Федеральное государственное бюджетное
Научно-исследовательское учреждение
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

ЧУВАШОВ АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ

СВЕТСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ И ХОРОВАЯ МУЗЫКА Д. С. БОРТНЯНСКОГО (ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ И АТРИБУЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
Лебедева-Емелина А. В.

Москва — 2025

Оглавление

Том I. Диссертация

Введение 4

Глава 1. Светская музыка Д. С. Бортнянского и место в ней хорового и вокального творчества

1.1. История изучения музыкального наследия Бортнянского 13
1.2. О каталогизации музыкального творчества композитора 26
1.3. «Реестр вдовы» композитора как источниковедческая база изучения светской музыки Бортнянского 29
1.4. Опыт новой каталогизации светского вокального и хорового творчества Бортнянского 33

Глава 2. Итальянские мотеты Д. С. Бортнянского: к проблеме изучения раннего творчества композитора

2.1. Манускрипты в собрании Кабинета рукописей Российского института истории искусств 42
2.1.1. «Ave Maria» 43
2.1.2. «Salve Regina» 48
2.1.3. «Dextera Domini» и «Amen» 51
2.2. Манускрипты в собрании Национальной библиотеки Франции 57
2.2.1. «In convertendo» и «Montes valles» 58
2.3. Нотные копиисты Д. С. Бортнянского в Италии и России (к проблеме авторизации нотных почерков) 65

Глава 3. Сочинения Д. С. Бортнянского для голоса с аккомпанементом

3.1. Проблемы датировки сочинений и авторства поэтических текстов 79
3.2. Камерная вокальная лирика 80
3.2.1. Вокальные сочинения итальянского периода 82
3.2.2. Русский период вокального творчества: песня «Dans le verger de Cythère» и сборник французских романсов 88
3.3. Гимны Бортнянского 106
3.3.1. «Коль славен» 106
3.3.2. «Предвечный и необходимый» 114
3.3.3. «Спасителю» 116
3.4. Духовная музыка в переложениях для домашнего музицирования .. 119

Глава 4. Кантатно-ораториальное творчество Д. С. Бортнянского

4.1. Оратория на текст П. Метастазио 138
4.2. «Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году» 149
4.3. Кантаты на основе духовных концертов 161
4.3.1. «Да воскреснет Бог» 165
4.3.2. «Господи, силою Твоею возвеселится Царь» 168
4.3.3. «Тебе Бога хвалим» («Te Deum») 175
Заключение 189
Научная библиография 194
Нотные издания 207
Список газет и журналов 209
Список архивных источников 210
Список иллюстраций 215
Список нотных примеров 216
Список сокращений названий архивов и библиотек 217

Том II. Приложения

№ 1 документальное (к 1-й главе): Новейший каталог светского вокально-хорового творчества Д. С. Бортнянского 3
1. Произведения, сохранившиеся в рукописях и места их хранения 4
2. Произведения, сохранившиеся в печатных вариантах и места их хранения 7
2.1. Гимны и патриотические хоры
2.2. Камерная вокальная музыка
2.3. Духовно-музыкальные сочинения Бортнянского в авторском переложении для голоса и фортепиано; для игры на фортепиано

№ 2 нотное (к 4-й главе):
Предисловие 11
Партитуры кантат Д. С. Бортнянского для хора и оркестра в реконструкции А. В. Чувашова
«Господи, силою Твоею возвеселится Царь» 12
«Да воскреснет Бог» 56

Введение

В историю русской музыкальной культуры Дмитрий Степанович Бортнянский (1751–1825) вошел, прежде всего, как признанный мастер православных духовных песнопений. Однако его творчество гораздо обширнее — оно охватывает большую область светского музыкального искусства и включает в себя оперы, романсы и песни, инструментальные концерты, сонаты и симфонии, кантаты, оратории, мотеты, марши, гимны, патриотические песни — всего более 200 названий. Духовная музыка Бортнянского и сегодня пользуется любовью и признанием многочисленного круга слушателей, а светская музыка по-прежнему остается в забвении.

Актуальность исследования. Возросший интерес к музыкальной культуре классицизма в современном мире, стремление исполнителей к обновлению репертуара второй половины XVIII — начала XIX столетия делают исследование светского хорового и вокального наследия, созданного Д. С. Бортнянским, злободневным. Обнаружение новых документов и материалов, уточнение неверных представлений и трактовок, позволяющих иначе датировать светские музыкальные опусы Бортнянского, нахождение конкретных поводов для сочинения хоров, романсов и песен, раскрытие неизвестных страниц биографии автора позволяет порой иначе датировать светские музыкальные опусы Бортнянского. Особою актуальность работа имеет в год 200-летия со дня кончины композитора.

Предпринятая в работе новая систематизация и каталогизация светского хорового и вокального наследия композитора дает базу не только диссертации, но и последующим работам в этой области. Исследование, равно как и авторские публикации последних лет, позволяет творчеству Бортнянского

встроиться в общемировую музыкальную культуру второй половины XVIII столетия, исполнять его музыку в аутентичной манере, чему способствует подробно изложенный исторический контекст создания того или иного произведения. Диссертация заполняет многие «белые пятна» в биографии и сочинениях Бортнянского.

Степень научной изученности темы. Рассмотрение светского творчества Д. С. Бортнянского в контексте российской музыкальной культуры второй половины XVIII — начала XIX века имеет длительную историю, не прекращающуюся и по сей день. Ввиду объемности материала, связанного с изучением жизни и творчества композитора, разбору и анализу трудов предшественников посвящена первая глава диссертации. Нами были выделены 4 значимых этапа истории постижения наследия Бортнянского с характеристикой и выявлением особенностей каждого из них.

Большинство книг, очерков, статей и диссертаций о Бортнянском концентрируются вокруг его церковно-музыкальных сочинений. Так как в работах отечественных и зарубежных исследователей наблюдается недостаточная разработанность светской сферы деятельности композитора, то основное внимание в диссертации приковано к кантатно-ораториальным, песенно-романсовым опусам, гимнам, мотетам и патриотическим хорам.

Работа в архивах и библиотеках, продолжающаяся у автора более десяти лет, позволила уточнить многие научные гипотезы и выполнить обобщающее исследование по светскому хоровому и вокальному творчеству Бортнянского. За последние 50 лет это практически единственная диссертация, посвященная данной теме, подобная работа в музыковедении до сих пор отсутствовала[1].

Цель исследования — всесторонне изучить и создать целостное представление о жанрах светского хорового и вокального искусства композитора с подробной характеристикой каждого сочинения.

---

[1] Диссертации В. Ф. Иванова (Киев, 1972) и М. Г. Рыцаревой (Л., 1973; Киев, 1989) были посвящены церковным хоровым сочинениям композитора. Диссертация Т. Г. Вихоревой (СПб., 2007), описывает духовные концерты Бортнянского с точки зрения формы, гармонии и полифонии.

Задачи исследования:

— выявить максимальное количество источников, восстановить наиболее полный корпус нотных текстов хорового и вокального творчества композитора;

— изучить неопубликованные автографы композитора, атрибутировать, реконструировать и проанализировать музыку сохранившихся произведений;

— подробно описать рукописи и прижизненные издания хорового и вокального творчества Бортнянского с текстологической точки зрения;

— на основе архивных материалов, публикаций в газетах и журналах, научных исследований восстановить названия утерянных произведений композитора, обнаружить поводы к их появлению;

— классифицировать по жанрам светские произведения композитора, выяснить их значение для истории отечественной музыки;

— предложить новую систему каталогизации вокальных и хоровых сочинений, разработать источниковедческую базу светской музыки композитора как документальный фундамент исследования (см. «Новейший каталог светского вокально-хорового творчества Д. С. Бортнянского» во 2-м томе диссертации);

— реконструировать исторический контекст и собрать информацию о прижизненных исполнениях произведений.

Материалом исследования служат документальные первоисточники, как нотные (автографы и издания), так и литературные (письма, мемуары, статьи, афиши и программы концертов и спектаклей), помогающие выявить и осмыслить этапы создания, исполнения и распространения вокальных и хоровых произведений Бортнянского.

Нами были тщательно проработаны не только архивные собрания России: АВПРИ, БАН, ГАРФ НБ, ИРЛИ РАН (Пушкинский дом), МГК НМБТ, РГАДА, РГАЛИ, РГИА, РИИИ КР, РГБ ОР, РНБ ОР, РНММ, СПбГК НИОР, СПб ИИРАН, ЦГАЛИ, ЦМБ, Библиотека Екатерининского дворца в Царском селе, Библиотека Павловского дворца, Библиотека Воронцовского дворца в

Алупке, но и зарубежные нотно-музыкальные и текстовые фонды: Библиотека дворца Ажуда (Португалия), Библиотека Конгресса (Вашингтон, США), Библиотека консерватории Санта-Чечилия (Рим, Италия), Библиотека Падуанского университета (Падуя, Италия), Городской архив Венеции (Венеция, Италия), Национальная библиотека Франции, НБ ОдГУ (Одесса), НБУВ (Киев)[2]. Осуществлена активная переписка с сотрудниками музыкальных фондов ведущих национальных библиотек и архивов Австрии, Аргентины, Великобритании, Германии, Италии, Португалии, США, Франции, Швейцарии. Результатом труда стал ряд дополнений к уже имеющимся данным об автографах и копиях музыкальных произведений Бортнянского.

Объект исследования — светские вокальные и хоровые сочинения Д. С. Бортнянского.

Предмет исследования — система жанров светской музыки Бортнянского (вокально-хоровые мотеты, камерная вокальная лирика, гимны, оратории и кантаты), атрибуция датировка сочинений.

