

УДК 785:035:78.071.1](470)''1769/1779''Бортнянський  
DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(45\).2019.189790](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(45).2019.189790)

ХМАРА Г. М.

Хмара Ганна Миколаївна — провідний концертмейстер кафедри скрипки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0987-337X>

## РОЛЬ ІТАЛІЙСЬКОГО ПЕРІОДУ У ФОРМУВАННІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ)

Визначено роль італійського періоду (1769–1779) у становленні індивідуального композиторського стилю Д. Бортнянського на прикладі його інструментальних творів. Розглянуто зв'язки камерної музики українського композитора із сучасними йому зразками камерно-інструментальних творів Б. Галуппі, В. А. Моцарта і Й. Гайдна. Розкрито еволюцію камерної музики у творчості Б. Галуппі, вчителя Д. Бортнянського, виявлено джерела впливу на музику українського митця. У руслі загальних класицистичних тенденцій написані камерно-інструментальні твори Д. Бортнянського, зокрема Квінтет і Концертна симфонія. Мета статті — виявити спорідненість камерно-інструментальної музики Д. С. Бортнянського і творів відповідних жанрів у творчості європейських композиторів-класицистів, розкрити їх особливості. Камерно-інструментальна творчість дає можливість визначити спільні й відмінні композиторські прийоми, зумовлені впливом італійської музики на всіх зазначених авторів. Надзвичайно важливим є і культурно-мистецьке середовище в Італії, зокрема у Венеції, яке справило суттєвий вплив на творчість Д. Бортнянського. Здійснено аналіз Квінтету *до мажор* для клавіру, арфи, скрипки, віоли да гамба та віолончелі (1787) і Концертної симфонії *сі-бемоль мажор* (Sinfonia concertanto) для семи інструментів: двох скрипок, віоли да гамба, віолончелі, арфи, фагота та фортепіано-організе (1790). Ці твори порівняно з Квінтетом В. А. Моцарта для кларнета, бассет-горна, скрипки, альту та віолончелі *фа мажор* KV 580b (1789) і Квартетом Й. Гайдна тв. 33 № 2 *мі-бемоль мажор*. Виявлено спільне і відмінне в них щодо вирішення композиторських завдань. Узагальнено результати аналізу й визначено характер впливу культурно-мистецького середовища на формування композиторського стилю митця.

**Ключові слова:** камерно-інструментальна творчість Д. Бортнянського, український класицизм, культурний вплив.

**Постановка проблеми.** Питання італійських впливів на становлення стилю інструментальної музики Дмитра Бортнянського неодноразово привертало увагу українських музикознавців, які досліджували його творчість у контексті розвитку західноєвропейського музичного мистецтва. Однак і сьогодні не втрачають актуальності моменти взаємодії історичного, національного й індивідуального начал у композиторському мисленні митця.

© Хмара Г. М., 2019

Загальну характеристику епохи і творчості Д. Бортнянського містять праці Бориса Асаф'єва<sup>1</sup>, Тамари Ліванової<sup>2</sup>, Марини Рицаревої<sup>3</sup>, Лідії Корній<sup>4</sup>, Володимира Іванова<sup>5</sup>, Степана Лісецького<sup>6</sup>. Олена Шарова<sup>7</sup> проаналізувала розвиток професійного музичного мистецтва в Росії XVIII століття, зважаючи на вплив загальноєвропейської традиції, зокрема становлення хореографії, композиторської школи, виконавства. Галина Малініна<sup>8</sup> збила камерно-інструментальні твори переважно західноєвропейських композиторів, написані в Санкт-Петербурзі протягом XVIII століття, і здійснила їх класифікацію. Сильові особливості українського музичного мистецтва доби класицизму розглядає Тетяна Гусарчук<sup>9</sup>, наголошуючи: «Серед провідних тенденцій розвитку українського музичного мистецтва доби класицизму — активне засвоєння досвіду західноєвропейського музичного мистецтва, становлення жанрів світської музики у загальноєвропейському річищі класицизму і водночас — увиразнення національної природи, найвищі досягнення у традиційній для України сфері професійного музичного мистецтва — хорівий духовній творчості; індивідуалізація, психологізація творчості»<sup>10</sup>.

**Мета статті** — виявити спорідненість камерно-інструментальної музики Д. Бортнянського і творів відповідних жанрів у творчості європейських композиторів-класицистів, розкрити їх особливості.

**Виклад основного матеріалу.** Василь Барвінський писав про Дмитра Бортнянського: «Відірваність його від рідного середовища не затерла в ньому тих питомих, переданих йому віковою традицією української музичної культури ознак і свідчить про його українськість у музиці. Бо коли Д. Бортнянський у церковно-вокальній музиці, маючи опертя на українську музичну традицію, стає сильною геніальною індивідуальністю, що зуміла перетворити чужі італійські впливи високооригінальним способом у зовсім нову виразом форму, то, навпаки, в музиці інструментальній, світській (отже, там, де не мав вже такого духовного опертя) він йде уже слідами італійців, як той самий Б. Галуппі, Дж. Сарті та ін. Чи ж, наприклад, В. А. Моцарт мав би бути менш німецьким тому тільки, що теж улягав впливам італійщини, що його стиль є найкращою сполукою італійської мелодійності з німецькою глибиною думки?!»<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Асаф'єв Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России : мат-лы и исследования. Т. 1. Ленинград : Academia, 1927. С. 7–29.

