Розділ 2

УКРАЇНСЬКЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 785.72

Ольга Зав'ялова

ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-АНСАМБЛЕВА ТВОРЧІСТЬ Д. БОРТНЯНСЬКОГО В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ

Актуальність. У XVIII – першій половині XIX ст. розвиток інструментального виконавства в Україні значною мірою визначали зв'язки із західноєвропейським культурним простором. Практика аматорського музикування, поширена у поміщицьких маєтках та серед інтелігенції, сприяла еволюції саме інструментальних жанрів ансамблевої музики. Популярність інструментально-ансамблевої творчості вплинула на запровадження системи музичної освіти, зокрема у навчальних закладах та приватних пансіонах. Усе це позначилось на підвищенні рівня інструментального мистецтва в країні.

Побутово-аматорська культура стала тлом, на якому з'явились перші зразки професійної музики. Основою домашнього інструментального музикування було аранжування популярних народних пісень і танців: добре знайомі мелодії й супровід підбирались «на слух» і не відрізнялись особливою складністю чи вибагливістю. З ускладненням музичних форм улюблені мотиви розроблялись за принципом «віночків» або варіацій. Почали засвоюватися й класичні форми (сонати, варіації), в яких відпрацьовувались різні типи інструментальної (здебільшого

клавірної, скрипкової, флейтової) та ансамблевої фактури. Сполучення національної мелодики й загальноєвропейських класичних форм становило основу професійної композиторської творчості.

Яскравим прикладом опрацювання крупних форм стала творчість двох видатних митців межі XVIII–XIX ст. – І. О. Хандошкіна та Г. А. Рачинського. Їх сонати й варіації, призначені для виконання в ансамблі, вирізнялись облігатним типом композиції, коли основне музичне навантаження доручалось партії провідного інструмента (звичайно скрипки), а інші інструменти виконували супровідну роль. Завдяки цьому в ансамблевих творах, з одного боку, виявлялись сольні якості, що вимагали від виконавців віртуозного володіння інструментом, а з іншого, – функціональні «амплуа» (зокрема басова функція віолончелі), що певною мірою обмежували розвиток інструментальної технології. Переважна частина подібних зразків, не відрізняючись технічною складністю, призначалась для аматорського музикування.

До кінця XVIII ст. у західноєвропейському музичному мистецтві відбулась остаточна кристалізація класичних жанрів і форм ансамблевої музики. Повною мірою вони представлені й розроблені у творчості віденських класиків. Неперевершені взірці камерної сонати, тріо, квартету тощо для фортепіанних, струнних, духових і мішаних ансамблів залишили Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен. Саме ці жанри розроблялись й у творчості вітчизняних митців. Вершиною розвитку камерно-інструментальної ансамблевої музики у зазначений період в Україні стала творчість видатних композиторів М. Березовського (1745–1777), Д. Бортнянського (1751–1825).

Мета статті – висвітлити камерно-інструментальну творчість Д. Бортнянського як історико-культурний феномен епохи, виявити залежність облігатного типу викладення його творів від рівня розвитку камерно-інструментального виконавства та інструментальної технології, а також функціонального трактування інструментів в ансамблі.

Еволюція та особливості розвитку камерно-інструментального мистецтва України висвітлювались у численних працях вітчизняних дослідників. В історико-теоретичному, естетико-культурному та інших аспектах ці питання розглядались в «Історії української музи-

ки» та деяких авторських посібниках (Л. Архимович, Т. Каришева, Т. Шеффер, М. Гордійчук, М. Загайкевич, Л. Корній, О. Шреєр-Ткаченко), окремих статтях М. Боровика, О. Зав'ялової, А. Литвиненко, М. Степаненка та ін. Творчості Д. Бортнянського присвячені праці В. Ковальова, Л. Корній, С. Людкевича, М. Степаненка та ін.

Звичайно камерно-інструментальна творчість Д. Бортнянського, будучи вершиною розвитку ансамблевих жанрів вітчизняної музики класичного періоду, є яскравим прикладом ансамблевої культури доби. Адже Д. Бортнянський звертався до інструментально-ансамблевих жанрів тільки у павлівсько-гатчинський період служіння при дворі майбутнього імператора Павла у другій половині 80-х років XVIII ст. У цьому вбачається пряма паралель з камерно-інструментальною творчістю Й. С. Баха, яку німецький митець створював переважно під час служби у князя Леопольда Ангальт-Кетенського. Отже, як Й. С. Бах у капелі князя, так і Д. Бортнянський на службі у престолонаслідника Павла був змушений задовольняти потреби «малого» двора саме такою музикою, яку можливо було виконати з місцевими музикантами [1, с. 190].

