

УДК 785:035:78.071.1](470)Бортнянський
DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-12>

Наталія МАЙЧИК

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри джазу та популярної музики, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, вул. Остапа Низжанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9681-2630>

Бібліографічний опис статті: Майчик, Н. (2025). Клавирна спадщина Дмитра Бортнянського: проблеми дослідження та виконання. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 88–94, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-12>

КЛАВІРНА СПАДЩИНА ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ВИКОНАННЯ

У статті основну увагу приділено вивченню клавирної спадщини видатного українського композитора доби класицизму Дмитра Степановича Бортнянського, відомого нам передусім своїми духовними творами. Зазначено, що клавирна спадщина Д. Бортнянського зберіглася не в повному обсязі, але наявні твори дозволяють зробити висновок про високу композиторську майстерність українського митця та про належність до італійської композиторської школи епохи галантного стилю. **Мета статті** – визначити і розглянути основні проблемні питання щодо дослідження та виконання клавирної спадщини Дмитра Бортнянського. **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексі історико-теоретичних і практично-виконавських підходів, що забезпечує об'єктивність отриманих результатів. **Наукова новизна** результатів дослідження полягає у визначенні внеску Дмитра Бортнянського у створення фортепіанного репертуару. **Висновки.** Твори за участі клавиру були написані Д. Бортнянським під час та після 11-річного перебування в Італії, де майбутній композитор опановував мистецтво контрапункту під час занять з відомим італійським маестро, представником венеційської композиторської школи Б. Галуппі. Свою композиторську діяльність Д. Бортнянський розпочав з написання світської музики – італійських опер-серія, арій та романсів, камерно-інструментальних творів. Це трапилось у 1770-ті роки і продовжилось протягом наступного десятиліття, паралельно зі створенням хорового репертуару для Придворної співацької капели. Стилістично клавирні твори Д. Бортнянського наближені до ранніх творів В. А. Моцарта, однак за зовнішньою легкістю і простотою приховується неабияка змістовна глибина, у чому прослідковуються впливи естетики галантного стилю. Твори були написані для клавесину та фортепіано *organise*, зараз їх можна виконувати на роялі та клавесині.

Ключові слова: творчість Дмитра Бортнянського, клавирна спадщина, камерна музика, галантний стиль, венеційська композиторська школа.

Nataliya MAYCHYK

Candidate of Arts (PhD), Associate Professor of the Department of Jazz and Popular Music, M. V. Lysenko Lviv National Academy of Music, 5, Ostapa Nyzhankivskoho St, Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9681-2630>

To cite this article: Maychik, N. (2025). Klavirna spadshchyna Dmytra Bortnyans'koho: problemy doslidzhennya ta vykonannya [The piano heritage of Dmitry Bortnyansky: problems of research and performance]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 88–94, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-12>

THE PIANO HERITAGE OF DMITRY BORTNYANSKY: PROBLEMS OF RESEARCH AND PERFORMACE

The article focuses on the study of the piano heritage of the outstanding Ukrainian composer of the classicism era, Dmytro Stepanovych Bortnyansky, known to us primarily for his sacred works. It is noted that the piano heritage of D. Bortnyansky has not been preserved in full, but the available works allow us to conclude about the high composer's skill of the Ukrainian artist and about his belonging to the Italian composer's school of the era of the gallant style. The **purpose** of the article is to identify and consider the main problematic issues regarding the study and performance of the piano heritage of Dmytro Bortnyansky. The research **methodology** is based on a complex of historical-theoretical and practical-performance approaches, which ensures the objectivity of the results obtained. The **scientific novelty** of the research results lies in determining the contribution of Dmytro Bortnyansky to the creation of the piano repertoire. **Conclusions.** Works with the participation of the piano were written by D. Bortnyansky during and after an 11-year stay in Italy, where the future composer mastered the art of counterpoint during classes with the famous Italian maestro,

a representative of the Venetian composer school B. Galuppi. D. Bortniansky began his composing activity with the writing of secular music – Italian opera seria, arias and romances, chamber and instrumental works. This happened in the 1770s and continued during the next decade, in parallel with the creation of a choral repertoire for the Court Singing Chapel. Stylistically, D. Bortniansky's piano works are close to the early works of V. A. Mozart, but behind the external lightness and simplicity lies a remarkable depth of content, in which the influences of the aesthetics of the gallant style are traced. The works were written for harpsichord and piano organ, now they can be performed on piano and harpsichord.