<sup>2</sup> Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом : исследования и мат-лы : в 2 т. Т. 2. Москва : Госмузиздат, 1953. 474 с.

<sup>3</sup> Рыцарева М. Г. Дмитрий Бортнянский: жизнь и творчество композитора. Санкт-Петербург: Композитор, 2015. С. 136–139.

<sup>4</sup> Корній Л. П. Історія української музики : у 3 т. Т. 2 : Друга половина XVIII ст. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.

<sup>5</sup> Іванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. Київ : Муз. Україна, 1980. 197 с.

<sup>6</sup> Лісецький С. Й. Класицизм — провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII — початку XIX століття. Київ : НАКККіМ, 2012. 391 с.

<sup>7</sup> Шарова Е. Г. Музыкальное образование в русской культуре эпохи Просвещения: основные направления и методики : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 Теория и методика обучения музыкальному искусству / Московский гос. открытый пед. ун-т. Москва, 2000. 146 с.

<sup>8</sup> Малініна Г. М. Музыкальная Россия XVIII столетия: состояние источников. Пути изучения : дис. ... канд. искусствоведения / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2008. 214 с.

<sup>9</sup> Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох: монографія. Вид. 2-ге, виправл. і доп. Київ : Муз. Україна, 2019. С. 165–178.

<sup>10</sup> Там само. С. 170.

<sup>11</sup> Барвінський В. О. Музыка // Історія української культури / заг. ред. І. П. Крип'якевича. Київ : Либідь, 1994. С. 630.

Камерно-інструментальна музика Д. Бортнянського має багато спільного з творами західноєвропейських композиторів, зокрема віденських класиків. Повертаючись з Італії, він побував у Відні<sup>1</sup>, однак подібність його стилю до стилів Й. Гайдна, а особливо В. А. Моцарта спричинена не цією обставиною, і не лише нею. У XVIII столітті музиканти навчалися в Італії чи в італійських педагогів. Й. Х. Бах, Г. Ф. Гендель, Х. В. Глюк, Д. Скарлатті, В. А. Моцарт, скрипалі-віртуози (крім А. Кореллі) працювали в різних культурних центрах Європи, завдяки цьому відбувався надзвичайно жвавий культурний взаємообмін. Тож, порівнюючи твори сучасників Д. Бортнянського, важливо виявити їх подібність, а часом і тотожність щодо вирішення ними композиторських завдань.

Д. Бортнянський створює камерно-інструментальну музику протягом 1780-х років, коли Й. Гайдн і В. А. Моцарт пишуть свої найвизначніші твори у цій сфері музичного мистецтва. С. Лісецький зазначає, що 1787 року, або близько того часу, були написані всі квінтети В. А. Моцарта і Квінтет Д. Бортнянського<sup>2</sup>. У 1780-ті роки Й. Гайдн створює шість квартетів тв. 33, присвячених великому князеві Павлу Петровичу, які називають «російськими», бо композитор використав російські народні інтонації, відомі йому, імовірно, за збіркою «Между делом безделье» (1759) Г. Теплова. Відомо, що ці квартети виконувались у Санкт-Петербурзі, і Д. Бортнянський міг слухати їх. Саме там, у столиці Російської імперії, розпочалося і знайомство майбутнього композитора з італійською музикою. Якщо мистецтво хорошого співу він опановував під керівництвом тодішнього директора Придворної співацької капели Марка Полторацького, теж вихідця з України, то другий його вчитель — Бальдассаре Галуппі, який працював тоді при російському дворі, продовжив з Д. Бортнянським заняття з вокалу, навчав його гри на клавесині та композиції<sup>3</sup>. Тоді український митець мав можливість почути твори свого вчителя та інших італійських композиторів.

Як відомо, Дмитро Бортнянський продовжив навчання в Італії, в одній із чотирьох венеціанських консерваторій, яку очолював у той час Бальдассаре Галуппі. До Венеції він прибув 1769 року. Це місто було центром музичного і театального життя, книгодрукування, виробництва скла. Воно славилось святами, регатами, а головне — маскарладами, які тривали майже протягом усього року. Театралізація життя, взаємопроникнення театру й повсякденності вплинули і на образотворче мистецтво Венеції, головними ознаками якого були мальовничість і декоративність. Ще в XVII столітті у Венеції було 17 театрів, у XVIII — деякі з них були зруйновані, деякі відбудовані знов, і їх уже було 14, чотири з них — оперні, три — драматичні, а решта працювали з приїжджими трупами. Були ще приватні театри в палацах аристократів. 14 театрів у Венеції — на 140 тисяч глядачів, а в Парижі на 660 тисяч — лише три. Венеція — місто театралів. Будь-яка нова п'єса, дебют актора були для Венеції були подіями першорядними, суперництво двох театрів чи двох драматургів (Карло Гольдоні і Карло Гоцці) сягало державної ваги<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Друскін М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. Ленинград : Госмузиздат, 1960. С. 48.