Ограничение темы — период творческой жизни Бортнянского (1774–1823). В центре внимания — вокальные и хоровые жанры (приветственные хоры и кантаты духовного и светского содержания, гимны, мотеты и вокальные композиции), за гранью научного исследования остаются оперы и инструментальные сочинения (симфонии, сонаты, камерно-инструментальная музыка).

Научная новизна работы состоит в следующем:

1. впервые представлены сведения о произведениях светского вокального и хорового творчества Бортнянского, о современном состоянии музыкальных и текстовых первоисточников;
2. более точно определены временные рамки раннего и позднего периодов творчества композитора: найдена информация о самом

[2] Расшифровка названий аббревиатур архивов и библиотек приведена в конце диссертации.

первом опусе — оратории на текст П. Метастазио (1774) и о последнем — «Немецкой обедне», сочиненной Бортнянским для прусского короля Фридриха Вильгельма III (1823);

3. обнародованы новые архивные материалы, хранящиеся в российских и зарубежных фондах, введены в научный оборот неизвестные музыковедам нотные издания произведений Бортнянского;
4. особое внимание уделено тем сочинениям, которые до настоящего времени были мало известны отечественным специалистам («Песнословие», кантаты на основе духовных концертов, мотеты, гимны);
5. ряд произведений заново атрибутирован по датам и авторам текстов;
6. часть партитур впервые реконструирована по оркестровым и хоровым партиям для возможного исполнения;
7. впервые исследуется бытование жанра светской кантаты в отечественной культуре рубежа XVIII–XIX веков;
8. проработаны текстовые источники (собрания сочинений поэтов), мемуары, переписки и прочее, позволившие установить имена авторов текстов некоторых произведений. Среди них: «Песнословие» (слова архиепископа Амвросия Протасова), хоры «Взведи окрест твой взор» (стихи Г. Р. Державина), «Что так рано солнце встало!» (стихи Ф. Ф. Кокошкина), гимн «Боже! Спаси Царя» (переделка музыки и текста английского гимна, более поздний вариант текста А. Х. Востокова), «Озари святая радость, наше в день сей торжество» (стихи А. Х. Востокова), также романсы, песни и арии для голоса и оркестра;
9. собрана максимально полная информация о местонахождении рукописей Бортнянского в России и за ее пределами (см. приложение «Новейший каталог светского вокально-хорового творчества Д. С. Бортнянского»). Целенаправленное рассмотрение подобного рода

музыкальных источников в современном отечественном музыковедении еще не фигурировало.

Теоретическая значимость работы заключается в создании целостного представления о корпусе светских вокальных и хоровых сочинений Бортнянского. Материалы исследования могут существенно дополнить картину начального этапа формирования и становления русской композиторской школы. Научную пользу также принесет корректировка датировок сочинений и атрибуция перу Бортнянского ранее анонимных композиций.

Практическая значимость работы: собранные данные могут быть использованы в общих и специальных курсах истории русской музыки соответствующего периода, в справочно-библиографических изданиях, служить основой в создании предпосылок для различного рода монографий. Они могут привлечь внимание музыковедов-текстологов и музыкантов-исполнителей, желающих обратиться к первоисточникам, которые способствуют изучению истории произведения и его более глубокому пониманию, а в некоторых случаях позволяют более точно раскрыть исходный авторский замысел. Представленная в диссертации и в приложениях информация впоследствии поможет в поисках утраченных опусов Бортнянского. Известные ранее лишь в рукописных копиях и ранних печатных изданиях сочинения Бортнянского были опубликованы автором диссертации в 2018–2025 годах (три выпуска).

Методология исследования: специфика изучения музыки второй половины XVIII — начала XIX столетий влечет за собой необходимость применения целого комплекса междисциплинарных подходов и **методов**. Исторический взгляд всегда важен для создания правдоподобных ситуаций, способствовавших написания того или иного сочинения. Источниковедческий и текстологический анализ помогал более точно характеризовать рукописные листы, изданные ноты. Изучение палеографических признаков (водяных знаков и филиграней) существенно помогало при датировке того или другого

хора. Иногда применялся ретроспективный метод для воссоздания взаимоотношений российских пенсионеров, обучавшихся в Италии с нотными переписчиками, антрепренерами меценатами и путешествующими россиянами. Метод сравнительного анализа был необходим при характеристике музыки вокальных и хоровых опусов.

Степень достоверности результатов исследования. Высокая степень достоверности результатов исследования обусловлена максимально полным охватом всего корпуса рукописных и печатных источников светских вокальных и хоровых сочинений, выявленных к настоящему времени в архивах Санкт-Петербурга, Москвы, Парижа, Лиссабона, Вашингтона, Алупки, Киева, а также методами анализа, принятыми в музыковедении. Тексты диссертации неоднократно обсуждались на секторе Истории музыки Государственного института искусствознания, о научных достижениях сообщалось в докладах на всероссийских научно-практических конференциях.

Положения, выносимые на защиту:

1. Светская вокальная и хоровая музыка Бортнянского — не только существенная и художественно значимая часть творческого наследия композитора, но и крупное явление в истории русской музыки, сопоставимое по ценности с операми композитора и его церковной музыкой.
2. Подобный пласт светской вокальной и хоровой музыки представляет несомненный интерес, как связующее звено между творчеством композиторов XVIII-го и поколением профессионалов XIX-го столетия; свидетельствует об уровне профессионализма ранней русской композиторской школы.
3. Новая система каталогизации светской музыки Бортнянского позволяет более точно представить количество произведений, созданных автором в той или иной жанровой области.
4. Автографы и прижизненные копии произведений композитора дали возможность уточнить подлинность того или иного нотного материала.

5. В творчестве Бортнянского происходила трансформация жанров: из богослужебной практики ряд песнопений перемещался в область сочинений, предназначенных для торжественных церемоний (кантаты), для дворцовых и усадебных концертов и для домашнего музицирования (переложения хоров для пения с аккомпанементом или игры на фортепиано).
6. Выдвигается и на конкретном материале доказывается положение о существовании и развитии в отечественной культуре последней четверти XVIII — первой четверти XIX веков жанра светской кантаты и оратории на духовную тематику, что меняет научную картину, сложившуюся в отечественном музыковедении.

Апробация результатов исследования осуществлена автором в ряде докладов на шести международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях:

1. *Чувашов А. В*. Пути и судьбы автографов светской музыки Д. С. Бортнянского. Открытая лекция // Научно-практический музыковедческий семинар «Задачи и методы изучения искусств». СПб., Российский институт истории искусств, 28.02.2018;

2. *Чувашов А. В*. Неизвестные подробности первого исполнения «Песнословия» Д. С. Бортнянского // VII Всероссийская научная конференция «Музыкальный Петербург: творческие диалоги». СПб., Российский институт истории искусств, 14.11.2018;

3. *Чувашов А. В*. Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Е. И. В. Павла Первого в Москву 1797-го году». Неизвестные подробности первого исполнения // IV Научная конференция «История отечественной культуры в архивных документах». СПб., Российская национальная библиотека, 21.04.2021;

4. *Чувашов А. В*. Автограф оперы Д. С. Бортнянского «Алкид» // V Научная конференция «История отечественной культуры в архивных документах». СПб., Российская национальная библиотека, 22.04.2022;

5. *Чувашов А. В*. «Гармоническая музыка» Д. С. Бортнянского // VI Научная конференция «История отечественной культуры в архивных документах». СПб., Российская национальная библиотека, 20.04.2023;

6. *Чувашов А. В*. О мотетах Д. С. Бортнянского (в рамках презентации нового издания: СПб.: Планета музыки, 2023) // Всероссийская научная конференция «Михаил Глинка и русская художественная культура XIX–XX веков: опыт исполнительской, критической и научной интерпретации». Москва, ГИИ, 17.10.2024.

По теме диссертации выпущено 3 монографических издания (2018, 2023 и 2025) и 18 статей из которых 4 входят в список, рекомендованный ВАК'ом.

Структура диссертации. Исследование включает в себя два тома. Первый том — собственно научные тексты (всего 217 страниц): Введение, четыре главы, Заключение, научная библиография (150 наименований на русском и 19 на иностранных языках), список нотных изданий (21 наименование), список использованной журнальной и газетной периодики (21 наименование), архивные источники (45)[3], список иллюстраций (48 изображений), список архивов. Во втором томе (80 страниц) представлены нотные и документальные приложения:

1) документальное — «Новейший каталог светского вокально-хорового творчества Д. С. Бортнянского», представленный в виде таблицы с разделами:

1. Произведения, сохранившиеся в рукописях и места их хранения.
2. Произведения, сохранившиеся в печатных вариантах и места их хранения;

2) нотное — партитуры для хора и оркестра двух неизвестных до сего времени кантат Бортнянского: «Господи силою твоею возвеселится Царь» и «Да воскреснет Бог».

[3] В них не учтены архивные материалы, что представлены в авторском каталоге (см. том II диссертации).