Key words: creativity of Dmitry Bortnyansky, piano heritage, chamber music, gallant style, Venetian composer school.

Актуальність проблеми. Творчість видатного українського композитора доби класицизму Дмитра Степановича Бортнянського відома передусім своїм потужним хоровим спадком, однак митець не обійшов увагою галузь інструментальної музики, яка стала питомою частиною світського напрямку його творчості. Якщо хорові твори Бортнянського, написані для Придворної співацької капели, одразу ж увійшли у репертуар церковних хорів, були опубліковані й дістали масового поширення, інструментальна музика, призначена для придворних розваг, не увійшла у широкий побут і невдовзі була забута. Відродження інструментальної музики Бортнянського почалося у ХХ столітті, коли частина творів була втрачена, тож до нашого часу ця спадщина дійшла не в повному обсязі. Зазначена ситуація безпосередньо стосується творів, написаних Бортнянським для клавесина, які сьогодні виконуються на фортепіано. Вони збереглися лише частково і ми можемо лише констатувати великі і незворотні втрати унікальних матеріалів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми дослідження та викання клавірної музики Д. Бортнянського неодноразово порушувались українськими вченими-музикознавцями. Одним з найзавзятіших дослідників клавірної музики долисенківського періоду був відомий український музичний діяч Михайло Степаненко. Він виявив рукопис концерту ремажор для чембало в Національній бібліотеці Франції і підготував його до видання (Бортнянський, 1985), написав статті про клавір та інструменти клавірної групи (орган, клавесин, клавикорд і фортепіано) в історії музичної культури України XVII-XVIII століть (Степаненко, 2016). Клавіру і клавірній музиці в Україні часів Д. Бортнянського присвячено статтю Ю. Вахраньова, написану за матеріалами тогочасних історичних та літературних джерел (Вахраньов, 1992). У статті В. Бойка йдеться про віддзеркалення у творчості Д. Бортнянського західноєвропейських традицій, однак

з акцентом на хорову музику (Бойко, 2012). Так само на хорову спадщину орієнтована монографія В. Іванова (Іванов, 1980). Більше уваги світській музиці приділяє Л. Корній у розділі про творчість Д. Бортнянського другої частини підручника з історії української музики (Корній, 1998). Європейські традиції камерно-інструментальних творів Д. Бортнянського висвітлюють у своїх статтях Г. Хмара (Хмара, 2019) та Сліпченко О., Мельніченко І. (Сліпченко, Мельніченко, 2021). Н. Кашкадамова торкається проблем інтерпретації нотного тексту клавірних творів композитора (Кашкадамова, 2004).

Мета статті – визначити і розглянути основні проблемні питання щодо дослідження та виконання збереженої частини клавірної спадщини Дмитра Бортнянського. Матеріалом слугують твори Бортнянського, написані для клавесина, та інструментальні твори за участі клавесина.

Виклад основного матеріалу. За визначенням дослідників, Бортнянський писав музику для клавіру протягом 1770-1780-х років. Спершу це була партія клавесина в італійських операх 1770-х років. Ця партія не фіксувалася в партитурному записі й імпровізувалася капельмейстером під час виконання оперних вистав на театральних сценах. За існуючою традицією, в партитурі була виписана лише партія лівої руки. Партія клавесина була наявна також у камерно-вокальних творах Бортнянського – романсах і піснях.

Власно до написання інструментальної музики Бортнянський приступив після повернення в Петербург (1779) і призначення на посаду капельмейстера Малого імператорського двору (1784). Серед інструментів, для яких писав композитор, виділявся клавесин. Свої клавірні твори Бортнянський створював у Павловську і Гатчині для дружини спадкоємця престолу великої княгині Марії Федорівни, яка брала уроки гри на клавесині. Великій княгині він присвятив збірку, в якій містилося вісім

клавірних сонат, в тому числі три сонати для клавесина та облігатної скрипки. Цей збірник було втрачено, збереглися лише три клавірні сонати – одночастинні B-dur, F-dur і тричастинна C-dur (Українська, 1983).