<sup>2</sup> Лісецький С. Й. Класицизм — провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII — початку XIX століття. Київ : НАКККіМ, 2012. С. 357.

<sup>3</sup> Див. : Іванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. Київ : Муз. Україна, 1980. С. 29.

<sup>4</sup> Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года : в 2 т. Т. 2 : XVIII век. Изд. 2-е, доп. Москва : Музыка, 1982. С. 92–98.

Мистецька атмосфера у Венеції, її архітектура справили на Д. Бортнянського надзвичайне враження. Він мав змогу працювати з книжковим і нотним фондами у бібліотеці Собору святого Марка, у якому Б. Галуппі був органістом і композитором<sup>1</sup>. Завершивши навчання в консерваторії, Д. Бортнянський подорожує італійськими містами. На жаль, ці події в його житті мало досліджені, але відомо, що молодий композитор побував у Болоньї, Флоренції, Мілані, Римі, Модені, Неаполі<sup>2</sup>. Перебуваючи в Італії, він міг слухати знаменитих італійських скрипалів-віртуозів, клавіристів, співаків, вивчав італійську оперу-seria, у жанрі якої написав у цей час три опери — «Креонт» і «Алкід», поставлені у Венеції, «Квінт Фабій» — у Модені<sup>3</sup>.

Д. Бортнянський ще в Петербурзі розпочав вивчати образотворче мистецтво, а в Італії він продовжує цю діяльність, захоплений можливістю колекціонувати картини. У Римі він познайомився зі співвітчизником Іваном Мартосом, у майбутньому — видатним скульптором, дружба з яким триватиме й пізніше — у Петербурзі<sup>4</sup>. В. Іванов зазначає, що, перебуваючи в Італії протягом десяти років, Д. Бортнянський міг спілкуватись і з іншими стипендіатами Петербурзької академії мистецтв, адже в період 1767–1827 років за кордоном, зокрема в Італії, навчалися майже 60 її пансіонерів<sup>5</sup>.

Та головна увага Д. Бортнянського була зосереджена на музиці. На XVIII століття припадає розквіт творчості італійських скрипалів-віртуозів: Франческо Саверіо Джемініані (Francesco Saverio Geminiani), П'єтро Антоніо Локателлі (Pietro Antonio Locatelli), Франческо Марія Верачіні (Francesco Maria Veracini). Протягом двох років після приїзду в Італію Д. Бортнянського ще живе і працює Джузеппе Тартіні (Giuseppe Tartini), ще грають віртуози П'єтро Нардіні (Pietro Nardini), Доменіко Феррарі (Domenico Ferrari), Гаєтано Пуньяні (Gaetano Pugnani). Варто зупинитись на творчості скрипалів-віртуозів, адже всі вони були і композиторами. Як не дивно, італійське скрипкове мистецтво не мало значного впливу на українського композитора. Арканджело Кореллі, Франческо Джемініані, Джузеппе Тартіні, Бальдассаре Галуппі писали переважно тріо-сонати, сонати для скрипки соло, для скрипки та *basso continuo*, концерти, але концерти у Б. Галуппі — це, за його ж визначенням, «*Concerto a quattro*», тобто квартети для двох скрипок, альту і цифрованого баса. Вони мають переважно три частини (крім другого), але структура «швидко — повільно — швидко» тут ще не сформувалась остаточно:

Перший концерт — 1. *Grave e sostenuto*; 2. *Allegro e spiritoso*; 3. *Allegro*;

Другий концерт — 1. *Andante*; 2. *Allegro*; 3. *Andante*; 4. *Allegro assai*;

Третій концерт — 1. *Maestoso*; 2. *Allegro*; 3. *Andantino*.

Решта концертів — тричастинні, але частини майже завжди різняться між собою: у Шостому концерті Б. Галуппі навіть пише третю частину — Алеманду. Отже, його концерт походить від церковної сонати (*sonata da chiesa*) як за розміщенням частин — «повільно — швидко — повільно — (швидко)», так і за музично-інтонаційною мовою. Швидкі частини — це майже завжди насичена поліфонічна фактура, іноді — фуґи (Перша соната, друга частина *Allegro*). На це звертає увагу і дослідник скрипкового мистецтва М. Кирилов: «Тоді службова роль мистецтва не обмежувалась тільки суспільством.

<sup>1</sup> Іванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. Київ : Муз. Україна, 1980. С. 33.

<sup>2</sup> Там само. С. 33.

<sup>3</sup> Там само. С. 34.

<sup>4</sup> Там само. С. 43.

<sup>5</sup> Там само.

