

**ОЛЬГА ШУМІЛІНА**

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2615-1208>

докторка мистецтвознавства, професорка,

професорка кафедри теорії музики

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

(Львів, Україна)

[shumili2016@gmail.com](mailto:shumili2016@gmail.com)

### ОПЕРА «КРЕОНТ» ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО:

#### З ПОРТУГАЛІЇ — В УКРАЇНУ

Досліджено творчу діяльність видатного українського митця Дмитра Бортнянського як оперного композитора. Зосереджено увагу на операх італійського періоду творчості (1768–1779) — це «Креонт» (1776, Венеція), «Алкід» (1778, Венеція) і «Квінт Фабій» (1779, Модена). Вказано на щасливу сучасну сценічну долю опери «Алкід», партитуру якої було опубліковано в Києві у 1985 році. Знайдено рукописну партитуру першої опери Дмитра Бортнянського «Креонт», яка протягом тривалого часу вважалась втраченою; а після встановлення місця перебування партитури в одному з архівів португальського міста Лісабон її копію було привезено в Україну. Досліджено історію переміщень прижиттєвих рукописів оперних творів Дмитра Бортнянського та розглянуто сюжет, структуру і музичну драматургію опери «Креонт». Застосовано поєднання наукових методів для досягнення мети, зокрема: джерелознавчого — для пошуку та аналізу прижиттєвих рукописних і друкованих джерел; історичного — для встановлення історико-культурних паралелей в дослідженні оперної спадщини Дмитра Бортнянського і накреслення перспектив подальшого вивчення наголошених питань; теоретичного — для систематизації музично-стильових чинників вивчення нотного тексту опери «Креонт» і створення певних узагальнень. З'ясовано номерну структуру двох актної опери «Креонт», сюжетною основою якої є трагедія «Антигона» давньогрецького драматурга Софокла. Зазначено, що головний конфлікт опери Дмитра Бортнянського розгортається між царем Фів Креонтом та донькою померлого царя Едіпа Антигоною (порівняно з трагедією Софокла, в опері змінено розв'язку з трагічної на щасливу — всі герої залишаються живими, Антигона стає царицею Фів і перемагає у протистоянні з Креонтом). Наголошено на тому, що збережена партитура опери «Креонт» дає підстави для більш глибокого розуміння оперної спадщини Дмитра Бортнянського та досягнень композитора в жанрі італійської опери, і що важливим завданням є постановка цієї опери в Україні, на батьківщині композитора.

**Ключові слова:** українська музична культура другої половини XVIII століття, оперна творчість Дмитра Бортнянського, прижиттєві документальні джерела, італійська опера-серія, «Креонт».

**Постановка проблеми...** У спадщині видатного українського композитора доби класицизму Дмитра Степановича Бортнянського особливе

місце займає оперна творчість. Д. Бортнянський відомий передусім як автор хорових концертів, однак свої опери він почав писати раніше за духовну музику для православної церкви. Це означає, що мистецтву композиції він навчався як світський музикант і потім спрямував свої навички на komponування творів для церковного хору. Надзвичайно важливого значення в аспекті формування композиторської майстерності Д. Бортнянського мають опери італійського періоду, написані для постановки в провідних італійських театрах за участі відомих виконавців-співаків. Свого часу ці опери не публікувались, тому сучасні дослідники оперної творчості Д. Бортнянського мають вивчати їх за прижиттєвими рукописними копіями. Нажаль, жодного такого рукопису в Україні немає, ймовірно, саме тому вказана проблематика перебуває поза межами наукових зацікавлень українських музикологів. Про рукописну партитуру однієї з італійських опер Д. Бортнянського йтиметься у цій статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Інформація про оперну творчість Дмитра Бортнянського в Україні публікувалася лише в матеріалах оглядового характеру — від розділів у навчальних посібниках (Корній, 1999) до студентських тез, заснованих на інформації з навчальних посібників (Хорошев, 2024). Щодо опери «Креонт», вказувалося на те, що «... музику цієї опери поки що не знайдено» (Корній, 1998, с. 254).

**Мета** даної статті — дослідити історію переміщень прижиттєвих рукописів оперних творів Дмитра Бортнянського з розглядом сюжету, структури і музичної драматургії першої італійської опери «Креонт», рукописна партитура якої знаходиться в одному з архівів Португалії.

**Головне завдання** — ввести оперу Дмитра Бортнянського «Креонт» у науковий обіг і започаткувати дослідження в Україні рукописних матеріалів оперної спадщини композитора.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Дмитро Бортнянський був різностороннім композитором, у його творчому доробку наявні духовні і світські твори. Серед світських творів окрему групу складають опери. Композитор написав шість опер — три італійські під час 11-річного

перебування в Італії (1768–1779) і три французькі для Гатчини і Павловську, після повернення з тривалого італійського стажування (1780-ті роки).

«Креонт» є першою оперою Дмитра Бортнянського, яка була написана в Італії. За інформацією з друкованого лібрето (*Coltellini, 1776*), примірники якого знаходяться у фондах європейських та американських бібліотек, вона була поставлена у Венеції на сцені театру Сан-Бенедетто восени 1776 року; Р. А. Моозер подає дату 26 листопада (*Mooser, 1951, с. 130*). Вслід за «Креонтом» в Італії були написані і поставлені «Алкід» (1778, Венеція) та «Квінт Фабій» (1779, Модена). Вочевидь, вчитель Дмитра Бортнянського — Бальтассаре Галуппі — доклав багато зусиль для того, щоб його учень опанував мистецтво композиції на високому професійному рівні.