Глава 1

Светская музыка Д. С. Бортнянского и место в ней хорового и вокального творчества

1. 1. История изучения музыкального наследия Бортнянского

Не тем ли духом вдохновенный
Ты гимны дивные писал
И, созерцая мир блаженный,
Его нам в звуках начертал?
иеромонах о. Агафангел[4]

Дмитрий Степанович Бортнянский — один из первых значительных русских композиторов, основоположник оперного, симфонического и камерного вокального жанров. Сочетая в себе выдающееся дарование с профессиональной итальянской школой, он явился первым в России композитором универсального типа — сочинял музыку в различных жанрах, церковную и светскую. Духовные произведения Бортнянского еще при его жизни достигли широчайшей популярности — они издавались, переиздавались заново, редактировались, перекладывались на другие исполнительские составы — и всегда были востребованы на клиросе, причем бóльшая их часть распространялась в рукописных копиях. Светское творчество композитора долгое время было на периферии интересов

[4] Памяти Бортнянского // Домашняя беседа. Еженедельный журнал, издаваемый под редакцией Б. Аскоченского. СПб.: Печ. в типографии Морского министерства, в главном адмиралтействе, 1876. Вып. 7. С. 173.

историков музыки и исполнителей. Главная причина заключалась в архаичности использованных стихов: они быстро вышли из моды, как и все до-наполеоновское. Другой причиной могла послужить абсолютная недоступность большинства нотных материалов, хранившихся при жизни автора в личной «нотной кладовой» композитора, а после его смерти — в закрытом учреждении — Придворной певческой капелле (ППК).

Капелла как при жизни Дмитрия Степановича, так и 100 лет спустя, была не концертным хором, а занималась обслуживанием церковных служб в домовых церквах царской фамилии, выступая на публике лишь в редких случаях, например, во время праздников или коронаций. Светская часть музыкального наследия Бортнянского, по сути, не интересовала руководство ППК. Поэтому, в то время как духовная музыка при жизни Бортнянского и после его кончины постоянно звучала в церкви и на церемониях, кантатно-ораториальная и камерная часть творчества композитора лежала «под спудом» и забывалась.

Информация о существовании светских хоровых и вокальных сочинений у Дмитрия Степановича время от времени все же проскальзывала на страницах газет и журналов XIX века. Крупицы сведений о названиях произведений можно найти в собраниях сочинений поэтов и либреттистов его современников, в сносках к поэтическому наследию в них нередко указывались авторы музыки к стихам. Некоторые биографы Бортнянского считали необходимым перечислить в своих очерках названия сочинений композитора. После революции открылись архивы, в которых чудом сохранилась бесценная информация: знания о светской стороне творчества композитора стали еще значительнее.

Выделим четыре этапа библиографики о творчестве Бортнянского[5]: прижизненный и первое двадцатилетие после кончины (свидетельства современников), вторая половина XIX и начало XX столетия (реакция на

[5] См.: Литература о Д. С. Бортнянском на русском языке, опубликованная в XIX–XX веках. Сост. Л. Дедюкина и Л. Богомолова // Старинная музыка. 2001. № 4 (14). С. 22–26.

музыку Бортнянского поколения потомков), XX век (труды советских ученых), новейшие изыскания (с 1990-х годов).

Первый этап представлен работами митрополита Евгения (Болховитинова), статьями Ф. П. и А. Ф. Львовых, очерком Дмитрия Долгова. Все они носят характер документальных источников, так как были составлены людьми, лично знавшими композитора.

На этом этапе выделяется работа митрополита Евгения (Болховитинова): в «Историческом словаре» 1805 года встречается первое упоминание о светской музыке: к списку из 54 духовных произведений Бортнянского, Болховитинов добавил фразу: «и многие другие певческие и аккомпанированые пьесы»[6]. Можно сделать вывод, что он знал о существовании у композитора светских хоров, но не счел нужным упомянуть их названия. Важную информацию митрополит привел, говоря об итальянском периоде творчества:

> В доказательство отменных успехов своих, он там сочинил две (на самом деле три! — *А. Ч.*) оперы[7] и несколько ораторий, которыя приняты были от самих знатоков с похвалою[8].

Упоминание о нескольких ораториях до последнего времени не было подкреплено документальными свидетельствами. Только недавно автору данной работы удалось найти информацию, что Бортнянский в Италии написал ораторию на текст П. Метастазио (о ней подробнее см. в 4 главе).

После митрополита Евгения следующим источником наших знаний о светской музыке является статья Фёдора Петровича Львова о Бортнянском для «Энциклопедического лексикона» А. А. Плюшара (1836). Процитируем фрагмент:

---

[6] *Болховитинов Е., митр.* Бортнянский / Продолжение Нового опыта исторического словаря о российских писателях // Друг просвещения. Журнал литературы, наук и художеств на 1805 год. Ч. III. СПб.: Изд. Д. И. Хвостов, П. И. Голенищев-Кутузов, И. П. Бекетов; М.: Тип. Бекетова — тип. Гиппиуса, 1805. С. 153.

[7] «Креонт» (Венеция, 1776), «Алкид» (Венеция, 1778) и «Квинт Фабий» (Мóдена, 1778).

[8] *Болховитинов Е., митр.* Бортнянский / Продолжение Нового опыта исторического словаря о российских писателях // Указ. изд. С. 151.

> В Венеции Бортнянский написал несколько опер, симфоний, сонат, и других мелких пьес которые, говорят, с похвалою были приняты в Италии; но эти сочинения теперь забыты, и без сомнения, они были написаны для испытания сил автора , и не могут идти в ряду тех творений, которые бывают плодом зрелого гения, <…> сверх того сочинил музыку нескольких гимнов, кантат, а особенно много хоров на разные торжественные случаи[9].

Представляется странным, что ни Фёдор, ни Алексей Львовы в своих текстах не раскрыли индивидуальность обширного светского наследия композитора, хранящегося в библиотеке ППК, директорами которой они являлись[10]. Вероятно, не считали эту сторону творчества важной. При Ф. П. Львове в ППК был не только передан архив Бортнянского, но и сделаны переплеты к большому числу его сочинений. Благодаря этому, ноты в виде рукописных сборников-конволютов сохранились до конца XIX века (более десяти). История, что при А. Ф. Львове часть автографов Бортнянского исчезла, малоизвестна, расскажем об этом подробнее.

При Алексее Фёдоровиче Львове автографы Бортнянского начали «разлетаться» из собрания Придворной певческой капеллы: часть нот была раздарена, часть отдана в Императорскую Публичную библиотеку (ныне РНБ). Так, 1855 году в Публичную библиотеку попали сочинения Бортнянского, созданные в честь великой княгини Марии Фёдоровны, о чем сохранилась запись Львова на автографе «*Sinfonie concertante*» и информация в отчетах за 1855 год[11]. «Гатчинский марш» находится сейчас в РНБ в фонде Б. А.

---

[9] *Львов Ф. П.* Бортнянский // Энциклопедический лексикон. Т. VI. СПб.: тип. А. Плюшара, 1836. С. 422–424.

[10] Алексей Фёдорович Львов в своей «Биографии Бортнянского» лишь повторил информацию своего отца, не добавив ничего нового: «кроме многих опер сочинил симфонии, сонаты и всякого рода музыкальные пьесы». См.: *Львов А. Ф.* Биография Бортнянского, действительного статского советника и директора императорской капеллы // Le monde musical. Музыкальный свет. Ежемесячное обозрение. 1855. № 8. С. 1.

[11] На автографе симфонии рукой Львова: «Собственноручная партитура Д. С. Бортнянского. А. Львов. 1855 года». В Отчете имеется запись о поступлении: «Собственноручная партитура симфонии, написанной Д. С. Бортнянским в 1790 году, для тогдашней Великой Княгини Марии Федоровны (<…> от Гофмейстера А. Ф. Львова)». Отчет Императорской Публичной Библиотеки за 1855 год. СПб., 1856. С. 62.

Фитингоф-Шеля; «Песнословие» — в фонде П. Л. Вакселя. Предположительно таким же образом в Публичную библиотеку попал и Квинтет. Однако, именно благодаря «подаркам» Львова редчайшие образцы симфонического творчества композитора дошли до наших дней. Думается, что Львов дарил те сочинения, которые не воспринимал как самоценную часть творчества своего предшественника. По биографическим материалам, оставленным Львовыми, выясняется, что они представляли светскую музыку Бортнянского лишь обзорно, не потрудившись изучить хранившиеся в Капелле манускрипты.

Внук Бортнянского Дмитрий Долгов имел в домашнем архиве важные документы, касающиеся жизни деда, а при составлении биографии деда в 1857 году без сомнения держал в руках партитуры его опер из библиотеки ППК, что можно сказать по точной информации, снятой с титульных листов произведений. Раритеты он использовал в 1857 году при составлении биографии Бортнянского (в частности, подробно описывая заглавия оперных партитур из библиотеки ППК):

> В короткое время Бортнянский ознакомился с правилами науки гармонии и основаниями лирической и драматической музыки, и написал несколько опер, симфоний, сонат и других пьес, заслуживших одобрение знатоков в Италии. Из них дошли до нас немногие, и то в рукописи, именно: *Алкид*, опера в двух актах, исполненная в первый раз в Венеции в 1778 году; *Креонт* — музыкальная трагедия, представленная на театре Бенедиктинцев в 1777 году; *Квинт Фабий*, музыкальная драма, исполненная на Герцогском Моденском Театре в карнавал 1779 года[12].

Долгов упомянул также, что Бортнянский написал «хоры на разные торжественные случаи», но, к сожалению, не сообщил их названий.

В эту же группу трудов о творчестве Бортнянского добавим исторические очерки Н. П. Горчакова, В. К. Стаффорда и главу С. А. Дегтярева,

---

[12] *Долгов Д. А.* Дмитрий Степанович Бортнянский. Биографический очерк // Нувеллист. Литературное прибавление. 1857. Март. С. 17–18.

дополнявшую его перевод теоретического трактата В. Манфредини[13]. Они дают представление о том, что имя Бортнянского к 1810-м годам стало восприниматься как самое крупное на музыкальном небосклоне России.