З доробку визнаного корифея української камерно-ансамблевої музики Д. Бортнянського збереглися Квінтет C-dur № 2 (1787) і Концертна симфонія B-dur (1790). Обидва твори вирізняються досконалістю ансамблевого письма та яскраво вираженою західноєвропейською стилістикою. Тривалий час утримуючись у концертному репертуарі, вони не втратили популярності й сьогодні. В основі квінтету – класичний фортепіанний квартет (фортепіано, скрипка, віола да гамба і віолончель) з арфою. Концертна симфонія має більш несподіваний склад інструментів: твір призначений для двох скрипок, віоли да гамба, віолончелі, арфи, фагота і фортепіано. Жанр концертної симфонії, проміжний між концертом і симфонією, був дуже поширеним у часи В. А. Моцарта та Д. Бортнянського.

Ансамблевий склад творів Бортнянського засвідчує наявність тих сил, на які композитор міг розраховувати. Це насамперед інструменти, які використані у Квінтеті: фортепіано, арфа, скрипка, віола да гамба і віолончель. У Концертній симфонії додалися ще скрипка й фагот. Партія клавіра виконувалася, імовірно, самим композитором чи великою княгинею Марією Федорівною, дружиною Павла, яка певний час

була ученицею Бортнянського, та призначалася для piano organisé – своєрідного гібрида фортепіано з органом.

Наявність у Концертній симфонії Д. Бортнянського камерного складу виконавців та відповідний характер твору, незалежно від концертного викладення, де сольні епізоди чергуються з оркестровими (цей тип фактури був розвинутий композитором у його знаменитих 35 хорових концертах), дозволяє віднести його до камерно-інструментальної музики [2, с. 269]. Необхідно зазначити, що елементи української народно-танцювальної музики, які композитор використав у Концертній симфонії, органічно вписані у західноєвропейські класичні форми.

Квінтет і Концертна симфонія є довершеними зразками жанру. За композиторською технікою, інструментальною обробкою й за формою твори Д. Бортнянського відповідають тогочасним європейським зразкам: тричастинні цикли зі швидкими крайніми частинами й повільними середніми. Перші частини – ще не усталені класичні Allegro, в яких присутні ознаки як старосонатної форми (будова тематизму та його співвідношення), так і ранньокласичних взірців (відсутність чи незначність розробки, перенесення її до репризного розділу). Другі частини – контрастні до перших ліричні Larghetto. Треті – жанрово-танцювальні рондо. Розгорнутий музичний аналіз цих творів поданий в «Історії української музики» Л. Корній [5, с. 290–295].

Для камерно-інструментальних творів Д. Бортнянського характерно поєднання принципів європейського формотворення з традиціями вітчизняного інструментального мистецтва (зокрема використання народного тематизму і функціональне трактування струнних), що постає основою подальшої творчості українських композиторів. Відповідає духу часу та виконавській практиці другої половини XVIII ст. й трактування поширеного жанру концертної симфонії, що, за влучним висловом С. Людкевича, переноситься Д. Бортнянським у «площину камерного музикування» [6, с. 313–320].

Привертає увагу викладення партії віолончелі та арфи в Квінтеті: перша майже дублює басову лінію фортепіано, а друга – гармонічне заповнення (фортепіанні пасажі). Безсумнівно, така фактура була використана Д. Бортнянським тому, що партія клавішного інструменту виконувалася на клавесині, загальна гучність і тембральна

насиченість якого вимагали підсилення (дублювання іншим інструментом) [1, с. 191]. Передусім у цьому позначався фактор недорозвиненості як інструментальної бази, так і жанрової основи камерно-ансамблевого мистецтва, що виявлялося у можливості взаємозаміни інструментів в ансамблі.

Так, відзначаючи, що у XVII–XVIII ст. у західноєвропейському мистецтві «не виникало різкого розмежування ансамблевої музики за якісними (темброво-акустичними або фактурними) параметрами (на суто струнні, клавірні, духові або мішані ансамблі)» [7, с. 117], дослідниця питань камерного ансамблю І. Польська наводить приклади взаємозаміни інструментів у різних типах ансамблів. При цьому «рівноправне співіснування кількох тембрових модифікацій», надавало змогу заміни клавішного інструменту струнно-щипковим (тобто клавір – арфою або лютнею) [7, с. 118]. Зазначене трактування інструментальних партій, де основне музичне навантаження призначалося фортепіано та скрипці, а інші інструменти виконували супровідну функцію, було звичайним для цієї доби й визначалося існуючою музичною практикою.

Згідно з цим твори Д. Бортнянського постають типовим взірцем тогочасного інструментального мистецтва. За думкою С. Людкевича «Бортнянський силою фактів та історичної традиції <...> став в першу чергу не оперним й інструментальним, а якраз духовно-вокальним компоністом <...> Не здається відтак ймовірним, щоб Бортнянський міг так само добре почувати себе на новім, необробленим ще ґрунті інструментально-камернім чи опернім, як на хорально-вокальнім <...> він на сім полі міг бути хіба тільки більше або менше талановитим учеником та послідовником італійців, як Галуппі, Сарті чи навіть Скарлатті, але годі й подумати, щоб у добі Баха, Генделя, Моцарта та Глюка міг сказати тут щось нового» [6, с. 7].