З усіх трьох італійських опер «найщасливішу» сучасну сценічну долю на українській сцені має «Алкід», партитуру якого було видано в Києві у 1985 році (Бортнянський, 1985). Опера «Креонт» навпаки донедавна вважалася втраченою. У першому виданні монографії Марини Рицаревої про життєтворчість Дмитра Бортнянського зазначено, що партитуру опери не знайдено (Рицарева, 1979, с. 64), однак збереглися примірники виданого у Венеції друкованого лібрето. У другому виданні було повідомлено, що партитура знайшлася (Рицарева, 2015, с. 55).

Щодо історії рукописних партитур оперних творів Дмитра Бортнянського, відомо, що протягом XIX століття вони знаходилися у Придворній співацькій капелі, куди були передані вдовою композитора Анною Бортнянською у 1826-1827 роках. Однак, у реєстрі переданої спадщини вказано не на шість, а на п'ять опер Д. Бортнянського і без конкретних назв «... опер італійських п'ять» (Рижкова, 2001, с. 48). Це означає, що партитура однієї з шести опер до капели не потрапила.

З середини XIX століття автографи творів Дмитра Бортнянського стали поступово «... “розлітатися” з зібрання бібліотеки Придворної півчої капели по різних колекціях» (Чувашов, 2020, с. 24), унаслідок чого одна з п'яти партитур зникла. На виставці раритетів Д. Бортнянського з колекції капели, організованої

на честь святкування 150-річного ювілею композитора у 1901 році, були наявні лише чотири опери — «Алкід», «Квінт Фабій», «Сокіл» і «Син-суперник» (Чувашов, 2020).

Після революції 1917 року, коли фонди капели були розформовані, винищені і пограбовані, рукописні партитури опер Дмитра Бортнянського зникли. З часом з'ясувалося, що вони були переміщені: опера «Алкід» потрапила у бібліотеку Британського музею (саме вона стала основою для київського видання 1985 року), тритомна партитура опери «Квінт Фабій» опинилася в Російському національному музеї музики (Москва), а партитури опер «Сокіл» і «Син-суперник» — у Кабінеті рукописів Російського інституту історії мистецтв (Санкт-Петербург).

З усієї наведеної інформації можна зробити висновок про те, що опера «Креонт» не потрапила в капелу разом зі спадщиною Дмитра Бортнянського і не перебувала в її фондах протягом XIX століття. Місцем її перебування стала Португалія, що вдалося з'ясувати лише тепер. Повна партитура цієї опери знайшлася в одній з бібліотек міста Лісабон, а саме — в бібліотеці Ажуда (*Biblioteca da Ajuda, Lisbon*), яка раніше була структурним підрозділом Національної бібліотеки Португалії, а згодом стала самостійною установою, у якій зберігаються музичні колекції португальського королівського двору. Інформацію щодо перебування рукописної партитури опери «Креонт» у фондах цієї бібліотеки було оприлюднено в каталозі 1958 року (*Santos, 1958*, див. рис. 1), про що я дізналася у 2020 році під час роботи над текстом статті про оперу «Демофонт» М. Березовського (*Shumilina, Varakuta, 2020*), однак тільки зараз оперу «Креонт» вдалося отримати для дослідження і виконання в Україні, на батьківщині Д. Бортнянського.

Вдалося також з'ясувати, що рукописна партитура опери «Креонт» знаходилась у Португалії вже на початку XIX століття, оскільки інформація про неї зафіксована в описі придворної колекції оперних творів 1803 року (*Inventory, 1803*, с. 20, 24).

D\_\_\_\_ / Op.<sup>a</sup> P.<sup>ma</sup> 1775 ... Musica del Sig.<sup>r</sup> O\_\_\_\_ /  
1775.

Part.<sup>a</sup> em ... actos p.<sup>a</sup> canto e orq.<sup>a</sup> c. letra ital.

Estão os actos 1 e 2.

Na lombada: «Creonte / Bornias / Chi».

Рис. 1. Каталогний опис опери «Креонт» Д. Бортнянського в бібліотеці Ажуда (*Biblioteca da Ajuda, Lisbon, 1958*).

З усього музичного матеріалу опери «Креонт» донедавна була відома увертюра (*sinfonia*), рукопис якої перебуває в одному з архівів італійського міста Бергамо (*RISM ID no.: 850005070*) (Малініна, 2008). І в італійському рукописі увертюри, і в португальському рукописі опери вказана та сама дата — 1777 рік, тобто наступний рік після венеційської прем'єри і це означає, що опера виконувалася протягом усього сезону 1776/1777 років. В обох манускриптах прізвище композитора зазначене із пропуском літери «t» і другої літери «n»: «*Del Sig:r Demetrio Borniaski*» (див. рис. 2). Нотний текст увертюри в обох рукописах є ідентичним. Вочевидь, обидва манускрипти мали спільне джерело нотного тексту, із неточностями у зазначенні прізвища композитора, які були скопійовані.



Рис. 2. Рукопис опери «Креонт». Т. 1. Арк. 1.