На втором этапе изучения наследия композитора, как уже упоминали ранее, поначалу все его творчество было объявлено подражательным, а светское — даже второсортным (следовательно, не представлявшим интерес)[14]. Несмотря на такую позицию историков, музыка композитора хотя и редко, но все же продолжала звучать[15].

Изменения в отношении к музыке классицистов начались с конца XIX столетия: вначале в исторических концертах, устроенных С. В. Смоленским, синодалы озвучили песнопения петровского и екатерининского времени. В 1901 году Смоленский стал управляющим ППК. Будучи историком музыки, чутким текстологом, палеографом, он иначе чем его предшественники относился к рукописям, пытаясь оценить и сохранить певческое наследие разных веков. В том же году во время подготовки к празднованию 150-летнего юбилея со дня рождения Д. С. Бортнянского в библиотеке Капеллы им были

---

[13] *Горчаков Н. П.* Опыт вокальной или певческой музыки в России от древних времен до нынешнего усовершенствования сего искусства. М.: Губерн. тип. А. Решетникова, 1808. С. 26–28; *Стаффорд В. К.* История музыки. СПб.: Гуттенбергова тип., 1838. С. 367–370; *[Дегтярев С. А.]* О мелодии скалы диатонической, о пункте *tasto solo*, и о двух октавах // В. Манфредини. Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки. Изданные господином Винченцо Манфредини вторым и помноженным изданием на итальянском языке в 1797 в Венеции. С итальянского на российский перевел Степан Дегтярев. СП Б.: Театр. Тип., 1805. С. 168–170.

[14] Среди таковых отметим Д. В. Аллеманова, П. П. Веймарна, В. В. Лебедева, А. В. Никольского, С. К. Булича и др. Новый взгляд на творчество Бортнянского в те годы предложил Н. И. Компанейский. См.: *Компанейский Н. И.* Итальянец ли Бортнянский? // Памяти духовных композиторов Бортнянского, Турчанинова и Львова. СПб., 1908.

[15] Так, например, в 1867 году газета «Голос» анонсировала: «На святой неделе кн. Ю. Н. Голицын возобновляет свои концерты и исполнит в первый раз оперы Бортнянского». Вероятнее всего, речь шла об опере «Сокол», чья партитура, записанная рукой копииста Л. Цанини, хранится ныне в фонде Апраксиных-Голицыных в ОР РГБ. См.: «*Le faucon*» («Сокол»). ОР РГБ. Ф. 11 (Апраксины-Голицыны), муз. часть. Папка 37. М. 37. См. также: Московская жизнь // Голос. Газета политическая и литературная. 1867, 4 (16) апреля, вторник. С. 1. Есть сведения также об исполнении «Te Deum» Бортнянского (то есть «Тебе Бога хвалим» с оркестром) на концерте Санкт-Петербургского филармонического общества 30 марта 1872 г. под управл. капельмейстера г. Э. Ф. Направника.

обнаружены остатки наследия Бортнянского — десять сборников-конволютов, переплетенных во времена Ф. П. Львова. Среди них:

— партитуры опер: *Alcide* (Алкид), *Quinto Fabio* (Квинт Фабий), *Le Faucon* (Сокол) и *Le fils rival* (Сын-Соперник);

— том клавирных сонат (*Sonata di cembalo*), соединенный в конволюте вместе с квартетом, квинтетом и клавирным концертом;

— партитуры кантат «Тебе Бога хвалим» и «Господи силою твоею»;

— мотеты «*Ave Maria*» и «*Salve Regina*»;

— «Немецкая обедня».

28 сентября 1901 года Смоленским был организован концерт из произведений юбиляра и подготовлена выставка автографов, где на обозрение публике были выставлены рукописи композитора.

Самые примечательные публикации о Бортнянском дореволюционного периода связаны с деятельностью Н. Ф. Финдейзена. Благодаря ему, светская сторона творчества композитора наконец-то вышла из тени и начала восприниматься как самодостаточная. Историк стал одним из первых популяризаторов отечественной музыкальной культуры XVIII века, задолго предвосхитив своими работами следующую волну интереса к этому периоду. Занимаясь сочинениями Бортнянского, ученый привлек внимание современников к ценности всей музыкальной культуры доглинкинского периода и заново переосмыслил историческую базу, структурировав ее от древнейших времен до конца XVIII века.

Начиная с 1900 года, Финдейзен выпустил в «Русской музыкальной газете» и сборнике «Музыкальная старина» целый ряд статей, посвященных светскому творчеству Бортнянского. В них он описал немногие сохранившиеся к этому времени партитуры: оперы, симфонию, квинтет, сонаты, гимны, мотеты и кантаты. 1 октября 1901 года Н. Ф. Финдейзен, побывав на юбилейной выставке в Капелле, «подробно рассмотрел выставленные 28-го

сент<ября> рукописи и издания Бортнянского»[16], после чего в «Русской музыкальной газете» опубликовал статью с описанием увиденного[17]. Итогом деятельности Финдейзена по изучению музыки XVIII века явились его «Очерки», изданные в 7 выпусках или двух томах в конце двадцатых годов XX века[18]. На труды Финдейзена ныне опирается большинство современных исследователей, его работа подвела итог второму этапу изучения светского наследия Бортнянского[19].

На рубеже XIX–XX веков творчество Бортнянского стало описываться в обобщающих трудах по истории музыки. В числе самых известных из дореволюционных — «История русской музыки» В. Е. Чешихина[20] (информацию о светских сочинениях Бортнянского он почерпнул из статьи Н. Ф. Финдейзена «Юношеские произведения Бортнянского»), «История музыкального развития России» М. М. Иванова (в первом томе книги названы четыре оперы композитора — две итальянские, две русские на французский текст, а также квартет для фортепиано со струнными и сонаты для

---

[16] *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1892–1901 / Вступ. ст., расшифровка рукописей, исследование, коммент., подгот. к публ. М. Л. Космовской. СПб., 2004. С. 286.

[17] *Финдейзен Н. Ф.* Чествование памяти Бортнянского Придворною Певческою капеллою // Русская музыкальная газета. 1901. № 40. 7 октября. Стб. 967.

[18] Среди многочисленных работ Финдейзена относящихся к Бортнянскому стоит упомянуть лишь самые ценные: *Финдейзен Н. Ф.* Чествование памяти Бортнянского Придворною Певческою капеллою // Русская музыкальная газета. 1901. № 40. 7 октября. Стб. 964–968; *Финдейзен Н. Ф.* Юношеские произведения Бортнянского. (Заметка) // Музыкальная старина. Сборник статей и материалов для истории музыки в России. Вып. I. СПб., 1903. С. 49–56; *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1–2. М.-Л.: Музсектор, 1928–1929.

[19] Финдейзен привлек внимание к следующим опусам Бортнянского: пяти операм (Alcide, Quinto Fabio, La Fête du Seigneur, Le Faucon, Le fils-rival), кантате «Господи, силою твоею», «Гатчинскому маршу», сборнику романсов и песен (Requeil et Romances et Chansons), клавирному сборнику сочинений, а также духовной музыке европейской традиции: Немецкой обедне, мотетам «Ave Maria», «Salve Regina», «Dextera Domini» и «Studio». В публикации о Бортнянском в «Русской музыкальной газете» Финдейзен сообщил о существовании в творчестве композитора Квинтета и Симфонии, кантаты «Тебе Бога хвалим».

[20] *Чешихин В. Е.* История русской музыки с древнейших времен по 1903 год. М.: Юргенсон, 1905.

клавесина)[21]. Этим, пожалуй, знания дореволюционных историков о светском творчестве Бортнянского и ограничивались.

Важно упомянуть, что в тот же период на рубеже XIX–XX веков о музыке Бортнянского начали писать европейские исследователи: русской музыкой XVIII века заинтересовался молодой швейцарский ученый Роберт Алоиз Моозер[22]. Публикуя отчеты о деятельности Императорского музыкального театра и о концертной жизни столицы, Моозер параллельно занимался коллекционированием музыкальных автографов и работал в архивах. После отъезда из России он собрал информацию, найденную в Петербурге, дополнил ее сведениями из хранилищ Италии и Франции, и опубликовал на страницах своей «Летописи» ряд документов, которые имеют непреходящую ценность и сегодня. Труд Моозера увидел свет в середине XX века[23].

Третий этап библиографики относится к середине и второй половине XX века. В российском обществе вновь поднимается волна интереса к музыке XVIII века и творчеству Бортнянского. Пропагандистами его сочинений стали Б. В. Доброхотов[24], А. С. Розанов[25], Ю. В. Келдыш[26], В. Ф. Иванов[27], М. Г. Рыцарева[28], И. Н. Иордан, Г. В. Киркор, О. Е. Левашева и другие музыковеды. Ими были обнаружены и подготовлены к публикации многие неизвестные

---

[21] *Иванов М. М.* Записки иркутского жителя. В 2-х т. Т. I. СПб. Тип. А. С. Суворина. 1910.

[22] Алоиз Моозер (1876–1969) прожил в России около 10 лет (1899–1909), работал музыкальным критиком в петербургской газете «Journal de Saint-Pétersbourg» (газета выходила на французском языке).

[23] *Mooser R.-A.* Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII e siecle. Geneva, 1948–1951. 3 Vols.

[24] *Доброхотов Б. В.* Д. С. Бортнянский. М.-Л.: Музгиз, 1950.