Крім того, у гатчинсько-павлівський період Бортнянський написав наступні твори за участі клавіру:

1) одночастинний концерт для клавесина D-dur, також написаний для великої княгині Марії Федорівни (Бортнянський, 1985);

2) тричастинний квінтет C-dur (1787) для клавіру, арфи, скрипки, віолі да гамба і віолончелі;

3) тричастинна концертна симфонія B-dur (1790) для семи інструментів, одним з яких є фортепіано organise (Бортнянський, 1978).

Усі ці твори написано у другій половині 1780-х років. Вони призначалися для салонного музичування при дворі престолонаслідника Павла Петровича, в якому активну участь брала його дружина велика княгиня Марія Федорівна. Як зазначає дослідниця Л. Корній, «для цього придворного середовища Д. Бортнянський, як і його сучасники Й. Гайдн і В. А. Моцарт, писав високохудожню і високопрофесійну інструментальну музику на європейському рівні» (Корній, 1998, с. 283).

Д. Бортнянський навчався мистецтву композиції в Італії у знаменитого венеційця Б. Галуппі, тому його інструментальні твори наслідують італійські традиції епохи галантного стилю. Про зв'язки інструментальної музики Бортнянського із творчістю Б. Галуппі писала Г. Хмара: «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 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» (Хмара, 2019, с. 51-52). «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 викристалізовується темпова формула «швидко – повільно – швидко», і перша частина здебільшого має помірно-швидкий темп, фінал – дуже швидкий (Хмара, 2019, с. 49). Еволюція жанру клавірної сонати у творчості Б. Галуппі відбувалася протягом усього творчого життя, охопивши навіть останній період, коли Д. Бортнянський перебував у Венеції. Тож, за висновком Г. Хмари, «сонати пізнього періоду творчості Б. Галуппі вплинули на інструментальну музику його учня своєю театральністю» (Хмара, 2019, с. 49).

Якщо брати до уваги стилістичний аспект клавірної музики Д. Бортнянського та його творів за участі клавесина, Л. Корній вказує на синтез традицій різних тогочасних європейських шкіл (італійської, мангеймської та віденської) та прояв власної індивідуальності як лірика та яскравого мелодиста в межах типово класичної образності, що зближує Бортнянського з Моцартом (Корній, 1998, с. 284).

Подібно європейським інструментальним композиціям галантного стилю, клавірним творам Бортнянського не властива образна конфліктність або драматизм. Їм більшою мірою притаманний світлий і життєрадісний настрій, гармонія емоційного піднесення та поетичної одухотвореності. Наявні образні контрасти та зміни настроїв є типовими для музичного класицизму і мають різні прояви. Якщо це циклічні композиції, виникає контраст між крайніми частинами, які є енергійними і бадьорими, і середньою частиною, яка уособлює ліричне начало. В одночастинних творах переходи між партіями є більш згладженими, перевага надається енергії невинного руху, що починається з моменту викладу основної теми.

Ознайомлення з нотним текстом *трьох клавірних сонат* Д. Бортнянського залишає враження надзвичайної подібності стилю клавірної музики В. А. Моцарта. Сонати призначалися для виконання на клавесині і за своїми стилістичними ознаками вони є наближеними до клавірних сонат галантного стилю, зокрема до сонат молодшого сина Й. С. Баха Йогана Крістіана Баха, який частину свого життя перебував в Італії, за що його називають «міланським

Бахом». Відомо про впливи Й. К. Баха на юного Моцарта, що трапилося унаслідок їхніх творчих зустрічей в Лондоні і позначилося на формуванні стилю моцартівської інструментальної музики. Тож італійська школа як основа творчості В. А. Моцарта і Д. Бортнянського визначила спільні риси стилю інструментальної музики обох композиторів.

Головними ознаками сонат Д. Бортнянського слід вважати перевагу гомофонного стилю, фактурну прозорість, кантабільність і вокальну виразність музичних тем, що відрізняє їх від старовинних сонат, в яких перевага надавалася поліфонічній техніці та мелодичній орнаментики. Наявність сонатного Allegro з перевагою експозиційного викладу над розробковим теж слід вважати однією з тенденцій ранньокласичного стилю.