Нам невідомо, хто і з якою метою замовив копіювання увертюри, однак можемо стверджувати, що саму оперу було скопійовано на замовлення португальського королівського двору, який через посередництво португальських дипломатів в Італії купував партитури нових італійських опер для поповнення власної музичної колекції, знищеної внаслідок землетрусу 1755 року, і можливих постановок. Репертуар португальського придворного театру у 1770-ті роки заповнював італієць Ніколо Йомеллі (1714–1774). Він обіймав посаду придворного капелмейстера і за контрактом мав писати по дві

опери на рік (по одній опері *seria* і *buffa*), однак цього було замало. Про оперу «Креонт» в Португалії могли дізнатися від кастрата-сопраніста Себастьяно Фолікальді (*Sebastiano Folicaldi*), виконавця партії Гемона у венеційській постановці 1776 року. Протягом 1772–1776 років він був першим співаком португальської королівської капели і в сезон 1776–1777 років повернувся у Венецію (*Quell'usignolo*). Незважаючи на потребу театру в репертуарі, відомостей про тогочасну постановку першої опери Дмитра Бортнянського у Португалії немає.

Опера «Креонт» складається з двох дій і за жанром є т. зв. оперою *semi-seria*. Португальський рукопис має два ідентично оправлені томи, які зберігаються під шифрами 44-IV-1 та 44-IV-2. Перший том має 175 аркушів, другий — 95 аркушів. Палітурка картонна, червоного кольору із білими хвилястими лініями та білою вставкою в центрі, на якій зазначено «*Atto I*», «*Atto II*» (див. рис. 3). На корінці обох томів вказано назву опери і прізвище композитора («*Creonte Borniaski*»).



Рис. 3. Обкладинка рукопису опери «Креонт» Д. Бортнянського.

Папір має альбомний формат розміром 21,5x30 см, що є типовим для рукописів італійських опер і також трапляється у деяких збірках духовних концертів українських авторів другої половини XVIII століття (прикладом може бути київська рукописна збірка творів М. Березовського). Партитурний запис зроблено італійською нотацією, для фіксації інструментів, темпів і текстів застосована італійська мова. Склад оркестру є традиційним для тогочасної оперної капели — це струнна група (перші і другі скрипки, альти), духові та ударні інструменти (два гобоя, дві валторни, дві труби, литаври) і група *basso continuo* (віолончель, контрабас, клавесин). Партія клавесина не виписана, що теж відповідає тогочасній традиції.

Сюжет опери «Креонт» пов'язаний із подіями фіванського циклу міфів давньогрецького епосу. Героями є діти легендарного царя Едіпа — Етеокл, Полінік, Антігона, Ісмена, а також Креонт — їхній родич по лінії матері, цариці Іокасти. Сини Едіпа після трагічної загибелі свого батька мали успадкувати владу у Фівах, однак це зробив Креонт, скориставшись сварками між законними спадкоємцями, які у поєдинку вбили один одного. Своїми наказами Креонт змусив доньку Едіпа Антігону порушити закон і засудив її до страти. Усі ці події відтворено у трагедії «Антігона» давньогрецького драматурга Софокла (442 р. до н. е.).

Текстовою основою опери «Креонт» Дмитра Бортнянського стали матеріали лібрето Марко Кольтелліні до опери «Антігона» Томмазо Траетти, постановка якої сталася в Санкт-Петербурзі у 1772 році, за чотири роки до прем'єри «Креонта». Те, що опери «Антігона» і «Креонт» написані на одне лібрето, першим виявив Р.-А. Моозер (*Mooser*, 1951) і далі підтвердила Г. Малініна (Малініна, 2011). Засноване на сюжеті «Антігони» Софокла, лібрето опери Т. Траетти (Кольтелліні, 1772), порівняно з античною трагедією, має зміни у розгортанні основної сюжетної лінії та іншу трактовку фіналу. В лібрето опери «Креонт» зберігаються всі сюжетні колізії опери «Антігона», однак текст підлягає скороченню та змінам.

Лібрето «Креонта» було надруковане напередодні венеційської прем'єри

(Coltellini, 1776). Зміст музичної драми викладено в короткому *argomento*:

Після трагічної смерті царя Фів Едипа обидва його сини Етеокл і Полінік погодилися між собою управляти батьківським царством почергово і по одному року. Однак Етеокл, якому жереб випав обійняти престол у перший рік, незважаючи на вчинені з обох сторін клятви, забажав назавжди усунути свого брата від царювання. Полінік, з метою доведення і захисту власного права на корону, набрав чисельні війська з Аргіян і спричинив проти своєї батьківщини криваву і відчайдушну війну. Для завершення війни затверджено було суспільним з обох сторін договором, щоб ворогуючі між собою брати розв'язали війну і ненависть свою особистим поєдинком. Під час поєдинку обидва суперники пали мертвими на місці бою і на Фівський трон вступив Креонт, їхній дядя зі сторони матері. Намагаючись якомога скоріше здобути загальну любов від підданих через якусь старанну для вітчизни справу, він наказав залишити труп Полініка, який спрямував зброю проти своїх співвітчизників, без погребіння. За давніми віруваннями фівського народу це вважалося найбільшим і найбезчеснішим покаранням. Антігона, нещасна сестра загиблих братів, закохана в Креонтова сина Гемона, не змогла винести такого безчестя і наважилася, незважаючи на сувору заборону, поховати свого брата з честю, чим накликала на себе смертну кару, призначену порушникам цього нелюдського закону. Таким є зміст цієї драми, який дав привід Софоклу написати славному трагедію «Антігона», однак нами зроблені зміни як протягом драми, так і на її завершенні. Усі зміни узгоджено із правилами італійського музичного театру і з розбірливістю головних глядачів, яким цей твір призначається (Coltellini, 1776).

