

**ПОВЕРНЕННЯ НА БАТЬКІВЩИНУ
(ДО 270-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
ДМИТРА СТЕПАНОВИЧА БОРТНЯНСЬКОГО)**

Одним із важливих явищ у культурному житті України ХХ століття стало повернення творчості Дмитра Бортнянського на Батьківщину. Це було пов'язано з процесом відродження старовинної музики, що у Радянському Союзі відбувався дещо пізніше, ніж у європейських країнах. Основною причиною цього було небажання згортати культуру соцреалізму і давати певний простір для іншої, відмінної, як тоді вважали, обумовленої іншою буржуазною, а може і ще гірше – монархічною ідеологією.

У 1990-ті роки з усвідомленням шляху розвитку національної культури відчувався величезний попит на її якісні, кращі зразки минулих часів. Майже 300-літнє перебування у одній державі, під час якого найкращі і найталановитіші митці прямували до центру в пошуках реалізації своїх можливостей, зараховувало їх як представників лідируючої нації. Історичні джерела показують, наскільки змінилося придворне життя у Петербурзі з появою там сина козака з Черніговщини – Олексі Розума, згодом графа Олексія Григоровича Розумовського. Це сталося завдяки прекрасному голосу юнака, який так зачарував полковника з Петербургу Вишневського, який проїжджав повз Чемер. Співав Олексю так чудово, бо тому вчили не тільки д'яки у сільських церквах, а й була налагоджена музична освіта у Глухівській співацькій школі, яка постачала співаків у Придворну капелу до Петербургу [1, 31].

Про успіхи у навчанні співу в Глухівській капелі дізнаємося з матеріалів про Придворну капелу часів гетьманства Кирила Розумовського. Керував капелою А. А. Рачинський (1729 - 1798), хоровий композитор. У капелі працювали вітчизняні музиканти, скоріш за все вихованці глухівської школи та деякі іноземці–інструменталісти. Вихованцем глухівської школи при капелі був і Дмитро Бортнянський. Маючи прекрасний голос, він з дитинства звернув на себе увагу і був перевезений до Петербургу у 7-річному віці. Нарівні із дорослими співаками він

вистоював хорові заняття багато годин підряд, що викликало співчуття у імператриці Єлизавети Петрівни, яка часто відвідувала заняття хору і сама співала соло. Із спогадів очевидців – втомлений хлопчик засинав на колінах імператриці [2, с. 4]. Обдарування Д. Бортнянського проявилось в капелі настільки яскраво, що імператриця доручила директору зайнятися його музичною освітою. Заняттями Бортнянського з теорії музики керував до від'їзду до Італії Бальтазар Галуппі.

Б. Галуппі (1706 - 1785) - один з талановитих композиторів венеціанської школи. Він народився на маленькому венеціанському островці Бурано, чому його і прозвали Буранелло. Музичну освіту отримав під керівництвом Лотті і займав деякий час посаду капельмейстера собору Св. Марка у Венеції. 1765 року був запрошений імператрицею Катериною II до Петербургу, де управляв придворною співацькою капелою та був диригентом італійської опери. Незважаючи на величезну оплату за свою працю у Росії, будучи невдоволений петербурзьким оркестром, через деякий час Б. Галуппі 1768 року повертається у Венецію. Під час перебування у Петербурзі він написав декілька духовних православних творів. Церковний спів у Росії задов'язаний йому введенням італійського стилю, що мав назву концертного. Кращими творами Б. Галуппі цього напрямку були три концерти: «Суди Господи обидяшія мя», «Услышить тя Господь» та «Готово сердце».

Крім композиторської діяльності, Б. Галуппі був відомий як віртуоз гри на клавесині та органі і мав славу авторитетного педагога, у зв'язку з чим наступниця престолу – імператриця Катерина II побажала, щоб Д. Бортнянський завершив свою музичну освіту за кордоном, і з цією метою 1768 року його було відправлено у Венецію до його вчителя Б. Галуппі. Продовжуючи заняття з Галуппі, Бортнянський за його порадою їздив навчатися до Риму, Мілану, Болонї та Неаполю. До часу перебування Бортнянського в Італії відноситься створення сонат для клавесину, окремих хорових творів, трьох опер («Креонт», 1776; «Алкід», 1778; «Квінт Фабій», 1778) і декількох ораторій [3, с. 424]. 1779 року Бортнянський повернувся до Петербургу. Його твори, представлені імператриці Катерині II, стали сенсацією – Бортнянському було надано звання композитора

придворної капели та грошову винагороду, а 1796 року він був призначений директором Придворної співацької капели.

Керуючи капелою, Бортнянський звернув увагу на комплектування хору кращими голосами, довівши хор до високої досконалості виконання та енергійно протидіючи розпусті співу, що царювала у православних церквах. Порядок у церковному співі був наведений постановою Св. Синоду, за якою було вказано співати у церквах партесний спів обов'язково по друкованих нотах, друкувати партесні твори Бортнянського, а також інших композиторів, але тільки твори, схвалені Бортнянським. Відносно розспівів, записаних крюками, йому також вдалося навести певний порядок [3, с. 424].