Висновок. Отже, засвідчуючи як пізній розвиток вітчизняного ансамблево-інструментального мистецтва, так і її загальне європейське спрямування, камерно-інструментальна творчість Д. Бортнянського визначала рівень вітчизняної ансамблевої культури кінця XVIII ст. За будовою, фактурою та інструментальним викладом твори Д. Бортнянського належали до загальноприйнятого у той час облігатного стилю композиції, що визначався: а) незначним рівнем

камерного виконавства, б) недосконалим розвитком як самих інструментів, так і технології гри на них, в) певними установками щодо функціонального призначення інструментів, зокрема партії віолончелі як басового супроводу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зав'ялова О. К. Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України / О. К. Зав'ялова : Монографія. — К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. — 256 с.

2. Зав'ялова О. К. Генезис ансамблевих жанрів в камерно-інструментальному мистецтві України / О. К. Зав'ялова // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : Зб. наук. праць. Вип. 30. / Заг. ред. Євтух М. Б., укл. Михайличенко О. В. — К. : КНЛУ, НМАУ, 2006. — С. 260–270.

3. Історія української музики. В 6-и т. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини XIX ст. / Ред. кол. М. М. Гордійчук, В. В. Кузик, Л. О. Пархоменко. — К. : Наукова думка, 1989. — 448 с., ил., нот.

4. Ковалев К. П. Бортнянский / Константин Ковалев. 2-е изд., испр. — М. : Молодая гвардия ; Русское слово. 1998. — 271 [1] с., ил. — [ЖЗЛ. Сер. биогр. Вып. 748 (701)].

5. Корній Л. Історія української музики / Лідія Корній : Підручник. Ч. 2. Друга половина XVIII ст. — К.–Х.–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998. — 387 с., нот.

6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / С. Людкевич. Т. 1. / Упор., ред., вст. ст. і примітки З. Штундер. — Львів : Дивосвіт, 1999. — 496 с., іл.

7. Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, естетика / И. И. Польская : Монография. — Х. : ХГАК, 2001. — 392 с., ил.

ЗАВ'ЯЛОВА О. К. **Інструментально-ансамблева творчість Д. Бортнянського в історико-культурному контексті доби.** У статті розглядається інструментальна творчість Д. Бортнянського як зразок камерно-ансамблевої музики доби. Облігатний тип його творів був зумовлений незначним рівнем камерно-ансамблевого виконавства, несталістю інструментальної технології гри й функціональним призначенням певних інструментів.

Ключові слова: камерно-ансамблева творчість, інструментально-ансамблеві жанри, облігатний тип викладення.

ЗАВЬЯЛОВА О. К. **Инструментально-ансамблевое творчество Д. Бортнянского в историко-культурном контексте эпохи.** В статье рассматривается камерно-инструментальное творчество Д. Бортнянского как образец камерно-ансамблевой музыки эпохи. Облигатный тип его произведений обуславливался незначительным уровнем камерно-ансамблевого исполнительства, несовершенством инструментальной технологии и функциональным предназначением определенных инструментов.

Ключевые слова: камерно-ансамблевое творчество, инструментально-ансамблевые жанры, облигатный тип изложения.

ZAVIALOVA O. **The chamber-instrumental creativity by D. Bortnyansky in the context of the epoch.** The problems of band chamber-instrumental creativity the D. Bortnyansky in the context of epoch are examined. The type of composition of obligato of his works of depend by the insignificant level of the chamber-band execution, imperfection of instrumental technology and functional destiny of certain instruments.

Key words: the chamber-band creativity, the instrumental-band genres, the type of composition of obligato.

УДК 78.071.1(477) : 783

Андрій Кутасевич

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ДУХОВНО-МУЗИЧНИХ СПАДЩИН СТЕПАНА ДЕГТЯРЬОВА Й АРТЕМА ВЕДЕЛЯ

Творчість українських композиторів другої половини XVIII – початку XIX ст. Степана Оникійовича Дегтярьова (Дехтяревського, 1766–1813) й Артема Лук'яновича Веделя (Ведельського, 1767–1808) належить до видатних явищ національної музичної культури. Духовно-музичні полотна цих майстрів доби Класицизму сьогодні так само популярні в хоровому середовищі, як і сто, і двісті років тому. Вони виконуються церковними та академічними капелами, під час богослужінь та поза ними, звучать у храмах та концертних залах, записуються у студіях звукозапису, лунають у радіоефірі. Мистецьку цінність ком-