Форма сонатного Allegro у сонатах Д. Бортнянського втілюється не однаково. Найбільш розвиненою вона є в одночастинній сонаті F-dur, яка має невелику розробку з тематичним розвитком мелодичних зворотів основного матеріалу та епізод з новою темою. У сонаті B-dur та в двох перших частинах тричастинної сонати C-dur наявні ознаки старовинної сонатної форми. В них немає розробки, а реприза починається зі звучання головної партії в доміантовій тональності, і далі весь матеріал експозиції повторюється зі зворотною модуляцією в основну тональність. Використання старовинної сонатної форми і переважання експозиційного викладу є ознаками ранньокласичного стилю.

Для клавірних сонат Д. Бортнянського характерна розвиненість теми головної та її домінування. В межах експозиційного викладу виникає контраст між рішучим або грайливо-граціозним тематизмом головної партії та наспівно-ліричною темою побічної партії. Розробка або відсутня зовсім, або в ній слабо виражений тематичний розвиток. Елементи розробковості переносяться на репризу, в якій композитор варіює тематичний матеріал.

У тричастинній сонаті C-dur яскраво проявляється типова для класичної сонати зміна настроїв та образний контраст між частинами. Перша частина сповнена рішучого характеру, у співучій повільній частині поєднано особливості італійської кантилени та української пісенної лірики, а моторний фінал підсумовує розвиток образності.

В тематизмі сонат Д. Бортнянського є багато типових мелодичних зворотів і загальних форм руху, характерних для європейської інструментальної музики третьої чверті XVIII століття. Однак композитор не лише засвоїв цю лексику. Як вказує Л. Корній, «завдяки мелодичному обдаруванню Бортнянського в його інтерпретації інструментальний класичний тематизм звучить поетично і по-новому» (Корній, 1998, с. 288-289).

З технічного боку клавірні сонати Д. Бортнянського не є важкими і можуть виконуватися учнями дитячих музичних шкіл. Однак їхній музичний зміст відкривається лише в інтерпретації зрілих музикантів. Сонати зараз виконують і на фортепіано, і на клавесині.

Клавірний концерт D-dur Д. Бортнянського викликає неабияку зацікавленість серед українських та зарубіжних виконавців. Він був знайдений у Паризькій національній бібліотеці у вигляді клавірусцунгу, що і призвело до появи великої кількості подальших трактовок та редакцій.

О. Сліпченко та І. Мельниченко надають з цього приводу наступну інформацію: «Концерт був оркестрований для струнного оркестру і вперше виконаний М. Степаненком у 1986 році, а в 1987 році виданий. М. Степаненко виконав його на роялі у супроводі оркестру “Perpetum mobile” з власною каденцією. У 1996 році записано виконання концерту в цій же редакції, але вже на клавесині з дещо зміненою оркестровкою (флейта, гобой, скрипка і віолончель) і в більш автентичному прочитанні І. Попковим та оркестром “Бароко”. Наприкінці 1980-х була зроблена ще одна редакція концерту, автором і виконавцем якої виступив Є. Ржанов. Цей варіант оркестровки суто класицистичний – для гайднівського оркестру. Твір був записаний у Москві за участю оркестру гостелерадіо також на клавесині. Ще одна цікава ідея виникла в О. Бомона, який, побачивши в рукописі паралелі з Італійським концертом Баха, виконав його без оркестрового супроводу (1996), причому обрав для запису клавесин саме такої марки, які (за даними архівів) поставлялись у XVIII ст. до Російської імперії (Shudi & Broadwood, 1770). <...> Редакцію для органу, що соліє, зробив також український органіст В. Кошуба. Найпізніше оркестрування концерту належить П. Сербіну (у такому

варіанті твір Д. Бортнянського було виконано О. Мартиновою (клавесин) та оркестром Platum Integrum). Окрім цього, існує також переклад клавірної партії для бандури, який зроблено українською виконавицею О. Герасименко та прилюдно виконано у 2013 році» (Сліпченко, Мельниченко, 2021, с. 483-484).