Драматичний сюжет опери «Креонт», що відображає конфлікт між тиранією деспотичного царя, який виправдовує свої накази інтересами держави, і вчинками фівської принцеси Антігони, яка, незважаючи на заборону, виконує древній закон родового суспільства і не боїться смертної кари, розгортається протягом двох дій і, на відміну від трагедії Софокла, завершується щасливою розв'язкою (*lieto fine*). У розгортанні музичної драми беруть участь п'ять



головних героїв:

- 1) Антігона — донька царя Едіпа, принцеса Фів (сопрано);
- 2) Ісмена — її сестра (сопрано);
- 3) Креонт — їхній дядя по лінії матері (тенор);
- 4) Гемон (в партитурі — Емон) — син Креонта, наречений Антігони (чоловіче сопрано);
- 5) Адрасто — фівський полководець, соратник Креонта (чоловіче сопрано).

Опера має номерну структуру і поділяється на окремі сцени, до складу яких входять арії, речитативи, діалоги, дуети, хорові та інструментальні номери. Перша дія складається з хорової інтродукції та 14 сцен, друга дія має 8 сцен. Великий обсяг першої дії можна пояснити тим, що в ній поєднано зміст двох перших дій лібрето опери «Антігона». Друга дія у Дмитра Бортнянського завершувалася балетами Дж. Канциані, які врівноважували композиційну архітектуру опери.

Виходячи з друкованого лібрето та рукописної партитури, можемо відновити загальний композиційний план опери «Креонт» по сценах (див. таблицю 1).

Таблиця 1

Увертюра, арк. 1-17 — одночастинна (за традиціями опери <i>semi-seria</i> )		
I дія	Інтродукція	Перший хор « <i>Giusti Numi</i> », арк. 17 зв.-20 зв.; <i>Introduzione al combattimento</i> , арк. 21-21 зв.; Другий хор « <i>Versa il Tiranno il sangue</i> », арк. 22-23 зв.; Креонт, Адрасто « <i>No, d'ambi il corpo</i> », арк. 24-24 зв.; Хор « <i>O trista, infausta scena</i> », арк. 24 зв.-25 зв.
	Сцена I	Креонт « <i>Popoli, amici</i> », Адрасто, арк. 26-27; Третій хор « <i>Regna lunghi</i> », арк. 27 зв.-30; Креонт « <i>Cedo al pubblico voto</i> », арк. 30 зв.-31; Хор « <i>Così finiscano</i> », арк. 31 зв.-34 зв.

Сцена II	Антигона « <i>Fermatevi, crudeli</i> », Ісмена, Креонт, арк. 35-37 зв.; Арія Креонта « <i>Compiango il vostro</i> », арк. 38-53 зв.
Сцена III	Антигона, Ісмена « <i>Misero Polinice!</i> », арк. 54-55; Арія Антигони « <i>D'una misera famiglia</i> », арк. 55 зв.-67;
Сцена IV	Гемон « <i>Pur ti</i> », Ісмена, арк. 67 зв.-69; Арія Ісмени « <i>Sperai la pase</i> », арк. 69 зв.-76 зв.;
Сцена V	Гемон <i>solo</i> « <i>I ti mori d'Ismene</i> », арк. 77-78 зв.; Арія Гемона « <i>Ah vorrei sperar</i> », арк. 79-93 зв.;
Сцена VI	Хор « <i>Ascolta il nostro pianto</i> », Антигона, арк. 94-98; Хор « <i>O voi dell'Erebo</i> », арк. 98 зв.-101 зв.; Антигона <i>solo</i> « <i>Ah Polinice! Ombra cara</i> », арк. 101 зв.-104; Арія Антигони « <i>Io resto sempre</i> », арк. 104 зв.-110; <i>Ballo</i> , арк. 110 зв.-111 зв.; Хор « <i>Oh folle orgoglio umano!</i> », арк. 112-114; Антигона <i>solo</i> « <i>O reliquie funeste</i> », арк. 114 зв.-115 зв.
Сцена VII (у партитурі V)	Гемон « <i>Antigona, mia vita</i> » і Антигона, арк. 116-116 зв.
Сцена VIII (VI)	Адрасто з охороною « <i>Non v'è dubbio, amici</i> », арк. 116 зв.-117; Арія Адрасто « <i>Chi può dir: sono innocente?</i> », арк. 117 зв.-131; Хор « <i>Se più non s'accende</i> », арк. 131 зв.-135 зв.
Сцена IX (VII)	Креонт <i>solo</i> « <i>Sommo, provido nume</i> », арк. 136-138 зв.
Сцена X (VIII)	Креонт, Ісмена, Адрасто « <i>Signor t'arresta</i> », арк. 139-139 зв.
Сцена XI	Креонт « <i>Quest'Urna?...</i> », Ісмена, Адрасто, арк. 139 зв.-140