Петербурзьке придворне життя вимагало від Д. Бортнянського зміни тематики у оперній творчості – з античної на розважальну, лірико-комічну. Його вчитель – Б. Галуппі – був засновником цього жанру в Італії, і звичайно, Бортнянський добре був знайомий з його творчістю. Так появились опери «Свято сеньора» (1786), «Сокіл» (1786), «Син суперник» (1787), інструментальна музика, велика спадщина хорової церковної музики, яка постійно виконувалася на службах і не була забутою.

По іншому складалася доля оперної та інструментальної музики Д. Бортнянського у ХІХ столітті – добі бурхливого розвитку опери у багатьох напрямках з перевагою романтичного стилю та у першій половині ХХ століття – періоді панування реалізму. За таких стильових пріоритетів тенденції, вишукані камерні оперні мініатюри звичайно потрапляють у забуття, що спіткало і оперний спадок Бортнянського. Тільки в другій половині ХХ століття у загальній хвилі відродження старовинної музики на теренах Радянського союзу стала можливою постановка у 1970-х роках Бориса Покровського у Московському камерному театрі опери Д. Бортнянського «Сокіл». Упродовж майже 200 років опера не звучала зі сцени і її сценічне втілення стало помітним культурним явищем. На тлі великих опер тодішнього часу ця мила і чарівна опера мала особливу привабливість своєю простотою справжнього високого мистецтва. Костюми, декорації та сама манера виконання цієї постановки були відповідні стилістиці часу створення і замислу

автора. Тоді ще не прийшла мода на одягання античних героїв у драні джинси і бігання по сцені з пляшкою алкоголю, таким чином, наближаючи героя до нашого сучасника [5, с. 27]. Вистава «Сокола» Б. Покровського запам'яталася і викликала увагу і інтерес до всього творчого спадку Д. Бортнянського.

В музиці Д. Бортнянського присутня якась магія, яка штовхає на знайомство з його творами та бажання їх виконувати. Роками виконувалися лише фрагменти з опери «Сокіл» та інша музика композитора, тому, коли у 1990-х роках постало питання про відродження національної культури, виникла ідея постановки «Сокола» в Україні, але якою мовою? В оригіналі – французька, згідно з тодішнім придворним етикетом, у Москві - у перекладі з французької, російська. А як бути нам, у Києві? Дуже вдало це вузлове питання розв'язав Максим Стріха, переклавши лібрето з французької на українську так, що видається, це і є мова оригіналу.

Вперше в Україні опера Д. Бортнянського «Сокіл» була виконана українською мовою 15 жовтня 1995 року (концертне виконання до 380-й річниці заснування Києво-Могилянської Академії) під художнім керівництвом народної артистки України Наталії Свириденко, у перекладі лібрето Максима Стріхи, спеціально зробленому для цього виконання. 10 травня 1996 року опера була показана у Національному університеті «Києво-Могилянська Академія» у сценічному виконанні (диригент-постановник Н. Свириденко, режисер В. Більченко, пластика А. Рубіної). В 1997 році опера у концертному варіанті була виконана у Національній філармонії України.

Стилістика твору поєднує риси французької та італійської опер. Властивістю для французьких опер була відмова від речитативів і введення замість них діалогів, а також використання пісенних форм, близьких до французьких шансонів. На відміну від попередньої французької опери Д. Бортнянського «Свято сеньора», «Сокіл» не містить балетних сцен та заключного водевілю. Традиціям італійської опери-буффа відповідає сюжет опери, що налічує дві пари героїв – сентиментальну пару аристократів та комічну пару їхніх слуг. Типовим для опери буффа є і склад оркестру – 2 флейти, 2 гобої, 2 фаготи та струнний квартет. У традиціях своєї епохи «Сокіл»

виявляє зближення традицій жанрів буффа і серія. Поряд з комічно-ігровими епізодами в опері наявні ліричні і драматичні, що відтворює широкий діапазон емоційних почуттів. Твір Бортнянського має розвинуті ансамблеві форми. Увертюра опери містить музичний матеріал з наступних номерів, тоді як закінчення усіх трьох дій виконано у тональності Сі-бемоль мажор, що додає твору цілісності [7].

Виконавцями як вокальних, так і інструментальних партій у зазначеній постановці, були студенти та випускники Національної Музичної Академії імені П. І. Чайковського (багато хто з них тепер успішно продовжують свій творчий шлях в оперному і камерному мистецтві – стали лауреатами міжнародних конкурсів і отримали почесні звання заслужених та народних артистів України), а також знані виконавці – народний артист України Валерій Буймістер (баритон), заслужена артистка України Надія Петренко (сопрано), Заслужений колектив, лауреат премії імені Т. Г. Шевченка державний квартет імені М. Лисенка.