Одночастинний клавірний концерт Д. Бортнянського є довершеним мистецьким твором і першим зразком жанру сольного інструментального концерту в українському музичному мистецтві. За своїми стильовими ознаками, музичною образністю та формою концерт є дуже близьким до клавірних сонат Д. Бортнянського. Емоційний стрій усього твору є бадьорим і життєрадісним, тематизм головної та побічної партій є граціозним і витонченим, музика, насичена танцювальними інтонаціями, розвивається легко й динамічно, що сприяє створенню загальної піднесеної атмосфери.

Щодо стилістики концерту, то вона найбільшою мірою тяжіє до естетики раннього класицизму, на що вказує гомофонно-гармонічна фактура, альбертієві баси, рух мелодії звуками акордів, доволі проста гармонія, яка змінюється раз на 1–2 такти, тощо. Зазначимо також подвійну експозицію, відсутність контрасту між темами експозиції та доволі специфічну розробку, яка починається викладом теми головної партії в тональності домінанти, після чого з'являється нова елегантна тема, в інтонаціях якої відчувуються впливи української пісенної лірики. Цей епізод у розробці привносить яскравий контраст у світлу й бадьору образність музичного матеріалу концерту. Життєрадісна реприза має деякі відмінності порівняно з експозиційним тематизмом, що було характерною рисою творів галантного стилю.

Клавірний концерт Д. Бортнянського на сьогоднішній день має множинні варіанти прочитання, що позначається на сучасних тенденціях його виконавської інтерпретації.

Квінтет C-dur для клавіру, арфи, скрипки, віолі до гамба і віолончелі (1787) відрізняється яскравістю й багатством тематизму, який, на думку Л. Корній, має тісний зв'язок з написаними у той самий час лірико-комічними операми, що надає квінтету рис театральності (Корній, 1998, с. 290).

Квінтет має світлий, життєрадісний характер, але, на відміну від сонат і клавірного концерту,

в ньому яскравіше виражена зміна настроїв, образний контраст. Він має три частини. Перша частина написана у формі сонатного Allegro без розробки. В розгорнутій головній партії домінує енергійна музична образність. Контрастом до бадьорої музики виступає побічна партія, яка презентує лірико-просвітлені музичні образи. Заклучна партія повертає до атмосфери бадьорості та енергійності. Така структура з образним контрастом між партіями характерна для стилю класичного сонатного Allegro.

Розробка замінена на великий пред'якт до репризи, побудований на інтонаціях головної партії, тому фаза розвитку переноситься на репризу. Вона не має буквального повторення експозиції, зокрема, побічна партія звучить у мінорі, що посилює внутрішній контраст в межах першої частини квінтету.

Нижній дует скрипки і клавіру у другій частині міняється на блискуче й віртуозне Allegro у фіналі квінтету, написаному в жанрі тарантели.

Домінуючими у квінтеті є партії клавіру та скрипки, між ними проходять діалоги та імітаційні проведення тематичного матеріалу. Партію, написану для клавіру, можна виконувати і на клавесині, і на фортепіано.

Концертна симфонія B-dur для семи інструментів (1790) є останнім твором Д. Бортнянського, у складі якого наявний клавір. Твір складається з трьох частин, що чергуються за принципом «швидко – повільно – швидко». У музиці симфонії, як і музиці інших інструментальних творів, композитор спирається на гомофонний стиль, з чіткою диференціацією фактури на рельєф і тло з провідною роллю теми-мелодії.

Склад інструментів є нетиповим ані для класичної симфонії, ані для інструментальних творів більш раннього часу, у яких до складу оркестру обов'язково входили духові «мелодичної» спеціалізації (гобої, флейти), часто зустрічалися валторни. Водночас, фортепіано-organise не входить до групи basso continuo, як було у симфонічних творах середини та третьої чверті XVII століття, а навпаки, трактується як один із сольних інструментів, що входить у склад оркестру.

Оскільки всі камерно-інструментальні твори Бортнянського призначались для розваг придворних, цим можна пояснити введення

в інструментальний склад Концертної симфонії таких інструментів, як арфа, віола та гамба і фортепіано-organise (особливий різновид фортепіано з органними мануалами), що перебували в домашньому побуті високопоставлених представників Малого двору.