[25] См.: *Розанов А. С.* «Сокол» опера Д. С. Бортнянского // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 5: Д. С Бортнянский. «Сокол», опера. Редакция, публикация А. С. Розанова. Партитура с переложением для фортепиано. М.: Музыка, 1975. С. 693–702; *Розанов А. С.* Франц-Герман Лафермьер, либреттист Д. С. Бортнянского // Музыкальное наследство. Т. IV. М.: Музыка, 1976. С. 9–27.

[26] *Келдыш Ю. В.* Русская музыка XVIII века. М.: Наука, 1965.

[27] *Іванов В. Ф.* Дмитро Бортнянський. Київ. Музична Україна, 1980.

[28] *Рыцарева М. Г.* Композитор Бортнянский. Жизнь и творчество. Л.: Музыка, 1979; *Рыцарева М. Г.* Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015.

ранее сочинения Бортнянского. В первую очередь их внимание было привлечено к инструментальному творчеству композитора и его операм: «Алкид», «Квинт Фабий», «Празднество сеньора», «Сокол» и «Сын-Соперник» (первая опера Бортнянского «Креонт» будет введена в научный оборот значительно позднее П. Г. Сербиным). Четыре романса из вокального творчества композитора (всего 10) было представлено О. Е. Левашевой в первом томе «Русская вокальная лирика XVIII века» «Памятников русского музыкального икусства»[29]. В хрестоматии «История русской музыки в нотных образцах» С. Л. Гинзбург опубликовал песнь «Певец во стане русских воинов»[30]. Величину кантатно-ораториального творчества композитора в середине XX столетия мало кто себе представлял из исследователей: украинский биограф композитора В. Ф. Иванов в монографии привел лишь несколько тактов из «Песнословия». Гимны и произведения, посвященные войне 1812 года, опубликованы автором данной работы в 2018 году.

В первой половине 1980-х годов украинский музыкальный критик Н. И. Головащенко получил из собрания Парижской национальной библиотеки ксерокопии и микрофильмы партитур двух мотетов Бортнянского «*In convertendo Dominus*» и «*Montes valles resonate*», благодаря его работе в Киеве и Ленинграде прошли премьеры упомянутых произведений Бортнянского под управлением дирижера И. И. Блажкова. Научную характеристику мотеты обрели в статье украинского музыковеда М. С. Юрченко «Два мотети Дмитра Бортнянського» (1985)[31]. Их изучение и исполнение происходило по рукописным копиям, первая публикация сочинений была предпринята в 2023 году автором данной работы.

---

[29] Русская вокальная лирика XVIII века // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1. Сост., публикация, исследование и коммент. О. Левашевой. М.: Музыка, 1972. С. 287–302.

[30] История русской музыки в нотных образцах // учебное пособие для музыкальных вузов сост. и ред. С. Л. Гинзбурга. М.-Л.: Гос. муз изд-во, 1940. Т. 1. С. 113–116. 2-е изд.: М.: Музыка, 1968. Т. 1. С. 300–303. Переложил песнь Р. И. Мервольф по рукописной партитуре из библиотеки МГК; сейчас она хранится в РНММ.

[31] *Юрченко М. С.* Два мотети Дмитра Бортнянського // Культура і життя. 1985. № 2. 13 січня. С. 7.

Интерес к светскому творчеству Бортнянского не угасал даже в сложные 1990-е годы, которые обозначим как *четвертый этап* изучения творчества Бортнянского. Н. А. Огаркова сумела обнаружить местонахождение двух версий романса «*Dans le verger de Cythère*»: печатной — в нотном отделе РНБ и рукописной — в Фонограммархиве ИРЛИ РАН (Пушкинский дом)[32]. В более поздней монографии «Церемонии, празднества, музыка русского двора» она описала по историческим свидетельствам известные ей исполнения кантат Бортнянского, что также важно для нашего исследования[33].

В начале 2000-х годов большой вклад в музыковедение о Бортнянском М. П. Пряшникова: при изучении библиотеки князей Воронцовых ею был найден ряд важных нотных и текстовых источников[34] — в сборнике-конволюте из воронцовского собрания Пушкинского дома РАН была обнаружена венецианская прижизненная для композитора копия арии «*Vas orner le sein de Thémire*»[35], в библиотеке Воронцовского дворца в Алупке — венецианская копия арии «*Ecco quel fiero istante*»[36]. Своим находкам Пряшникова посвятила специальную нотную публикацию и ряд статей[37]. При изучении собрания Воронцовых в Музее редкой книги научной библиотеки Одесского национального университета им. И. И. Мечникова ей также удалось

---

[32] *Огаркова Н. А.* Французский романс в России в последней трети XVIII века // Россия-Европа. Контакты музыкальных культур. Сб. науч. тр. Отв. ред. и сост. Е. С. Ходорковская. СПб.: РИИИ, 1994. С. 74–94.

[33] *Огаркова Н. А.* Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII — начало XIX века. РИИИ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 345 с. 2-е изд.: СПб., 2020.

[34] У Воронцовых была собрана богатейшая нотная библиотека. Личные библиотеки графа М. С. Воронцова находились в Одессе, Алупке, Санкт-Петербурге, Москве, Мошнах (Киевская губерния). Ныне часть петербургской коллекции содержится в Фонограммархиве ИРЛИ РАН (Пушкинский дом).

[35] *Пряшникова М. П.* Сочинения Д. С. Бортнянского в библиотечном собрании Воронцовых // Из истории русской музыкальной культуры XVIII века. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2010. С. 8–20.

[36] *Пряшникова М. П.* Неизвестное произведение Д. С. Бортнянского из нотного собрания Воронцовых // Памятники культуры. Новые открытия. 2001 / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 2002. С. 183–189. Ранее эту арию обнаружил киевский исследователь М. Б. Степаненко.

[37] *Бортнянский Д. С.* Неизвестные вокальные сочинения / Сост., расшифровка рукописей, подгот. к изд. и вступ. ст. М. П. Пряшниковой. М.: ГЦММК им. М. И. Глинки. 2002.

обнаружить полное либретто оперы «Сокол» Ф. Г. Лафермьера[38] (оно содержалось в сборнике-конволюте). Благодаря находке оперное произведение Бортнянского получило недостающее звено — либретто с разговорными диалогами[39].

Из публикаций первой четверти XXI столетия отметим каталог прижизненных изданий музыки Д. С. Бортнянского Н. А. Рыжковой (2001), в нем перу композитора атрибутировано два изданных сочинения: «Марш всеобщаго ополчения россиян» и «Песнь воинов» (1812)[40]. Гипотеза Рыжковой получила научное подтверждение: был обнаружен документ в фонде Капеллы в РГИА, где с фамилией Бортнянского упоминалась «Песнь воинов»[41]. Новое в ораториально-кантатном творчестве Бортнянского собрано в каталоге А. В. Лебедевой-Емелиной «Оратории, кантаты, приветственные хоры, торжественные песни и другие кантатные жанры в России второй половины XVIII — начала XIX веков» (2010)[42], этот материал в нашей диссертации удалось значительно дополнить и уточнить.

---

[38] См.: *Пряшникова М. П.* Неизвестные страницы литературного наследия Ф. Г. Лафермьера: полное либретто оперы Д. С. Бортнянского «Сокол» // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. СПб., РАН. 2002. С. 85–93; *Пряшникова М. П.* О либретто оперы Д. Бортнянского «Сокол»: рукопись из библиотеки Одесского университета // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России. Вып. 2. М.: МГК им. П. И. Чайковского. 2002. С. 45–50; *Пряшникова М. П.* Ф. Г. Лафермьер и его либретто оперы Д. С. Бортнянского «Сокол» // Из истории русской музыкальной культуры XVIII века. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2010. С. 21–30.

[39] К сожалению, данная находка состоялась позднее, чем А. С. Розановым была опубликована партитура оперы в серии «Памятники русского музыкального искусства» (1975). В настоящее время опера «Сокол» является единственной из трех русско-французских опер Бортнянского, от которой сохранился весь комплект материалов — автограф партитуры и полное либретто.

[40] Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог / Отв. сост. *Н. А. Рыжкова*. СПб.: РНБ, 2001. 96 с.

[41] Гипотеза об авторстве второго хора («Песнь воинов») пока не подтверждена документально, но поиски продолжаются. О марше ополчения см.: РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 19. Л. 2. Нотам сочинения Г. Бортнянского / Дело О покупке печатных нот для полкового командира 24го Егерскаго полка Вилямовского. Ноября 9го дня 1826 года. На 4х страницах.

[42] *Лебедева-Емелина А. В.* Оратории, кантаты, приветственные хоры, торжественные песни и другие кантатные жанры в России второй половины XVIII – начала XIX веков. Каталог // Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. М.: Композитор, 2010. С. 170–173.

В наше время творчество Бортнянского продолжает привлекать к себе исследователей, среди них — П. Г. Сербин, Е. Ю. Антоненко и А. В. Смирнов. Их усилия имеет разнонаправленный вектор. Например, Аскольд Смирнов сумел составить и опубликовать иконографию Бортнянского, включив в нее портреты, написанные известными художниками, а также акварели и карандашные рисунки с изображением композитора, сведения о некогда большой коллекции картин в доме Бортнянского. Исследователем были проверены и уточнены данные о публиковавшихся ранее портретах композитора, предложены новые атрибуции[43]. Екатерина Антоненко, изучая европейский «след» музыки Бортнянского, обнаружила ценные документы по истории контактов русского и прусского двора после 1817 года, в них по-новому высвечивается роль Бортнянского в деле сочинения «Немецкой обедни» и бытования православной духовной музыки в Пруссии. Большим подвижником в области сохранения русской музыки XVIII века, в частности опер Бортнянского, является Павел Сербин: он восстанавливает, редактирует и делает доступным для исполнителей партитуру «Креонта», первой итальянской оперы автора. Оркестр старинной музыки в России «Pratum Integrum»[44] под его руководством вернул в концертную практику многие малоизвестные партитуры композитора.