Церква також залучала найкращі таланти для служіння своїм, виключно естетичним потребам. Цього не міг уникнути й А. Кореллі. Знаменитий соліст завжди посідав у духовних концертах перше місце. Ці обставини визначили і церковний характер окремих його п'єс. Вплив церкви і духовної музики на інструментальну тривав і після А. Кореллі; навіть скрипалі другої половини XVIII століття не були вільні від нього»<sup>1</sup>.

Як відомо, жанр інструментального (переважно скрипкового) концерту сформувався у творчості А. Вівальді, але на час прибуття Д. Бортнянського до Венеції його не було вже 28 років. Невідомо, чи виконувались концерти А. Вівальді, чи слухав їх український композитор, а от музика Б. Галуппі, його вчителя, безперечно, вплинула на його становлення як композитора. Зауважимо, що Д. Бортнянський формувалася як митець нового, класичного типу, порівняно Б. Галуппі, музика якого належить до передкласичного періоду: ще багато є від стилю бароко, еволюціонують і зазнають значних змін жанри протягом його творчого життя. Д. Бортнянський як композитор-класицист зазнав впливу клавірної музики свого вчителя, крім тих творів, які написані для струнних інструментів — Квінтету і Концертної симфонії. Щодо них, тут більш правомірні паралелі з творчістю Ф. М. Верачіні, П. Локателлі, у якій відбувалося становлення скрипкового гомофонно-гармонічного класицистичного стилю. Їхні твори український митець міг слухати в Італії, адже вони, на відміну від музики А. Вівальді, були дуже популярними, їх часто виконували в концертах<sup>2</sup>.

Музику для клавесина, переважно сонати, Б. Галуппі писав уже на зрілому етапі своєї композиторської творчості. Спочатку його клавірні сонати мали різну кількість частин — від однієї до трьох, їх темпова структура була різноманітною: переважно «повільно — швидко — дуже швидко» (сонати №№ 2, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 13, 14, 15, 17), але трапляються й унікальні комбінації (Перша соната: *Andante — Allegro — Menuetto con variazioni*; Друга: *Allegro deciso — Con moto — Andantino* та інші). В останніх сонатах Б. Галуппі викристалізується темпова формула «швидко — повільно — швидко», і перша частина здебільшого має помірно-швидкий темп, фінал — дуже швидкий. Музично-інтонаційна мова сонат для клавесина дуже відрізняється від скрипкових концертів (по суті, тих самих сонат для тріо з басом): майже не помітний їх зв'язок із духовною музикою, лише деякі швидкі частини мають поліфонічну фактуру, але ця поліфонія зовсім інша за своєю сутністю. Отже, протягом життя Б. Галуппі, навіть останнього його періоду, відбувалась еволюція жанру клавірної сонати, і саме в цей час Д. Бортнянський перебував у Венеції. Сонати пізнього періоду творчості Б. Галуппі вплинули на інструментальну музику його учня своєю театральністю.

Щодо клавірного стилю Д. Бортнянського, важко погодитися з С. Лісецьким, який зазначає: «Музика Д. Скарлатті для клавесина відкрила дорогу багатьом митцям-клавесиністам, у тому числі і Моцарту та Бортнянському»<sup>3</sup>. Якщо В. А. Моцарт, який багато мандрував Європою, напевне міг знати музику Д. Скарлатті, то невідомо, чи слухав її Д. Бортнянський, прибувши до Італії через десятиліття після смерті цього італійського композитора. Принаймні, паралелей між інструментальною творчістю Д. Скарлатті і Д. Бортнянського (розробка фактури, новий тематизм, драматизм, часом справді оркестрове звучання клавірної фактури) майже не виявлено.

<sup>1</sup> Кирилов Н. Скрипачи XVI, XVII и XVIII столетий. Москва : Муз. торговля Юргенсона, 1890. С. 7.

<sup>2</sup> Там само. С. 13–14.

<sup>3</sup> Лісецький С. Й. Класицизм — провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII — початку XIX століття. Київ : НАКККиМ, 2012. С. 351.

Вершиною камерно-інструментальної музики у XVIII столітті є творчість Й. Гайдна і В. А. Моцарта, у якій формувались основні інструментальні жанри і написані їх найкращі зразки. Музика Д. Бортнянського ближча до інструментального стилю В. А. Моцарта, який зазнав впливу Й. Х. Баха («італійського Баха»). Інструментальний стиль Д. Бортнянського природний, живий, можливо, завдяки певній подібності плавної, співучої італійської мелодики до української: «Її (музики Д. Бортнянського — Г. Х.) італійські риси дуже добре зливаються з українською співучістю, під час, коли великі російські композитори першої половини XIX сторіччя цілком слушно вважали, що Бортнянський є для них чужий, суперечить їхнім традиціям»<sup>1</sup>.