У своїй концертній симфонії Бортнянський не відзначає групу солістів, але з музичного контексту стає зрозумілим, що перевага надається першій скрипці та фортепіано, зрідка – фаготу (у таких випадках у його партії зазначено solo). Крім численних сольних побудов, де солюючі інструменти концертують, змагаючись у віртуозності, у Концертному симфонії багато епізодів tutti, у яких партії технічно менш складні, а загальне звучання більш насичене за рахунок кількості інструментів, що беруть участь у виконанні. Партія арфи і віоли і гамба є менш складними в технічному плані.

Аналіз оркестрових партій Концертної симфонії показав, що у характері розподілу матеріалу у творі переважають риси, властиві жанру концерту. У кожній із трьох частин відбувається концертне змагання солістів та решти інструментів. Солісти вступають по черзі, іноді виклад музичної теми передається від одного інструмента до іншого. Часто солюючі інструменти об'єднуються у спільному звучанні – у такому разі вони викладають тему і мелодичний контрапункт до неї або беруть участь в імітаційних проведеннях. У деякі моменти трактування партій наближається до концертного жанру епохи класицизму, особливо у другій частині та у фіналі. Водночас, у першій частині відсутні подвійна експозиція та каденція соліста (або солістів).

Якщо музика першої частини прийнята піднесеним, урочистим характером, а музичну тканину пронизують короткі гострі мотиви з активною ритмікою танцювального характеру (при цьому деякі сольні і тутійні побудови нагадують образно-емоційний стан італійської опери-буффа⁰, то просвітлена друга частина, написана в жанрі сициліани, пронизана ліричним настроєм. Її співуча мелодика з ідилічним відтінком близька до ліричних

арієт лірико-комічних опер Бортнянського. Мелодичну лінію ведуть перші скрипки, фортепіано та фагот-соло. У третій частині повертається бадьора та радісна атмосфера. Фінал, як і перша частина, відзначається жвавистістю, але, на відміну першої частини, йому більш властиве яскраве жанрове начало. Значне місце займають танцювальна образність та танцювальна ритміка.

У цілому Концертна симфонія Бортнянського створює враження досконалого володіння загальноєвропейської класичної технікою письма. Композитор спирається на типову для класичного стилю образність, але водночас виявляє свою індивідуальність. Партію фортепіано-organize зараз виконують на роялі.

Висновки. Аналіз творів Д. Бортнянського, написаних для клавіру, виявляє недостатньо відомий напрямок творчості видатного українського митця. Твори за участі клавіру були написані Бортнянським під час та після 11-річного перебування в Італії, де майбутній композитор опановував мистецтво контрапункту під час занять з відомим італійським маестро, представником венеційської композиторської школи Б. Галуппі. Свою композиторську діяльність Бортнянський розпочав з написання світської музики – італійських опер-seria, арій та романсів, камерно-інструментальних творів. Це трапилось у 1770-ті роки і продовжилось протягом наступного десятиліття, паралельно зі створенням хорового репертуару для Придворної співацької капели. Стилiстично клавiрні твори Бортнянського наближені до ранніх творів В. А. Моцарта, однак за зовнішньою легкістю і простотою приховується неабияка змістовна глибина, у чому прослідковуються впливи естетики галантного стилю. Твори були написані для клавесину та фортепіано-organise, зараз їх можна виконувати на роялі та клавесині.

Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності пошуку втраченої частини творів Д. Бортнянського за участі клавесину та їхньому впровадженні у музикознавчу науку та виконавство.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бойко Г. В. Особливості творчості Д. С. Бортнянського у віддзеркаленні західноєвропейських традицій другої половини XVII – XVIII ст. *Культура України*. 2012. Вип. 37. С. 1–8.
2. Бортнянський Д. Концерт ре мажор для чембало з оркестром. Клавiр / публікація, розшифровка і редакція М. Б. Степаненка. Київ : Музична Україна, 1985.