Светская музыка Бортнянского неуклонно возвращается в музыкальную практику. Композиции, входящие в эту сферу, создавались автором, в основном, для частного музицирования и не предназначались для издания. Их первое исполнение, как правило, ограничивалось кругом «благородных любителей» и нередко бывало последним исполнением. Впоследствии интерес к светскому творчеству Бортнянского то угасал, то возрождался. Ныне, спустя 200 лет со дня кончины композитора, эта область значительно пополнилась.

---

[43] *Смирнов А. В.* Д. С. Бортнянский в мировом изобразительном искусстве XVIII–XXI веков: альбом иконографических материалов. М.: Белый Город. 2014; *Смирнов А. В.* Мольберт Эвтерпы. Статьи и материалы по музыкальной иконографии. 2-е изд. М., 2020.

[44] Записи выступлений оркестрка «Pratum Integrum» под руководством П. Г. Сербина см.: URL: https://pratum.ru/orchestra/index.html#artdir (дата обращения: 11.04.2025).

1. 2. О каталогизации музыкального творчества композитора

Попытки систематизировать творчество Бортнянского предпринимались еще при его жизни. Исследовательский процесс порой отражал приятие или неприятие стилистики музыки той эпохи, но даже спустя 200 лет со дня смерти Дмитрия Степановича его творчество по-прежнему дает возможность ученым делать находки, уточнения, иначе атрибутировать датировки и сами произведения.

Первые биографы композитора кроме жизнеописания пытались составить перечень его сочинений, называя лишь им известные. Безусловно, основное внимание составителей реестров было привлечено к духовной музыке, но порой в них попадала и светская. Не касаясь прижизненных реестров духовной музыки (в частности «Каталога певческой ноте»)[45] отметим лишь те, где упоминается светская музыка Дмитрия Степановича. Среди них:

— каталоги нотных магазинов, составленные при продаже сочинений: Х. Б. Гене (с 1793), К. Ленгольда (1809), И. Керцелли, Г. Рейсдорпа, К. Лисснера (1811),

— «Реестр вдовы» композитора А. И. Бортнянской (1827),

— перечни Н. Ф. Финдейзена (1901–1928 годов),

— каталоги М. Г. Рыцаревой (1979 и 2015),

— каталог Н. А. Рыжковой (2001)

— каталоги А. В. Лебедевой-Емелиной (2004, 2010).

Первые перечни не ставили перед собой задачи создания универсального свода, а обобщали то, что имелось в домашней библиотеке любителя музыки

[45] РНММ. Ф. 283. № 25. «Каталог певческой ноте». Реестр (Опись нотной библиотеки), неизвестного владельца (возможно был составлен руководителем церковного хора или хозяином крепостной капеллы). На титуле имеется дата завершения списка — 16 января 1793 года. В перечне встречаются названия многих церковных концертов и песнопений Бортнянского, Дегтярева, Сарти и их современников. Светская музыка Бортнянского в нем не упомянута. Ценность источника по сравнению с другими подобными артефактами заключается в том, что рядом с названием каждого песнопения приведена начальная музыкальная фраза — инципит сочинения. С каталогом можно ознакомиться по ссылке: https://lib.music-museum.ru/all-lib/ns/ns-fi ol/438/.

или на прилавках нотных магазинов. Начиная с 1784 года в газетных рубриках появляется информация о продаже печатных и рукописных произведений Бортнянского. Лишний раз напомним, что в музыкальные и книжные лавки в продажу поступали не только печатные экземпляры нот, но и их рукописные копии. Из газетных материалов можно почерпнуть сведения, касающиеся преимущественно духовной музыки Бортнянского. Из светских вокальных и хоровых сочинений упоминались гимны, романсы и «Певец во стане», изредка — переложения духовных песнопений для пения с аккомпанементом или игры на фортепиано.

Из каталогов книготорговцев конца XVIII — начала XIX века выделяются своей подробностью реестры Христиана Богдановича Гене, торговавшего в Москве в 1793–1804 годах[46]. Из остальных были полезны каталоги магазина Карла Ленгольда[47] в Москве (1806: упомянуто 82 концерта, из светских — «Bordniansky [sic!]. Chanson françois *Petersb*.»)[48], магазина

[46] В каталогах Х. Б. Гене, в основном, упоминалась духовная музыка композитора: в номере № 54 1793 года были упомянуты два двухорных концерта («Кто взыдет на гору», «Возведох очи мои в горы»), первый продавался по 3 рубля, второй — по 2 рубля. См. Московские ведомости. 1793. № 54. 6 июля. Л. 5 (с. 307). В № 101 того же года — концерты г. Д. Бортнянского «Небеса поведают славу Божию» на 2 хора за 4 руб. 50 коп., «Не умолчим никогда Богородице» и «Херувимской» фа мажор на 4 голоса. См. Московские ведомости. 1793. № 101. 17 декабря. Л. 5 об. (с. 1664). Подобные объявления встречаем: Московские ведомости. 1794. № 16. 25 февраля. Л. 7 (с. 389); № 88. 4 ноября. Л. 6 (с. 1695); 1795. № 98. 8 декабря. С. 1857; 1796. № 30. 12 апреля. С. 351 (с ценной информацией, что «Слава в вышних Богу, новый концерт на 8 гол, сочинен в феврале 1796 г.»); 1797. № 22. 18 марта. Л. 13–14 (Реестр № 3 разным церковным концертам, молитвам и задостойникам, продающимся в лавке Христиана Богдановича Гене. Близ Кузнецкого моста в доме г. Бекетова, в Москве); 1804. № 80. 5 октября («Реестр разным церковным концертам и задостойникам, продающимся у Христиана Богдановича Гене на Чистых прудах против церкви Гавриила Архангела»). Лишь в последнем реестре перечислено 81 название хоровых сочинений композитора, среди них «канты на 3 голоса» [sic!] и хор «О небеса возыграйте, лучезарно».

[47] В каталоге Карла Ленгольда в 1806 году в разделе «PIÈCES pour le CHANT FRANÇOIS»: на странице 182 упомянуто: «Bordniansky [sic!]. Chanson françois *Petersb*.». Вероятнее всего, это романс «Dans le Verger de Cythere» («В саду Цитеры»), выпущенный в Петербурге в 1784 году. Его оттиск хранится ныне в нотном отделе РНБ.

[48] В сентябрьском номере «Московских ведомостей», при описании праздновании публичного собрания в Академии художеств упомянут гимн «Озари святая радость» со стихами А. Востокова, музыкой Бортнянского. См.: Московские ведомости. 1806. № 76. 22 сентября.

Карла Лисснера (упомянута только рукописная партитура оперы «Сокол»)[49]. При продаже нот Бортнянского в 1822 году в петербургской лавке И. Глазунова были заявлены гимны «Предвечный», Спасителю, «Коль славен наш Господь»[50].

Очередной этап каталогизации наследия Бортнянского был связан с передачей архива композитора его вдовой в Придворное ведомство (1826–1827). В Реестре перечислены гравировальные доски и рукописные ноты произведений, хранившихся в домашней нотной кладовой. Впервые о документе упомянул Н. Ф. Финдейзен, полное описание было сделано Н. А. Рыжковой (2001)[51].

Подытожив информацию, собранную в архивах, опираясь на «Реестр вдовы», Рыжкова составила свой вариант каталога музыки Бортнянского, включив в него лишь изданные в конце XVIII и первой четверти XIX века сочинения: романсы и некоторые переложения церковной музыки для пения и фортепиано.

Светская музыка Бортнянского подробно представлена в монографиях М. Г. Рыцаревой о композиторе. В первом издании перечень светских произведений занимает три из шести страниц (1979), во втором издании — пять из тринадцати (2015)[52].

На рубеже последних столетий каталоги духовной музыки и кантатно-ораториальных жанров, в том числе сочинений Бортнянского, были

---

[49] *[Lissner C.]* Catalogue de Charles Lissner: contenant une elite de musique des compositeurs les plus célébres, tout anciens que modernes, enrichie des derniers ouvrages sortis tout recemment, qui se vendent dans la librairie pres du Pont-bleu maison de Gounaropoullo No. 138. A St. Petersbourg: de l'imprimérie de l'Académie des sciences, 1811. 216 p. В каталоге на с. 158 присутствует наименование: «*Bortniansky*, Le Jaucon [sic!]. Opera comique en 3 Actes. — 50 Rbl. (Manuscrit.)» — имеется в виду рукописная партитура оперы «Сокол», выполненная для продажи нотным копиистом Луиджи Цанини.

[50] Санктпетербургские ведомости. 1822. № 23. 21 марта. 1-е прибавление. Частные известия.

[51] Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог / Отв. сост. Н. А. Рыжкова. СПб.: РНБ, 2001. 96 с.

[52] См.: *Рыцарева М. Г.* Список сочинений Д. Бортнянского // *Рыцарева М. Г.* Композитор Д. Бортнянский. Жизнь и творчество. Л.: Музыка, 1979. С. 243–248; *Рыцарева М. Г.* Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. С. 367–379.

составлены А. В. Лебедевой-Емелиной[53]. Каталог духовной музыки классицизма позволил опубликовать дотоле неизвестные церковные песнопения того времени, каталог посвященный ораториям и кантатам собрал и обобщил известные сведения по развитию данного жанрового направления в русской музыке.