Як відомо, **Квінтет до мажор** для клавіру, арфи, скрипки, віоли да гамба та віолончелі (1787) і Концертну симфонію *сі-бемоль мажор* (*Sinfonia concertanto*) для семи інструментів — двох скрипок, віоли да гамба, віолончелі, арфи, фагота і фортепіано-організе (1790) Д. Бортнянський написав для Малого двору, працюючи у Павловську й Гатчині. Склад інструментів, імовірно, зумовлений наявними виконавськими силами, що цілком характерно для того часу: Й. Гайдн писав твори для механічного годинника, дуети для баритона та віолончелі, навіть «Ноктюрн» для такого складу: дві ліри-органідзата, два кларнети, два альти, віолончель, контрабас і дві валторни. Так само й у В. А. Моцарта: поряд із кристалізацією складу струнного квартету, трапляються найрізноманітніші склади камерного ансамблю.

Порівнюючи Квінтет Д. Бортнянського і Квінтет В. А. Моцарта для кларнета, басетгорна, скрипки, альти й віолончелі *фа мажор* (1789, KV 580b), слід наголосити, що ці твори написані в один період, між ними — три роки. Для Д. Бортнянського це час розквіту його композиторського стилю, В. А. Моцарт — уже автор відомих симфоній і опер «Весілля Фігаро» та «Дон Жуан». Між їхніми квінтетами багато спільного, передусім щодо сонатної форми. У кожному з них немає контрасту між головною і побічною партіями, головна партія — більш розвинена, має речитативні інтонації, що, по-перше, споріднює її з оперним жанром, а по-друге, — саме ці інтонації композитори використовують у розробці для розвитку тем. Розробка — невелика за обсягом, без інтонаційного конфлікту, реприза — скорочена. Чому В. А. Моцарт обирає «італійський» варіант цієї форми (термін «італійська сонатна форма» — як синонім до поняття «передкласична сонатна форма» у Д. Скарлатті, Б. Галуппі, Дж. Тартіні та ін.)?

Відомо, що 1789 року В. А. Моцарт подорожував Північною Німеччиною, де познайомився з королем Фердинандом Вільгельмом II, який замовив йому камерні твори для виконання в колі своєї родини і придворних. Це були квартети, сонати. Згідно з нумерацією в каталозі Кехеля, Квінтет також був серед цих творів. Можна припустити, що мав значення контекст виконання твору: В. А. Моцарт, як і Д. Бортнянський, вдається, по-перше — до простої, невіртуозної фактури, зважаючи на можливості виконавців; по-друге, і австрійський композитор, і український обирають «італійський» тип сонатної форми (без помітного контрасту між партіями, конфлікту і мотивної розробки, з невеликою за обсягом і значенням розробкою, скороченою репризою). Усе вказує і на смаки придворної знаті, яка надавала перевагу італійській музиці, і на те, що ця форма була відома і близька музикантам, які навчались в Італії. Тут можна говорити про їх відмінність від творчого почерку Й. Гайдна,

---

<sup>1</sup> Павлишин С. С. До ювілею Д. Бортнянського // Павлишин С. С. З неопублікованого : зб. ст. Львів : Світ, 2010. С. 122.

який не був в Італії: навіть у ранніх квартетах тв. 33, написаних для великого князя Павла Петровича, є і мотивна розробка, і контраст між головною і побічною партіями, і хвилеподібна драматургія розробки. По-третє, у творах Моцарта і Бортнянського помітний вплив італійської опери (широка мелодія, яка походить від співу, переривається речитативами, заокруглені форми партій). Вплив італійської опери відчуваємо й у Й. Гайдна. Л. Корній так характеризує завершальну тему Квінтету Д. Бортнянського: «Заклучна партія повертає слухача в атмосферу бадьорості й енергійності. В кінці експозиції в партії скрипки відчутні буфонні інтонації “скоромовки”»<sup>1</sup>. У Квартеті Й. Гайдна тв. 33 № 2 у завершальній партії також є ті самі буфонні інтонації скоромовки і теж у партії скрипки (перша частина, тт. 25–27)<sup>2</sup>.