Прем'єра у Києві отримала схвальні відгуки широкої глядацької аудиторії, преси, радіо. На запрошення організаторів опера була показана у фестивалях: «Шосте мистецьке березілля» (Київ, 1996), «Мандрівна Академія» (Одеса, 1997), «Харківські Асамблеї» (Харків), «Лесіна осінь» (1998), «Фарботони» (Канів, 1999) [8]. У 2000 році у концертному виконанні відбулася прем'єра ще однієї опери Д. Бортнянського – «Алкід». Складність музичного матеріалу та осмислення самої ідеї висунули багато питань щодо втілення цього твору на сцені.

В ХХІ столітті, перетнув межу тисячоліть, опера «Сокіл» прозвучала 2015 року на міжнародному фестивалі у Львові та Кракові («Старовинна музика у старовинному Львові та Кракові»), на сцені Національного будинку органної та камерної музики у Києві, у Чернігівській філармонії. А 2016 року прозвучав анонс із Дрогобича, що вони вперше в світі поставили оперу Д. Бортнянського «Сокіл» (можливо, зважаючи на те, що саме у Дрогобичі за ініціативи Громадської організації «Вікімедія України» був надрукований клавір цієї опери). Це є позитивним фактом, і не обов'язково бути першими, головне, що музика Бортнянського живе і звучить. Постановкою опер

Д. Бортнянського тепер зайнялася відома українська диригентка Оксана Линів у Львові. Вона вирішила не використовувати український переклад лібрето опер, а виконувати їх мовою оригіналу.

На жаль, до сьогодні жодний з музичних театрів України не виявив зацікавленості у постановці опер Д. Бортнянського на своїй сцені, мабуть через те, що формат цих творів розрахований не на велику сцену, а на камерну, так як це було у театрі Б. Покровського. В Україні і до тепер немає камерної опери. Ті зусилля, які витратила в останні роки свого життя Євгенія Мірошніченко на її створення, після смерті співачки були швидко забуті. Отже, реалізацію задуму ще не завершено, залишається і проблема популяризації оперної творчості Д. Бортнянського не тільки в Україні, а й у значно більшому мистецькому просторі.

У свій час вистава «Сокола» здійснена Б. Покровським, запам'яталася і викликала увагу до всього творчого спадку Д. Бортнянського, адже на той час в оцінці його творчості дотримувались думки, що його клавірні твори придатні лише для виконання в дитячій музичній школі. Безумовно, їх можна грати і в школі, але головним тут є не технічні складності, а розуміння сутності цієї музики і володіння стилем виконання. Бувають і крайнощі: на майстер-класі удосконалення майстерності гри на клавесині у Баварському Мюнхені, музикант з Петербургу, демонструючи свою досконалість, в *Adagio* із До мажорної сонати Д. Бортнянського настільки рясно прикрасив кожен ноту орнаментикою, що фактично зникла прекрасна мелодія, яку можна назвати перлиною українського мелосу. Отже, з метою більш мобільного й стилістично вірного виконання камерної музики Д. Бортнянського у київських музикантів виникла ідея створення камерного тріо у складі: флейта, сопрано, клавесин. Такий склад був найпоширенішим у XVII - XVIII століттях, і його виконання старовинної музики набувало найбільшої автентичності. Основою програм тріо стала музика часів бароко, передусім Д. Бортнянського. Вшановуючи постать композитора, ансамбль був названий його ім'ям.

Тріо проіснувало майже 10 років, активно пропагуючи музику Д. Бортнянського. Ансамбль став відомим в Україні,

виступав у Польщі, на престижному Сантандерському фестивалі в Іспанії, у багатьох містах Франції. Організатором і лідером колективу стала народна артистка України Наталії Свириденко. За її ініціативи та залученні інших музикантів-інструменталістів камерно-інструментальна музика Д. Бортнянського доволі часто звучала на концертній естраді. Клавірні сонати, Концерт, Квінтет, Концертна симфонія композитора були родзинкою у концертних програмах упродовж всієї діяльності ансамблю.

Звичайно у наш час бракує такого колективу, в пріоритеті якого була б музика Д. Бортнянського, яка постійно звучала би на великих і малих сценах країни і світу, стверджуючи гідність вітчизняного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Івченко Л. В. Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя. К., 2004. 37 с.
2. Юрченко М. Андрій Рачинський – перший учитель Максима Березовського // Музична Україна: зб. ст. К. : Видання Всеукраїнської музичної спілки, 1998. С. 41-43.
3. Ильинский А. Биографии композиторов. М., 1903 г.
4. Кійкова С. І. Козелець. К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2009. 80 с.
5. Покровский Б. А. Размышление о театре. М. : Советский композитор, 1979. 186 с.
6. Бондаренко А. Про оперу Сокіл. Київ-Дрогобич : Сурма, 2012. С. 9.
7. Олексюк Б. Музика справжня і вічна // Українське слово. 2001. № 22 (3074), 31 травня-06 червня.
8. Леонтович О. Сонячна енергія музики Бортнянського // Рада, 2002. № 3, 7 березня.