	(IX)	зв.
	Сцена XII (X)	Антигона та інші « <i>La rea son io</i> », арк. 140 зв.-142; Гемон <i>solo</i> « <i>E invan tu spero</i> », арк. 142 зв.-143; Арія Гемона « <i>A fronte d'un Tiranno</i> », арк. 143 зв.-149 зв.
	Сцена XIII (XI)	Антигона « <i>Prende, che dici mai?</i> », Креонт, Гемон, арк. 150-150 зв.; Арія Креонта « <i>Non lusingarti</i> », арк. 151-162.
	Сцена XIV (XII)	Антигона « <i>Prende</i> », Гемон, Ісмена, арк. 162 зв.; Антигона <i>solo</i> , Гемон, арк. 163-165 зв. (у партитурі сцена XIII); Дует Антигони й Гемона « <i>Mio ben fedel</i> », арк. 166-175 зв.
II дія	Інтродукція	Перший хор « <i>O come presto misera</i> », арк. 1-4 зв.
	Сцена I	Антигона « <i>O Tebe</i> », арк. 5-7 зв.
	Сцена II	Ісмена « <i>Ah, ferma</i> » та інші, арк. 8-9; Арія Ісмени « <i>Ah, lascia mi morir</i> », арк. 9 зв.-11 зв.; Антигона « <i>O Germana</i> », арк. 12-13 зв.; Антигона « <i>O tu dell'ombra</i> », арк. 14-18 зв.; Арія Антигони « <i>Non piange</i> », арк. 19-30; Креонт « <i>Tebani</i> », арк. 30 зв.
	Сцена III	Адрасто « <i>Ah, t'affretta</i> » та інші, арк. 30 зв.-32; Арія Креонта « <i>Amor più non ascolto</i> », арк. 32 зв.-44.
	Сцена IV	Адрасто <i>solo</i> « <i>Infelice</i> », арк. 44 зв.; Арія Адрасто « <i>D'un anima Tiranna</i> », арк. 45-58 зв.
	Сцена V	Гемон « <i>Adrasto</i> » та інші, арк. 59-60; Арія Гемона « <i>Ah se lo vedi piangere</i> », арк. 60 зв.-65 зв.
	Сцена VI	Антигона « <i>Misera, ove m'inoltro</i> », арк. 66-75 зв.
	Сцена VII	Гемон « <i>Antigona, ove sei</i> », арк. 76; Дует Антигони та Гемона « <i>Mio ben fedel</i> », I дія, арк. 166-175 зв.;

	Антигона « <i>Che dissi!</i> », Гемон, арк. 76 зв.-80; Дует Антигони та Гемона « <i>Ah si, mio ben</i> », арк. 80 зв.-84; Гемон « <i>Ma quai colpi</i> », Антигона, арк. 84 зв.
Сцена VIII ( <i>ultima</i> )	Ісмена « <i>Viva la mia Regina</i> », Адрасто та інші, арк. 84 зв.-86; Останній хор « <i>Doppo crudel tempesta</i> », арк. 86 зв.-92 зв.

Сюжет опери розгортається логічно і послідовно. Перша дія відкривається хоромою інтродукцією, яка слідує за увертюрою. На сцені при великому скупченні народу відбувається двобій між ворогуючими братами Етеоклом і Полініком, який завершується загибеллю їх обох. З'являються представники фіванської знаті — родич загиблих Креонт і полководець Адрасто, обидва шоковані тим, що сталося.

У першій сцені Креонт звертається до народу з промовою про подальшу долю держави. Адрасто пропонує Креонту стати царем Фів і той, після початкової відмови, погоджується, наказуючи з почестями поховати Етеокла і залишити непохованим Полініка.

У другій сцені на полі битви з'являються сестри загиблих Антигона й Ісмена. Дізнавшись про наказ Креонта, Антигона звинувачує його в жорстокості, однак той залишається непохитним. В арії Креонта «*Compiango il vostro*» (*B-dur*) засобами музичної виразності втілено рішучість і впевненість сильного царя. Для титульного героя опери композитор пише велику концертну арію.

Третя сцена являє собою діалог Антигони й Ісмени. Антигона перебуває у відчаї від наказу Креонта залишити Полініка без погребіння і вирішує поховати свого брата, порушивши наказ царя, за що їй загрожує смертна кара. Перелякана Ісмена відмовляється брати участь у цьому обряді. В арії Антигони «*D'una misera famiglia*» (*F-dur*) зображено цільність натури фівської принцеси, сміливість її характеру, відданість законам родової честі.

Четверта сцена — діалог Ісмени та Гемона. Вони обговорюють вкрай небезпечні наміри Антигони щодо поховання Полініка. В арії Ісмени «*Sperai la*

*pase*» (*A-dur*) висловлено сумніви і страх покарання, показано слабкість її характеру.

У п'ятій сцені Гемон залишається один і в своєму монологі висловлюється про палку закоханість в Антігону. Ліричні почуття Гемона відображено в арії «*Ah vorrei sperar*» (*G-dur*). Так завершується експозиція образів головних героїв опери.

У шостій сцені Антігона на полі, де відбулася бійка, здійснює обряд поховання Полініка. У цій сцені багато хорових та інструментальних номерів, що відсилає до початку опери — хорової інтродукції та першої сцени. У сольних репліках Антігона прощається зі своїм вбитим братом. Центральне місце займає арія Антігони «*Io reste sempre*» (*Es-dur*), написана в жанрі сициліани і наповнена вишуканими, шляхетними вокальними фразами.

Сьома сцена — це поява Гемона та його короткий діалог з Антігоною, із пропозицією терміново втекти від неминучого покарання.

Восьма сцена — поява Адрасто із воїнами, яка перекреслює спробу втечі. В арії Адрасто «*Chi può dir: sono innocente?*» (*G-dur*) показано образ шляхетного воїна, який служить закону та відстоює інтереси держави. Завершується сцена хором «*Se più non s'accende*».