*Sinfonie concertante* — жанр, поширений в Європі XVIII століття. Його ґрунтовно проаналізовано у працях С. Лісецького<sup>3</sup>, В. Іванова<sup>4</sup>, Л. Корній<sup>5</sup> та інших. М. Рицарева, зокрема, відзначає, що **Концертна симфонія**, як і Квінтет, відзначається надзвичайною театральністю, близькістю до італійської опери<sup>6</sup>. Розглянемо, що споріднює Симфонію Д. Бортнянського із західноєвропейськими зразками камерно-інструментального жанру, зокрема з Квартетом Й. Гайдна тв. 33 № 2 *мі-бемоль мажор* (одним із шести «російських» квартетів). Зокрема, привертають увагу способи, за допомогою яких ці два композитори надають своїм творам національного колориту, що для музики класицистичного стилю загалом не типово. Тільки досвідчений слухач може одразу відчутти в ній ритми національних танців, інтонації народних пісень, які глибоко трансформовані й стилізовані в класицистичній манері. Порівнюючи твори двох композиторів-класицистів, один із яких належав до слов'янської школи, а інший прагнув, щоб у його музиці звучали слов'янські інтонації, бачимо, що вдаються вони до одних і тих самих прийомів. Л. Корній зазначає: «Танцювальні елементи з ритмом козацького характеру є у грайливій побічній партії»<sup>7</sup> (тт. 17–18). У Й. Гайдна трапляються танцювальні ритми російської «плясової» (перша частина, тт. 15–18). Найвиразніше національне (українське) інтонаційне забарвлення має перша частина (тт. 57–60, 74–77) Симфонії Д. Бортнянського: лірична, наспівна мелодія у струнних, ходи на терції, квінти, сексти. У Й. Гайдна є подібне трактування слов'янської інтонації: третя частина розпочинається дуєтом спочатку альту й віолончелі, далі — скрипок: ті самі широкі інтервали, наспівна, нешвидка мелодія, спирання на терції, сексти і квінти, немає притаманної Й. Гайдну опори на звуки тризвуку, коротких мотивів — чуємо м'яке забарвлення пісні у слов'янському дусі (третя частина, тт. 1–16).

**Висновки.** Перебування Д. Бортнянського в Італії протягом десяти років, навчання у Б. Галуппі вплинули на камерно-інструментальну творчість композитора. Завдяки спілкуванню з Б. Галуппі він не лише блискуче опанував композиторську

<sup>1</sup> Корній Л. П. Історія української музики : у 3 т. Т. 2 : Друга половина XVIII ст. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. С. 292.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом. Москва : Госмузиздат, 1953. С. 367–370.

<sup>4</sup> Іванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. Київ : Муз. Україна, 1980. С. 59–62.

<sup>5</sup> Корній Л. П. Історія української музики : у 3 т. Т. 2. С. 293–296.

<sup>6</sup> Рицарева М. Г. Дмитрий Бортнянский: жизнь и творчество композитора. Санкт-Петербург : Композитор, 2015. С. 136–139.

<sup>7</sup> Корній Л. П. Історія української музики : у 3 т. Т. 2. С. 294.

техніку, безумовний вплив справила на нього творчість учителя в камерно-інструментальних жанрах, насамперед у жанрі клавірної сонати, яка стала центральним жанром творчості Б. Галуппі в останні роки його життя. Його скрипкові концерти не мали визначального впливу на стиль Д. Бортнянського, бо скрипкова музика італійського митця стилістично частково належить ще епосі Бароко, а творчість українського композитора, зокрема його камерно-інструментальні твори, — уже класицизму. Композиторські завдання Д. Бортнянський багато в чому вирішує подібно до своїх сучасників — В. А. Моцарта і Й. Гайдна. Перебуваючи в Італії, український композитор опинився у вирі мистецького життя Європи, його творчість яскраво відбиває провідні тенденції розвитку європейської музики.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арбатский Ю. И. Западная культура как фермент в художественной музыке России // Этюды по истории русской музыки. Нью-Йорк : Изд-во имени Чехова, 1956. С. 239–267.
2. Асафьев Б. В. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России : мат-лы и исследования. Т. 1. Ленинград : Academia, 1927. С. 7–29.
3. Барвінський В. О. Музыка // Історія української культури / заг. ред. І. П. Крип'якевича. Київ : Либідь, 1994. С. 621–648.
4. Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постаць митця у контексті епох : монографія. Вид. 2-ге, виправл. і доп. Київ : Муз. Україна, 2019. 768 с.
5. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. Ленинград : Госмузиздат, 1960. 282 с.
6. Иванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. Київ : Муз. Україна, 1980. 197 с.
7. Кирилов Н. Скрипачи XVI, XVII и XVIII столетий. Москва : Муз. торговля Юргенсона, 1890. 106 с.
8. Корній Л. П. Історія української музики : у 3 т. Т. 2 : Друга половина XVIII ст. Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. 387 с.
9. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года : в 2 т. Т. 2 : XVIII век. Изд. 2-е, доп. Москва : Музыка, 1982. 668 с.
10. Ливанова Т. Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Москва : Искусство, 1938. 359 с.
11. Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в её связях с литературой, театром и бытом : исследования и мат-лы : в 2 т. Т. 2. Москва : Госмузиздат, 1953. 474 с.
12. Лісецький С. Й. Класицизм — провідний творчий напрямок в українській музиці другої половини XVIII — початку XIX століття. Київ : НАКККіМ, 2012. 391 с.
13. Малинина Г. М. Музыкальная россика XVIII столетия: состояние источников. Пути изучения : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2008. 214 с.
14. Павлишин С. С. До ювілею Д. Бортнянського // Павлишин С. С. З неопублікованого : зб. ст. Львів : Світ, 2010. С. 121–123.
15. Рыцарева М. Г. Дмитрий Бортнянский: жизнь и творчество композитора. Санкт-Петербург : Композитор, 2015. 392 с.
16. Шарова Е. Г. Музыкальное образование в русской культуре эпохи Просвещения: основные направления и методики : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 Теория и методика обучения музыкальному искусству / Московский гос. открытый пед. ун-т. Москва, 2000. 146 с.