Из всех перечисленных каталогов конца XVIII — XIX столетия особняком стоит «Реестр вдовы»: самый фундаментальный информационный источник, в котором светской музыке композитора уделено достаточное внимание. Данный источник текстологически до сих пор задает большое количество вопросов, поэтому остановимся на нем чуть подробнее.

1. 3. «Реестр вдовы» композитора как источниковедческая база изучения светской музыки Бортнянского

История составления «Реестра»[54] такова.

Дмитрий Степанович Бортнянский скончался в ночь с 27 на 28 сентября 1825 года. В его доме на Большой Миллионной улице в Петербурге в специальной «нотной кладовой» хранились рукописные ноты и доски изданных произведений композитора. После смерти мужа Анна Ивановна начала заниматься разборкой музыкальных материалов, тогда-то, возможно, появилась мысль отдать их Капелле. В 1826 году ноты и доски были переданы в придворное ведомство, а в мае 1827 года — попали в Придворную певческую

---

[53] *Лебедева-Емелина А. В.* Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825): Каталог произведений. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 656 с. С. 47–221; *Лебедева-Емелина А. В.* Оратории, кантаты, приветственные хоры, торжественные песни и другие кантатные жанры в России второй половины XVIII — начала XIX веков. Каталог // А. В. Лебедева-Емелина Хоровая культура России екатерининской эпохи. М.: Композитор, 2010. С. 170–173.

[54] См.: РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 82. Дело о принятии нотных досок и разных сочинений — купленных по Высочайшему соизволению у наследников г. Бортнянского. Документ опубликован: Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог / Отв. сост. Н. А. Рыжкова. СПб.: РНБ, 2001. С. 45–48.

капеллу, прием коллекции совершался по специально созданному документу — реестру. Думается, он был основан на авторской систематизации рукописей в «нотной кладовой». 13 мая 1827 года Фёдор Петрович Львов доложил министру Императорского двора П. М. Волконскому:

> Купленные по Высочайшему повелению от наследников Действительного Статского Советника Бортнянского нотные доски, и разные сочинения в рукописях по предложенному при предписании Реестру, приняты и в доме Певчих положены в приготовленное для оных место под наблюдением Инспектора Придворной Певческой Капелли[55].

У вдовы осталось большое количество оттисков с досок, которые она еще некоторое время продавала, в том числе и императорской семье. Так, ряд сочинений Бортнянского в 1832 году был приобретен у Анны Ивановны для великой княгини Марии Павловны в Веймар («куплено 90 пьес у Анны Бортнянской за 387 рублей»)[56]. В отчете Ф. П. Львова за 1833 год читаем:

> партитуры [Бортнянского] весьма редкие и высокого достоинства приведены в порядок, переписаны, и переплетены. Составлен особый Алфавитный каталог — и музыка хранится в особо устроенном для сего шкапе[57].

Обратим внимание на два обстоятельства: при Фёдоре Львове сочинения Бортнянского были «переписаны и переплетены». О переплетах в сборники-конволюты написано ранее. В целом, вся коллекция была оценена директором Капеллы как сочинения «высокого достоинства».

Основную часть «Реестра» составляет перепись печатных досок духовно-музыкальных произведений Бортнянского, что обусловлено

---

[55] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 82. Л. 10. В этом деле находится выпуск — черновая копия. Оригинал документа: Ф. 519. Оп. 9. № 498. Дело по прошению действительной статской советницы Бортнянской, о покупке в казну нотных досок и сочинений мужа ея. Л. 13.

[56] См.: РГИА. Ф. 472. Оп. 1. № 309. Дело о доставлении Ее Императорскому Высочеству великой княгине Марии Павловне духовных сочинений Бортнянского. 1832.

[57] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 297. О сравнении бывшего положения придв. певч. Капелли с настоящим; 1833 года. Министру рапорт. № 30-й. 27-е марта 1833 года / Сравнительный вид бывшего положения Придворной Певческой Капелли с настоящим. Л. 4 об. – 5.

спецификой деятельности императорского хора. Из этой части в диссертации учитывается лишь небольшой раздел: «[Сочинения] положенныя для фортепиан[о]». В него вошли:

Обедня на три голоса [переложение для игры на фортепиано];
Ныне силы небесныя [переложение для пения и фортепиано];
Гимн Нелединскаго [для голоса и фортепиано];
Гимн Хераскова [для голоса и фортепиано];
Гимн Спасителю, слов[а] графа Хвостова [для голоса и фортепиано].

То есть, литургический цикл, песнопение Литургии Преждеосвященных даров и три гимна, не связанных с богослужением. Кроме того, для нас оказалась важной часть «Реестра», названная «Сочинения в рукописях». В ней три раздела:

Духовные для пения,
Духовные сочинения для целого оркестра,
Гимн.

Из первого раздела нас интересует лишь пункт «Тебе Бога хвалим 12 партитул [sic!] с разными переменами». В нем дана информация о двухорном «Тебе Бога хвалим» C-dur, который был переработан композитором в качестве ораториального сочинения (подробнее см. в третьей главе диссертации).

Необычные для православной церковной традиции переложения духовных концертов для хора и оркестра выделены в «Реестре» в отдельную категорию: «Духовные сочинения для целого оркестра», в ней 12 названий. Сейчас невозможно достоверно утверждать, были ли все переданные в Капеллу произведения автографами или некоторые могли быть копиями. До нашего времени из списка сохранились три автографа (два духовных концерта с оркестром «Господи силою твоею», «Тебе Бога хвалим» и «Херувимская» для голоса и фортепиано) и копия оркестровых голосов концерта «Да воскреснет Бог». Думается, что «Херувимская» была отнесена в этот раздел по

ошибке, поэтому в реестре к ней сделана карандашная приписка — «*для фортопіанъ*».

На последней странице реестра (л. 5) представлен раздел гимнов:

Коль славен наш Господь для полнаго оркестра.

Сретение Орфеево Солнца, Гимн и дифирамб в греческом вкусе препровождаемый лирою.

Марш всеобщаго ополчения россиян, для пения и музыки.

Песня ратников всеобщаго ополчения россиян, для пения и музыки.

Певец во стане русских воинов, для пения и музыки.

В конце документа были перечислены сочинения без названий:

Арий и дуэтов Российских Французских и Итальянских, с музыкою для оркестра — 30.

Хоров Российских и Итальянских с музыкою для оркестра — 16.

Увертюр, Концертов, Сонат и Маршей и разных сочинений для духовой музыки, фортепиян, арфы и прочих инструментов — 61.

Опер Италианских пять.

Бóльшая часть произведений, упомянутых в данном источнике, к сожалению, не сохранилась. Внимательное прочтение архивного текста позволило, ориентируясь на авторское собрание 1827 года, внести уточнения и дополнения в картину светского музыкального наследия Бортнянского.

1. 4. Опыт новой каталогизации светского вокального и хорового творчества Бортнянского

A priori понятно, что любые каталоги несовершенны: научная информация постоянно обновляется, текстологические изыскания ведут к новым выводам, но даже в несовершенном виде перечни, связанные с персональным творчеством музыкантов доглинкинского периода, для науки необходимы, так как в концентрированном виде дают представение о сохранившемся и утерянном наследия композитора, о музыкальных вкусах и предпочтениях того времени.

Современные знания и обширная поисковая база интернета позволяет открывать все новые и новые сведения о жизни композитора. Автором данной работы обнаружены неизвестные до настоящего времени данные о первых исполнениях, об исполнителях, об авторах текстов, о более точной датировке произведений, литературные первоисточники его светских хоровых и вокальных сочинений, что позволило атрибутировать перу Бортнянского хоры, кантаты и оратории.

Опираясь на труды предшественников, благодаря новым находкам, в диссертации была предпринята попытка создания собственного каталога светского музыкального наследия Бортнянского. Работа оказалась сложной и весьма кропотливой, поэтому его полная публикация (включая оперное и инструментальное творчество) в рамках кандидатской диссертации показалась преждевременной: требовалось установить точное местонахождение всех автографов, рукописных копий, прижизненных изданий произведений композитора (в том числе оперной и инструментальной музыки), дать ссылки на источники архивные и опубликованные работы по каждому сочинению, на первые и последующие исполнения музыки, выявить авторов стихотворных текстов и т. д.

И тем не менее в диссертации считается нужным предоставить читателю полный перечень хоровых и вокальных сочинений Бортнянского, о которых

речь пойдет далее. Приводимые источники критически выверены и необходимы для последующей характеристики каждого опуса. Проведенная работа позволила расширить объем его светского наследия почти на одну треть и представить светскую хоровую и вокальную музыку на новом историческом этапе.

Атрибуция и датировка была не простой. Часть информации, содержащейся в реестрах наших предшественников, пришлось переатрибутировать, часть — изъять из списка работ композитора. Например, во вступительной статье к сборнику неизвестных вокальных сочинений Бортнянского М. П. Пряшникова приписала перу композитору пьесу «*La priere du soir de Bartniansky*» из библиотеки императрицы Елизаветы Алексеевны, не указав каталожный номер хранения[58]. Просматривая ноты собрания императрицы, удалось найти произведение: пьеса оказалась поздним переложением гимна «Коль славен» для фортепиано (на бумаге форзаца имеется «белая дата»[59] — 1832), сделанным неизвестным автором. Данное сочинение, являясь неавторским, было исключено из списка композиторских хоровых и вокальных произведений. Также была исключена из каталога кантата «Ты возвратился, благодатный». Информация об авторстве музыки Бортнянского к стихам Г. Р. Державина была помещена А. В. Лебедевой-Емелиной в каталоге «Оратории, кантаты…» на основании комментариев Я. Грота к III тому сочинений поэта[60]. Первое исполнение этого произведения было описано в книге Н. А. Огарковой, а в РНБ нашлось издание нот, озаглавленное «Куплеты на возвращение Государя Императора»[61].