У дев'ятій сцені з'являється Креонт, у десятій — Ісмена, у діалогах одинадцятої сцени Креонт намагається встановити винуватця, який порушив його наказ.

У дванадцятій сцені Антігона визнає свою провину («*La rea son io*»), однак Гемон, захищаючи свою кохану, зізнається в тому, що це він поховав Полініка. У бравурній арії Гемона «*A fronte d'un tiranno*» (*A-dur*) втілено сміливість і безстрашність ліричного героя.

Тринадцята сцена є реакцією на слова Гемона шокованої Антігони («*Prende, che dici mai?*») і розлюченого Креонта. В арії Креонта «*Non lusignarti*» (*Es-dur*) висловлено гнів по відношенню до сина і непорушність щодо дотримання царських наказів. Антігона порушила закон і має бути покарана за це.

Заключна, чотирнадцята сцена першої дії опери, у якій ліричні герої залишаються самі, містить дует Антігони й Гемона «*Mio ben fedel*» (*F-dur*) — зізнання наречених у коханні та відданості. Як бачимо, розвиток дії, що починається після експозиції образів головних героїв опери, є стрімким і драматичним.

Кульмінація і розв'язка драми трапляються у другій дії опери, яка починається хором інтродукцією. Звучить хор служниць «*O come presto misera*» (*Es-dur*), які супроводжують Антігону до місця заточення. У першій сцені Антігона промовляє сповнений шляхетності монолог «*O Tebe*», у другій в присутності Креонта звучать арія Ісмени «*Ah, lascia mi morir*» (*g-moll*) і арія Антігони «*Non piange*» (*B-dur*). Усі співчують Антігоні, яка має бути довічно заточеною у склепі, лише Креонт є непохитним.

У третій сцені з'являється Адрасто і повідомляє Креонтові, що від переживань за долю Антігони на межі самогубства знаходиться його син Гемон. Однак у душі царя-тирана ця новина не викликає жалю чи співчуття, можлива смерть сина його не бентежить. Арія Креонта «*Amor più non ascolto*» (*D-dur*) є спалахом гніву, бурхливою емоційною реакцією суворого батька, якого наважився послухатися син.

У четвертій сцені Адрасто, залишившись один, підводить підсумок безапеляційним вчинкам Креонта. В арії Адрасто «*D'un anima tiranna*» (*Es-dur*), яка є основою усієї сцени, «полководець розмірковує про мінливості долі, що випали на долю царя та його сім'ї. Прихід до влади виявився згубним для Креонта та його близьких. Адрасто, наблизений до трону, змушений визнати рішення правителя Фів помилковими. Таким чином, людина, яка очолює військо, по суті переходить в опозицію до верховної влади. Цар та його воїни більше не є єдиним цілим. Наслідки такого розкладу є очевидними» (Малініна, 2011, с. 13). Масштабна і надзвичайно віртуозна арія наповнена героїчною семантикою, неначе перед нами знаходиться майбутній правитель Фів.

У п'ятій сцені з'являється Гемон. Після невдалої спроби самогубства він вирішує возз'єднатися з Антігоною і слідує до місця її заточення. Арія Гемона

«*Ah se lo vedi piangere*» (*E-dur*), що звучить у супроводі струнної групи оркестру, є квінтесенцією почуттів ліричного героя.

Шоста сцена — Антігона у склепі, в очікування смерті. У сьомій сцені до Антігони приєднується Гемон. Прощаючись із життям, вони співають два ліричні дуети — «*Mio ben fedel*» (*F-dur*) з першої дії опери та «*Ah si, mio ben*» (*G-dur*).

У восьмій, заключній сцені настає щаслива розв'язка. Замість смерті головним героям пропонують свободу. Радісну звістку приносять Ісмена і Адрасто. Вони вриваються у склеп і повідомляють про те, що Креонта зміщено з трону, Антігону звільнено з заточення і проголошено царицею Фів. Речитативний діалог переходить у фінальний хор «*Doppo crudel tempesta*» (*G-dur*), який створює арку до початкової хорової інтродукції.

Як і в трагедії Софокла, усі події опери Дмитра Бортнянського концентруються навколо однієї ключової дії — непокори Антігони наказу царя Креонта. Однак в опері спостерігаємо кардинальне переосмислення фіналу: якщо у Софокла замурована у кам'яну печеру Антігона скоїла самогубство, а Гемон у відчаї зарізав себе кинджалом, що змусило Креонта нарешті змиритись і признати свою провину, то в Д. Бортнянського всі герої залишаються живими, Креонта відсторонено від влади на користь Антігони, яка виходить переможницею у цьому протистоянні. Проте характери головних дійових осіб є незмінними і композитор чітко прописує їх засобами музичної мови. Головний конфлікт розгортається між деспотичним Креонтом, який загрожує покаранням всім, хто наважиться порушити його накази, та рішучою і сміливою Антігоною, для якої закони родової честі стають важливішими за волю властолюбного царя. Силу і стійкість образу головної героїні відтіняють промови і вчинки слабкої і боягузливої Ісмени, а закоханий в Антігону Гемон постає типово ліричним героєм. Лібретистом переосмислено лише образ Адрасто — якщо в трагедії Софокла цей персонаж був безіменним користолубним Сторожем, то в опері він є сміливим полководцем і впливовим соратником Креонта.

