен своими духовными произведениями – концертами, литургическими циклами и др. Однако и светская музыка – оперы, инструментальные произведения, камерно-вокальная лирика – все эти жанры занимают в его творчестве важное место.

Как и многие другие европейские композиторы, Бортнянский получил музыкальное образование в Италии. Он в совершенстве овладел галантным стилем итальянской музыки 70-х годов XVIII века, был хорошо осведомлен в жанровой системе инструментальной музыки и формообразовании инструментальных циклов. Интерес исследователей концентрируется на духовной музыке Бортнянского, тогда как светские произведения остаются вне поля зрения ученых. Причиной является ярко выраженная итальянская манера клавирных сонат, Квинтета, Концертной симфонии и опер художника.

Целью статьи является изучение композиционных особенностей и жанровых черт Концертной симфонии Дмитрия Бортнянского.

В своей концертной симфонии Бортнянский не отмечает группу солистов, но из музыкального контекста становится понятным, что предпочтение отдается первой скрипке (из партии которой, очевидно, выделяется солист) и фортепиано, изредка – фаготу (в таких случаях в его партии указано solo). Кроме многочисленных сольных построений, где солирующие инструменты концертируют, соревнуясь в виртуозности, в концертной симфонии много эпизодов tutti, в которых партии технически менее сложные, а общее звучание более насыщенное за счет количества инструментов, участвующих в исполнении. Партия арфы и виолы да гамба наименее сложны в техническом отношении.

Анализ оркестровых партий Концертной симфонии показал, что по характеру распределения материала в произведении преобладают черты, присущие жанру концерта. В каждой из трех частей происходит концертное соревнование солистов и оркестра. Солисты вступают поочередно, иногда изложение музыкальной темы передается от одного инструмента к другому. Часто солирующие инструменты объединяются в совместном звучании – в таких случаях они подают тему и мелодический контрапункт к ней или участвуют в имитационных проведениях. В некоторых признаках трактовки партий сочинение приближается к концертному жанру эпохи классицизма,

особенно во второй части и финале. Вместе с тем в первой части отсутствуют такие типичные черты, как двойная экспозиция и каденция солиста (или солистов).

В организации цикла наблюдается сочетание черт, характерных для симфонии и сольного инструментального концерта. Первая часть концертной симфонии – оживленное *Allegro*, написанное в сонатной форме с масштабными разделами, большим количеством музыкальных тем и господством туттийного звучания, с которого начинается изложение основной темы. Вторая часть – лирическое и напевное *Adagio* – выполняется облегченным составом. Финал возвращает оживленно-моторную сферу I части, в нем музыкальные темы излагаются в партиях солистов, а потом повторяются всем оркестром. Вторая и третья части по тематизму, способу его изложения и характером звучания приближаются к классическому инструментальному концерту. I часть по тематизму и особенностями трактовки сонатной формы занимает положение между концертом и дивертисментом. Она большая, развитая, многотемная, имеет достаточно развернутую разработку, но в изложении материала нет системности. Особенно это заметно в побочной партии, которая состоит из четырех тем, и это необходимо для того, чтобы дать возможность солирующей скрипке и фортепиано раскрыться и выступить в амплуа солистов. В *tutti* доминируют первые скрипки, другие инструменты образуют гармоничный фон.

В распределении драматургической нагрузки между частями цикла можно выявить синтез признаков, присущих сонатно-симфоническому и концертному циклам. Первая часть концертной симфонии Бортнянского является смысловым центром циклической композиции. В ней преобладают гомофонные методы изложения и развития музыкальных тем, формируется новый тематизм и специальная композиционная функциональность.

Бортнянский следует схеме классической сонатной формы, свидетельством чему является четкое разграничение потока музыкального материала между главной и побочной партиями в экспозиции, активность

развивающих процессов в разработке, восстановление экспозиционной уравновешенности в репризе. Тональный план также соответствует классическим образцам сонатной формы: движение в сторону доминантовой тональности в экспозиции, погружение в минорную сферу в разработке, восстановление основной тональности в репризе. По каждому разделу закрепляется специальная композиционная функциональность – изложение, развитие, обобщение.

Главная партия:

The image shows a musical score for the main part of a sonata. The tempo is marked "Allegro maestoso". The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Fagotto (Bassoon), Arpa (Harp), Piano, Violini I and II (Violins), Viola, and V. cello (Violoncello). The Fagotto part features a prominent eighth-note pattern. The Piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The Violini I and II parts play a similar eighth-note pattern. The Viola and V. cello parts provide harmonic support with a similar eighth-note pattern. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C).

Побочная партия:



Вторая часть Adagio занимает центральное положение в цикле и является концентрацией лирических эмоций. По традициям тональных планов классических сонатно-симфонических циклов, она написана в тональности субдоминанты (Es-dur). Жанровый генезис тематизма восходит к произведениям вокальной традиции, прежде всего оперных арий, соединенных с галантной инструментальной лирикой. Влияние оперной ариозности проявляется: в господстве гомофонного тематизма; в вычленении из оркестровой фактуры мелодического голоса; в использовании облегченного состава оркестра, представленного ансамблем солистов (своеобразный акцент на камернизации содержания медленной части, ее лирическом генезисе); в применении черт строфической формы, типичной для камерно-вокальной музыки.

Лирический тематизм получает четкое структурное и акустически тембровое оформление. Возникают параллели между звучанием солирующего инструмента, в партии которого проводится тема, и выступлением оперного солиста.

II

Larghetto

9255

В финале концертной симфонии ярко выражена идея игры, концертного соревнования между солистами и оркестром. Для ее отображения выбрана форма рондо.

Образность и формообразование в пределах каждой из частей соответствует логике той модели, на которую опирался композитор. В первой части Концертной симфонии форма сонатного *allegro* предстает в совершенно сформированном виде. Драматургические функции разделов в форме четко определены, что подтверждается характером изложения музыкального материала, логикой тонального плана. Первый, экспозиционный раздел представляет основной тематизм части. Он сконцентрирован в темах главной и побочной партий.

Allegretto

9255

Знакомство с Концертной симфонией Бортнянского показало, что она написана в итальянском стиле и национальное начало в музыке практически не выявляется. В Концертной симфонии объединились классическая стройность формы и равновесие ее разделов, воплотилась классическая образность. Композитор полностью опирался на современную западноевропейскую технику и стиль европейской музыки эпохи раннего классицизма, что было вызвано вкусами заказчиков музыки. В Концертной

симфонии композитор опирается на традиции инструментальных жанров более раннего времени, на основе которых была сформирована классическая симфония. В драматургии Концертной симфонии наблюдается приоритет концертности над симфонизмом. Сложность партий концертной симфонии свидетельствует о том, что музыкальное исполнительство в столице Российской империи находилось на достаточно высоком уровне и не уступало европейским столицам.

Концертная симфония Бортнянского является примером сонатно-симфонического цикла раннеклассической эпохи и характеризует автора как универсального композитора, который плодотворно работал не только в духовных, но и в светских жанрах.

Список используемой литературы:

1. *Бортнянский Д.С.* Концертная симфония [Партитура] / ред. Б. Доброхотов. М.: Музыка, 1976. 78 с.
2. *Бочаров, Ю.С.* Оперная увертюра последней трети XVIII века: общее и особенное // Бортнянский и его время. М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2003. С. 111-123.
3. *Кюрегян Т.С.* Форма в музыке XVII-XX веков. Учеб. пособие. М.: Композитор, 2003. 312 с.
4. *Холопова В.Н.* Музыкальный тематизм: Научно-методический очерк. М.: Музыка, 1983. 88 с.