REFERENCES

1. Arbatskiy, Yu. (1956). Western culture as an enzyme in the art music of Russia [Zapadnaya kultura kak ferment v hudozhestvennoy muzyike Rossii]. *Studies on the history of Russian music [Etyudy po istorii russkoj muzyky]*. New York: Izdatel'stvo imeni Chehova, pp. 239–267 [in Russian].
2. Asaf'yev, B. (1927). On the study of Russian music of the 18th century and the two operas of Bortnyansky [Ob issledovanii russkoj muzyki XVIII veka y dvukh operakh Bortnyanskoho]. *Music and musical life of old Russia [Muzyka i muzyikalnyiy byit staroy Rossii]*. Leningrad: Academia, pp. 7–29 [in Russian].
3. Barvins'ky, V. (1994). Music [Muzyka]. *History of Ukrainian Culture [Istoriya ukrayins'koyi kul'tury]*, general edition I. Krypiakevich. Kyiv: Lybid', pp. 647–648 [in Ukrainian].
4. Husarchuk, T. (2019). *Artemij Vedel. The figure of the artist in the context of eras [Artemii Vedel. Postat myttisia u konteksti epokh: monohrafiia]*. Vyd. 2-he, vypravl. i dop. Kyiv: Muz. Ukraina, 2019. 768 p. [in Ukrainian].
5. Druskin, M. (1960). *Clavier music of Spain, England, the Netherlands, France, Italy, Germany 16–18 centuries [Klavirnyaya muzyka Ispanyy, Anglyy, Nyderlandov, Frantsyy, Italyy, Germanyy XVI–XVIII vekov]*. Leningrad: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 282 p. [in Russian].
6. Ivanov, V. (1980). *Dmytro Bortnyans'kyi [Dmytro Bortnyansky]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 197 p. [in Ukrainian].
7. Kirilov, N. (1890). *Violinists 16, 17 and 18 centuries [Skripachi XVI, XVII i XVIII stoletiy]*. Moscow: Muzykal'naja torgovlja Jurgensona, 106 p. [in Russian].
8. Korniy, L. (1998). *History of Ukrainian music [Istoriya ukrayins'koyi muzyky]*, in 3 vols., vol. 2: *The second half of the 18<sup>th</sup> century [Druha polovyna XVIII stolittia]*. Kyiv; Kharkiv; New York, 387 p. [in Ukrainian].
9. Livanova, T. (1982). *History of Western European music until 1789. [Istoriya zapadno-evropeyskoj muzyki do 1789 goda]*, in 2 vols., vol. 2: *18 century [XVIII vek]*, Moscow: Muzyka, 668 p. [in Russian].
10. Livanova, T. (1938). *Essays and materials on the history of Russian musical culture [Ocherky i materyaly po istorii russkoj muzykal'noy kul'tury]*. Moscow: Iskusstvo, 359 p. [in Russian].
11. Livanova, T. (1953). *Russian musical culture of the 18<sup>th</sup> century in its connections with literature, theater and way of life [Russkaja muzykal'naja kul'tura XVIII veka v ee svyazyakh s literaturoj, teatrom y bytom]*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 474 p. [in Russian].
12. Lisets'ky, S. (2012). *Classicism is a leading creative direction in Ukrainian music of the second half of the 18<sup>th</sup> and the beginning of the 19<sup>th</sup> century [Klasytsyzm — providnyy tvorchyy napryamok v ukrayins'kiy muzytsi druhoyi polovyny XVIII — pochatku XIX stolittya]*. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv, 391 p. [in Ukrainian].
13. Malinina, G. (2008). *Musical rossica of the 18 century: the state of sources. Ways of studying [Muzykal'naya rossyka XVIII stoletyya: sostoyanye istochnykov. Puty yzuchenyya]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, 214 p. [in Russian].
14. Pavlyshyn, S. (2010). To the anniversary of D. Bortnyansky [Do yuvileyu D. Bortnyans'koho]. *From unpublished: collection of articles [Z neopublikovanoho: zbirka statej]*, L'viv: Svit, pp. 121–123 [in Ukrainian].
15. Rytsareva, M. (2015). *Dmitry Bortniansky: life and work of the composer. [Dmitriy Bortnyanskiy: zhizn i tvorchestvo kompozitora]*. Sankt-Petersburg: Kompositor, 391 p. [in Russian].
16. Sharova, O. (2000). *Musical education in the Russian culture of the Enlightenment: the main directions and methods [Muzykal'noe obrazovaniye v russkoj kul'ture epokhi Prosveshcheniya: osnovnye napravleniya i metodiki]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate pedagogical sciences by specialty 13.00.02 Theory and methodology of teaching musical art, Moscow State Open Pedagogical University. Moscow, 146 p. [in Russian].