Велике значення надається сценам за участі хору, який зображає

мешканців міста Фіви (в тексті опери фігурує латинізована назва «*Тебе*») та служниць Антігони. Як в античній трагедії, хор реагує на події, що відбуваються, і висловлює співчуття головним героям.

### Висновки.

Збережена партитура опери «Креонт» дає підстави для більш глибокого розуміння оперної спадщини Дмитра Бортнянського та досягнень композитора в жанрі італійської опери. Перша опера виявилася надзвичайно зрілим і цілісним твором, в якому 25-річний український маестро показав себе добре навченим оперним композитором. Ознайомлення з оперою «Креонт» дозволяє констатувати, що світська музика Д. Бортнянського не поступається духовним концертам, а в чомусь навіть і перевищує їх. Важливим завданням є постановка цієї опери в Україні, на батьківщині композитора.

**Перспективи подальших розвідок** полягають у поверненні в Україну і дослідженні прижиттєвих рукописних партитур інших опер Дмитра Бортнянського, передусім опери «Квінт Фабій», написаної під час перебування композитора в Італії.

### Список використаної літератури і джерел

1. Бортнянський, Д., 1985. *Алкід*: опера на три дії. Київ: Музична Україна.
2. Кольтеллини, М., 1772. *Антигона*: музыкальная драма. Перевод И. Дмитриевского. Санкт-Петербург: Печать при Императорской академии наук.
3. Корній, Л., 1998. *Історія української музики*. Ч. 2: Друга половина XVIII століття. Київ, Харків, Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць.
4. Малинина, Г., 2008. Неизвестный Бортнянский в Бергамо: увертюра к опере «Креонт». *Старинная музыка*, 1–2, сс.10–14.
5. Малинина, Г., 2011. «Антигона» Т. Траэтты в России (1772) – «Креонт» Д. Бортнянского в Италии (1776): две оперы на одно либретто. *Старинная музыка*, 3–4, сс.2–15.
6. Рыжкова, Н. А., сост., 2001. *Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского*: сводный каталог. Санкт-Петербург: Издательство Российской национальной библиотеки.
7. Рыцарева, М., 1979. *Композитор Д. С. Бортнянский: жизнь и творчество*. Ленинград: Музыка.
8. Рыцарева, М., 2015. *Дмитрий Бортнянский. Жизнь и творчество композитора*. 2-ое изд. Санкт-Петербург: Композитор.
9. Хорошев, О., 2024. Оперна творчість Дмитра Бортнянського. У кн.: *Культура та інформаційне суспільство XXI століття, матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції молодих учених, Україна, Харків, 18-19 квітня 2024*. Харків: ХДАК, сс.59–61.
10. Чувашов, А. В., 2020. Автографы Д. С. Бортнянского в КР РИИИ. В кн.: *Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств*. Санкт-Петербург: РИИИ, вып. 7, сс.21–119.



11. Coltellini, M., 1776. *Creonte*, dramma per musica da rappresentarsi nel nobilissimo teatro di S. Benedetto nell'autunno dell'anno 1776. La musica di D. Bornianski. Venezia: appresso Modesto Fenzo.

12. Folicaldi, S. *Quell'usignolo*. Le site des premiers interprètes baroques et classiques. Le registre des chanteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, [en ligne]. Disponible à: <<http://www.quellusignolo.fr/castrats/folicaldi.html>> [consulté: 05 avril 2024].

13. *Inventory of operas belonging to the royal library and that were in the possession of the director of the royal opera houses in 1803, PT-TT-CR-2995* [manuscrite]. Lisboa: Arquivo Nacional Torre do Tombo.

14. Mooser, R.-A., 1951. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. Vol. 2: L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève: Ed. du Mont-Blanc.

15. Santos, M. (comp.), 1958. *Cátalogo música manúscrita Biblioteca da Ajuda, vol. 1 (A – Cor)*. Lisboa: Biblioteca da Ajuda.

16. Shumilina, O. and Varakuta, M., 2020. Baroque opera on the Contemporary Ukrainian Theatre Stage: ideas and Solutions. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 7, pp.225–232.

### Referenses

1. Bortnianskyi, D., 1985. *Alkid*: opera na try dii [Alcide: an opera in three acts]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

2. Kol'tellini, M., 1772. *Antigona*: muzykal'naya drama [*Antigone: a musical drama*]. Translated by I. Dmitrevskiy. Sankt-Peterburg: Pechat' pri Imperatorskoi akademii nauk.

3. Kornii, L., 1998. *Istoriia ukrainskoi muzyky* [History of Ukrainian music]. Ch. 2: Druha polovyna XVIII stolittia. Kyiv, Kharkiv, Niu-Iork: Vydavnytstvo M. P. Kots.

4. Malinina, G., 2008. Neizvestnyi Bortnyanskii v Bergamo: uvertyura k opere "Kreont" [Unknown Bortnyansky in Bergamo: overture to the opera "Creonte"]. *Starinnaya muzyka*, 1–2, pp.10–14.

5. Malinina, G., 2011. «Antigona» T. Traetty v Rossii (1772) – "Kreont" D. Bortnyanskogo v Italii (1776): dve opery na odno libretto ["Antigone" by T. Traetta in Russia (1772) – "Creonte" by D. Bortnyansky in Italy (1776): two operas on one libretto]. *Starinnaya muzyka*, 3–4, pp.2–15.