3. Бортнянський Д. Концертна симфонія для семи інструментів. Партитура та голоси / підготовка до друку С. Я. Фільштейн. Київ : Музична Україна, 1978.
4. Вахрян'юв Ю. В. Клавир і клавирна музика на Україні середини XVII – першої чверті XIX ст. в історичних та літературних матеріалах. *Музична Харківщина*. Харків, 1992, С. 159–174.
5. Іванов В. Ф. Бортнянський. Київ: Музична Україна, 1980. 144 с.
6. Кашкадамова Н. Клавирні твори Дмитра Бортнянського: текст й інтерпретація. *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка*. Львів, 2004. С. 172–179.
7. Корній Л. Історія української музики. Ч. 2: Друга половина XVIII ст. Київ – Харків – Нью-Йорк : вид-во М. Коць, 1998. 387 с.
8. Сліпченко О. С., Мельніченко І. В. Європейські традиції в інструментальній творчості М. Березовського та Д. Бортнянського. *Publishing House «Baltija Publishing»*. 2021. С. 478–491. URL : <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/126/3497/7356-1>
9. Степаненко М. Статті. Дослідження. Спогади. Київ : Гроно, 2016. 216 с.
10. Українська фортепіанна спадщина. Хрестоматія / упоряд., ред., вступ. стаття та комент. М. Степаненка. Київ : Музична Україна, 1983. Вип. 1.
11. Хмара Г. М. Роль італійського періоду у формуванні композиторського стилю Дмитра Бортнянського (на прикладі камерно-інструментальних творів). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 4 (45). С. 45–51.

REFERENCES:

1. Boyko, H. V. (2012). Osoblyvosti tvorchosti D. S. Bortnyans'koho u viddzerkalenni zakhidnoyeuropeys'kykh tradytsiy druhoyi polovyny XVII – XVIII st. [Peculiarities of D. S. Bortnyansky's work in reflecting Western European traditions of the second half of the 17th – 18th centuries]. *Kul'tura Ukrayiny*, 37, 1–8 [in Ukrainian].
2. Bortnyansky, D. (1985). Kontsert re mazhor dlya chembalo z orkestrom [Concerto in D major for harpsichord and orchestra]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
3. Bortnyansky, D. (1978). Kontsertna symfoniya dlya semy instrumentiv. Partytura ta holos [Concert Symphony for Seven Instruments. Score and parts]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
4. Vakhranov, Yu. V. (1992). Klavir i klavirna muzyka na Ukrayini seredyny XVII – pershoyi chverti XIX st. v istorychnykh ta literaturnykh materialakh [The piano and piano music in Ukraine in the middle of the 17th – first quarter of the 19th century. in historical and literary materials]. *Muzychna Kharkivshchyna*, 159–174 [in Ukrainian].
5. Ivanov, V. F. (1980). Bortnyans'ky [Bortnyansky]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
6. Kashkadamova, N. (2004). Klavirni tvory Dmytra Bortnyans'koho: tekst y interpretatsiya [Piano works by Dmytro Bortnyansky: text and interpretatio]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka*, 172–179 [in Ukrainian].
7. Korniy, L. (1998). Istoryiya ukrayins'koyi muzyky [History of Ukrainian Music]. Kyiv – Kharkiv – New York: M. Kots Publishing House [in Ukrainian].
8. Slipchenko, O. S. & Melnichenko, I. V. (2021). Yevropeys'ki tradytsiyi v instrumental'niy tvorchosti M. Berezoys'koho ta D. Bortnyans'koho [European traditions in the instrumental works of M. Berezovsky and D. Bortnyansky]. *Publishing House «Baltija Publishing»*, 478–491. URL : <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/126/3497/7356-1> [in Ukrainian].
9. Stepanenko, M. (2016). Stati. Doslidzhennya. Spohady [Articles. Research. Memories]. Kyiv: Hrono [in Ukrainian].
10. Stepanenko, M., ed. (1983). Ukrayins'ka fortepianna spadshchyna. Khrestomatiya [Ukrainian Piano Heritage. Reading material]. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
11. Khmara, H. M. (2019). Rol' italiys'koho periodu u formuvanni kompozytors'koho stylu Dmytra Bortnyans'koho (na prykladi kamerno-instrumental'nykh tvoriv) [The role of the Italian period in the formation of Dmitry Bortnyansky's compositional style (on the example of chamber and instrumental works)]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho*, 4 (45), 45–51 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 22.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025