**Хмара А. Н. Роль итальянского периода в формировании композиторского стиля Дмитрия Бортнянского (на примере камерно-инструментальных произведений).** Определены значение итальянского периода (1769–1779) в жизни и творчестве Д. Бортнянского, его роль в становлении индивидуального композиторского стиля на примере его инструментальных произведений. Рассмотрены связи камерной музыки украинского композитора с камерно-инструментальными произведениями Б. Галуппи, Й. Гайдна и В. А. Моцарта. Раскрыта эволюция камерной музыки в творчестве Б. Галуппи, учителя Д. Бортнянского, раскрыты источники влияния на музыку украинского музыканта. В русле общих классицистических тенденций написаны камерно-инструментальные произведения Д. Бортнянского — Квintет и Концертная симфония. Цель статьи — выявить родство камерно-инструментальной музыки Д. С. Бортнянского и инструментальных произведений в творчестве европейских композиторов-классицистов, определить их особенности. Камерно-инструментальное творчество даёт возможность определить общие и отличительные композиторские приёмы, обусловленные влиянием итальянской музыки на всех указанных авторов. Очень важной является и культурно-художественная среда в Италии, в частности в Венеции, которая оказала существенное влияние на творчество Д. Бортнянского. Осуществлён анализ Квintета *до мажор* для клавира, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели (1787) и Концертной симфонии *си-бемоль мажор* (Sinfonia concertanto) для семи инструментов: двух скрипок, виолы да гамба, виолончели, арфы, фагота и фортепиано-органозема (1790). Эти произведения рассмотрены в сравнении с квintетом В. А. Моцарта для кларнета, бассетгорна, скрипки, альты и виолончели *фа мажор* KV 580b (1789) и Квартетом Й. Гайдна соч. 33 № 2 *ми-бемоль мажор*. Выявлено общее и различное в них в решении композиторских задач. Обобщены результаты анализа и определён характер влияния культурно-художественного среды на формирование композиторского стиля Д. Бортнянского.

**Ключевые слова:** камерно-инструментальное творчество Д. Бортнянского, украинский классицизм, культурное влияние.

### **KHMARА HANNA**

**Hanna Khmara** — Leading accompanist at the violin department at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0987-337X>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.4\(45\).2019.189790](https://doi.org/10.31318/2414-052x.4(45).2019.189790)

### **THE ROLE OF THE ITALIAN PERIOD IN THE FORMATION OF DMYTRO BORTNYANSKY'S COMPOSER STYLE (ON THE EXAMPLE OF CHAMBER-INSTRUMENTAL WORKS)**

The proposed article defines the role of the Italian period (1769–1779) in the development of individual composer style of D. Bortnyansky on the example of his chamber — instrumental works. Relations of chamber music of the Ukrainian composer with contemporary examples of chamber and instrumental works by B. Galuppi, J. Haydn and W. A. Mozart are considered. It is a **scientific novelty** that the chamber-instrumental works of the Ukrainian composer were first compared and analyzed in comparison with Western European models by J. Haydn and W. A. Mozart, taking into account the prerequisites and circumstances of writing these works, and tracing the influence of Italian culture on the artists. The evolution of chamber music in the work of B. Galuppi,

a teacher of D. Bortnyansky, is traced, sources of influence on the music of the Ukrainian artist. It is the chamber-instrumental creativity as such that has not yet had examples in the National Composer School, which makes it possible to identify common and distinctive compositional techniques due to the influence of Italian music on the D. Bortnyansky. An important factor in the **relevance of the study** is also that, comparing the results of the Italian influence on all these authors, we see that the Ukrainian composer goes the same ways as the brilliant representatives of Austrian classicism, and comes to very similar results. This is confirmed both by the well-known standardization of classicist art and the fact that the work of the prominent Ukrainian composer D. Bortnyansky developed entirely in line with European art of the time. This conclusion seems to indicate the **importance of research** for Ukrainian musicology: an understanding of the affinity of creative and cultural processes in Western Europe and the territory of the Russian Empire: the cultural and artistic environment in Italy, and in Venice in particular, is extremely important, since its influence on D. Bortnyansky's creativity and work was quite significant.

*Quintet in C major* for harpsichord, harp, violin, viola and gamba and cello (1787) and *Sinfonia concertanto* for seven instruments: two violins, viola da gamba, cello, harp and bassoon — organization (1790). These works are compared to *Quintet W. A. Mozart for Clarinet, Bass Horn, Violin, Viola and Cello in F Major* (1789) by KV 580b and *Quartet by J. Haydn op. 33 No. 2 in E flat major*. Due to the application of such **methods as source studies**, analysis, comparisons, comparisons, the study results were obtained: both common features of the works and differences in approaches to solving composer's problems were revealed. The **results** of the analysis are summarized and the nature of the influence of the cultural and artistic environment on the formation of the individual style of the artist is determined.

**Keywords:** chamber and instrumental creativity D. Bortnyansky, Ukrainian classicism, cultural influence.