6. Ryzhkova, N. A., comp., 2001. *Prizhiznennyye izdaniya sochinenii D. S. Bortnyanskogo*: svodnyi katalog [Lifetime editions of D. S. Bortnyansky's works: a consolidated catalogue]. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Rossiiskoi natsional'noi biblioteki.

7. Rytsareva, M., 1979. *Kompozitor D. S. Bortnyanskii: zhizn' i tvorchestvo* [Composer D. S. Bortnyansky: life and creativity]. Leningrad: Muzyka.

8. Rytsareva, M., 2015. *Dmitrii Bortnyanskii. Zhizn' i tvorchestvo kompozitora* [Dmitry Bortnyansky. Life and work of the composer.]. 2nd ed. Sankt-Peterburg: Kompozitor.

9. Khoroshev, O., 2024. Opera tvorchist Dmytra Bortnianskoho [Dmitry Bortniansky's opera work]. In: Culture and information society of the 21st century, materials of the international scientific and theoretical conference of young scientists, Ukraine, Kharkiv, April 18-19 2024. Kharkiv: KhDAK, pp.59–61.

10. Chuvashov, A. V., 2020. Avtografy D. S. Bortnyanskogo v KR RIII. In: *Iz fondov Kabineta rukopisei Rossiiskogo instituta istorii iskusstv* [From the collections of the Cabinet of manuscripts of the Russian institute of art history]. Sankt-Peterburg: RIII, iss. 7, pp.21–119.

11. Coltellini, M., 1776. *Creonte*, dramma per musica da rappresentarsi nel nobilissimo teatro di S. Benedetto nell'autunno dell'anno 1776. La musica di D. Bornianski. Venezia: appresso Modesto Fenzo.

12. Folicaldi, S. *Quell'usignolo*. Le site des premiers interprètes baroques et classiques. Le registre des chanteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, [en ligne]. Disponible à: <<http://www.quellusignolo.fr/castrats/folicaldi.html>> [consulté: 05 avril 2024].

13. *Inventory of operas belonging to the royal library and that were in the possession of the director of the royal opera houses in 1803, PT-TT-CR-2995* [manuscrite]. Lisboa: Arquivo

Nacional Torre do Tombo.

14. Mooser, R.-A., 1951. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. Vol. 2: L'époque glorieuse de Catherine II: période 1762–1796. Genève: Ed. du Mont-Blanc.

15. Santos, M. (comp.), 1958. *Cátalogo música manuscrita Biblioteca da Ajuda, vol. 1 (A – Cor)*. Lisboa: Biblioteca da Ajuda.

16. Shumilina, O. and Varakuta, M., 2020. Baroque opera on the Contemporary Ukrainian Theatre Stage: ideas and Solutions. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 7, pp.225–232.

**OLGA SHUMILINA**

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2615-1208>

Doctor of Art Criticism, Professor,  
Professor at the Department of Music Theory  
at Mykola Lysenko Lviv National Music Academy  
(Lviv, Ukraine)  
[shumili2016@gmail.com](mailto:shumili2016@gmail.com)

## OPERA "CREONT" BY DMYTR BORTNIANSKY: FROM PORTUGAL TO UKRAINE

*The article examines the creative activity of the outstanding Ukrainian artist Dmytro Bortnyanskyi as an opera composer. The focus is on the operas of his Italian creative period (1768 - 1779) - Creont (1776, Venice), Alcides (1778, Venice) and Quintus Fabius (1779, Modena). The happy modern stage fate of the opera "Alkid" is indicated, its score was published in Kyiv in 1985. The found manuscript of the score by Dmytro Bortnyanskyi's first opera "Creont" provides new opportunities for studying the artist's work, this score was considered to be lost for a long time; after establishing the location of the score in one of the archives of the Portuguese city of Lisbon, its copy was brought to Ukraine. The history of transfers of the surviving manuscripts of Dmytro Bortnyanskyi's opera works was studied, in addition, the author analyzes the plot, structure and musical dramaturgy of the opera "Creont". The author uses a combination of scientific methods to achieve the goal of investigation, in particular: the source method — for searching and analyzing contemporary handwritten and printed sources; the historical method — to establish historical and cultural parallels in the study of Dmytro Bortnyanskyi's opera heritage and to outline prospects for further study of the specified issues; theoretical method — for the systematization of musical and stylistic factors of the study of the musical text of the opera "Creont" and the creation of certain generalizations. The study determines the numerical structure of the two-act opera "Creont", the plot of which is based on the tragedy "Antigone" by the ancient Greek playwright Sophocles. It is noted that the main conflict of Dmitry Bortnyanskyi's opera takes place between the king of Thebes, Creont, and Antigone, the daughter of the deceased king Oedipus (compared to the tragedy of Sophocles, the ending in the opera is changed from tragic to happy — all the characters remain alive, Antigone becomes the queen of Thebes and wins in the confrontation with by Creont). It is emphasized that the preserved score of the opera "Creont" provides grounds for a deeper understanding of Dmytro Bortnyanskyi's opera heritage and the composer's achievements in the genre of Italian opera, and that an important task is the production of this opera in Ukraine, in the composer's homeland.*

**Keywords:** *Ukrainian musical culture of the second half of the 18th century, opera work of Dmytro Bortnyanskyi, documentary sources, Italian opera-seria, "Creont".*

Стаття надійшла до редакції 22.04.2024 р.