---

[58] Эта информация без проверки была перенесена во 2-е издание монографии о Бортнянском М. Г. Рыцаревой (2015).

[59] «Белой» называется дата, которая присутствует в самом маркировочном знаке и указывает на время изготовления бумаги. В России такие даты получили распространение в XVIII–XIX вв.

[60] *Лебедева-Емелина А. В*. Оратории, кантаты, приветственные хоры, торжественные песни и другие кантатные жанры в России второй половины XVIII — начала XIX веков. Каталог // *Лебедева-Емелина А. В.* Хоровая культура России екатерининской эпохи. М.: Композитор, 2010. С. 171. № 11.

[61] РНБ. М 982-4/230. *Антонолини Фердинанд*. Куплеты на возвращение Государя Императора, во время празднества Государыни Императрицы Марии Федоровны:

Проанализировав информацию и текст, удалось выяснить, что автор этого чрезвычайно популярного в начале XIX века сочинения — композитор Ф. Антонолини[62].

В научный оборот автором данной работы был введен необычный для русских композиторов того времени жанр — «Переработки духовных концертов для хора и оркестра». У Бортнянского подобные транскрипции являются, как правило, разновидностями кантат (в «Реестре вдовы» они определены как «Духовные сочинения для целого оркестра»).

Благодаря найденному в фондах РГИА документу удалось также подтвердить атрибуцию «Марша всеобщаго ополчения россиян», сделанную в конце 1990-х годов Н. А. Рыжковой. В раздел «Камерные вокальные сочинения для голоса и клавесина» впервые вошла песенка «Цари, Вы светом обладайте» на стихи Н. А. Львова (1780, сохранился ее текст, музыка утеряна). Значительно расширен раздел, связанный с жанром мотета у Бортнянского.

При составлении нового каталога был сделан ряд открытий.

1) Новостью стало нахождение в итальянской флорентийской газете упоминания об исполнении оратории Бортнянского на текст П. Метастазио в Венеции в 1774 году[63]. Эта оратория оказалась самым ранним произведением композитора из известных на сегодняшний день. Подробнее сочинение будет охарактеризовано далее.

2) Уточнено время написания «Немецкой обедни» Бортнянского — цикла богослужебных песнопений на немецкие тексты. Новая дата, 1823 год, существенно отличается от ранее принятой — 1770-е. Датировка оказалась возможной вследствие обнаружения «белой даты» на нотной бумаге автографа

«Ты возвратился, благодатный...»: [Для голоса с фп. или арфой] / Слова гос. Державина; Музыка гос. Антонолини, капельмейстера его Имп. Величества. С. Петербург: Дальмас, [1814]. Перед нотным текстом имеется уточнение: «петые в павловском [!] г-м Самойловым».

[62] Антонолини Фердинандо (2 половина XVIII века — 1824) — итальянский композитор, дирижер, вокальный педагог. Служил придворным капельмейстером и учителем пения воспитанников Санкт-Петербургской театральной школы.

[63] *Чувашов А. В.* Неизвестная оратория Д. С. Бортнянского на текст П. Метастазио // Временник Зубовского института. 2021. № 1 (32). С. 60–67.

и нахождения информации о пробном исполнении «Немецкой обедни» в Зимнем дворце. Наши находки подтвердили гипотезу А. В. Лебедевой-Емелиной о более поздней датировке произведения и оказались важным дополнением к найденным Е. Ю. Антоненко документам о заказе музыки императором Вильгельмом Фридрихом I. Ныне известно точно, что «Немецкая обедня» — последнее сочинение композитора.

3) В результате определения дат первого и последнего сочинения Бортнянского — 1774–1823 — более точно представляются временны́е границы периода творческой активности композитора.

Предлагаемый новый каталог светской вокально-хоровой музыки Бортнянского выстроен по жанровому принципу и по алфавиту. В нем выделены следующие разделы:

- Произведения кантатно-ораториального жанра, в т. ч. кантаты на основе духовных концертов Бортнянского («Духовные сочинения для целого оркестра»)
- Светские вокальные сочинения, в т. ч. переложения богослужебных песнопений для домашнего музицирования
- Духовная музыка западной традиции.

Сочинения в нашем каталоге расположены не по алфавиту, а по хронологии.

1. 4. 1. Произведения кантатно-ораториального жанра

1. Неизвестная оратория Д. С. Бортнянского на текст П. Метастазио. Венеция, 1774 [название, музыкальные и текстовые материалы не обнаружены]. Атрибутируется по объявлению во флорентийской «*Gazetta universale*». (1774. 26 Marzo. Sabato. № 25.)

2. **«Любителю художеств»** («Сойди любезная Эрата!»), текст Г. Р. Державина, 1791 [музыкальные материалы не обнаружены].

3. **«Победа красоты»** (слова хора: «Как храм ареопаг Палладе, Нептуна презря, посвятил», другие названия — «Хор на шведский мир»; «Победа разума и красоты»; «Хор для концерта на помолвку Короля Шведскаго с великою княжною Александрою Павловною»), текст Г. Р. Державина, 1796 [музыкальные материалы не обнаружены].

4. **«Песнословие на прибытие Его Императорского Величества Павла Перваго в Москву 1797го году».** («Глава градов российских славных»). «Поэзия проповедника Амбросия» (автор текста архиепископ Амвросий Протасов), 1797.

5. **«Слова, петые на празднике, бывшем в Павловске в 1797 году»** («Власти мудрой мы под сенью, муз любовию горим»), текст Ю. А. Нелединского-Мелецкого, 1791 [музыкальные материалы не обнаружены].

6. **«Кто вел его на Геликон»** («Кто вел его на Геликон и управлял его шаги?»), кантата «на скорую руку при первом получении известия о победах над Французами», текст Г. Р. Державина, 1805 [музыкальные материалы не обнаружены].

7. **«Страны российски, ободряйтесь»** («Страны российски, ободряйтесь! Ликуй, и церковь и чертог!»), текст Г. Р. Державина, кантата на победы русского войска на Дунае, 1805 [музыкальные материалы не обнаружены].

8. **«Озари святая радость, наше в день сей торжество»**, гимн (кантата) на праздновании публичного собрания в Императорской Академии художеств в честь прибытия Александра I, текст А. Х. Востокова, 1806 [музыкальные материалы не обнаружены].

9. **«Обитель Добрады»** («Среди плетеныя, шиповыя ограды»), кантата («пастушья мелодрама с речитативами и хорами») на приезд из чужих краев великой княжны Марии Павловны, текст Г. Р. Державина, 1808 [музыкальные материалы не обнаружены].

10. **«Сретение Орфеем солнца»** («Оставь багряный одр, — гряди, о златокудрый, вечно-юный Бог света!»), гимн («Гимн и дифирамб в греческом вкусе препровождаемый лирою» (см. «Реестр»), написанный для ожидаемой встречи Александра I при посещении им Общества Беседы любителей русского слова, текст Г. Р. Державина, 1811 [музыкальные материалы не обнаружены].

11. Гимн **«Боже! Спаси Царя»**, хор с оркестром. Музыка Генри Кэри «Боже, храни короля», 1743 г. (Русский текст А. Х. Востокова «Прими побед венец», 1813). Переложение музыки английского гимна для хора и оркестра Д. С. Бортнянского, 1813? [музыкальные материалы не обнаружены][64].

12. **«Господь! Тобой превознесенный возвеселится мудрый Царь».** Псалом № 20. Текст Графа Д. И. Хвостова, 1814 [музыкальные материалы не обнаружены].

13. **«Гряди, гряди, благословенный»**. Текст Ю. А. Нелединского-Мелецкого и П. А. Вяземского, 1814 [для хора и духового оркестра[65]; музыкальные материалы не обнаружены].

14. **«На возвращение графа Зубова из Персии»**, кантата к десятилетию смерти П. А. Зубова на текст Г. Р. Державина («Цель нашей жизни — цель к покою»), 1814 [музыкальные материалы не обнаружены].

---

[64] Сочинение атрибутировано по письму С. Г. Грибовича. [Партитура находилась в «домашней нотнице» Д. С. Бортнянского] См.: РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 54. Дела придворной Певческой Капеллы, производившиеся в Москве 1826 г. Л. 62–63.

[65] Исполнительский состав атрибутируется по источнику: РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 19. Дело О покупке печатных нот для полкового командира 24го Егерскаго полка Вилямовского. Ноября 9го дня 1826 года.

15. **«Что так рано солнце встало!»** Хор с голосами для певчих и для всей полковой музыки[66]. Текст Ф. Ф. Кокошкина (старшего), 1814 [музыкальные материалы не обнаружены].

16. **«Взведи окрест твой взор Россия»**. Хор. Текст Г. Р. Державина, 1815 [музыкальные материалы не обнаружены].

17. **«Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный».** Текст (1796) Г. Р. Державина [музыкальные материалы не обнаружены].

1. 4. 2. Кантаты на основе духовных концертов Бортнянского

«Да воскреснет Бог» на основе однохорного духовного концерта № 34.

«Господь просвещение мое» на основе однохорного духовного концерта № 22.

«Коль возлюбленна селения Твоя, Господи» на основе однохорного духовного концерта № 17.

«Господи, силою Твоею возвеселится Царь» на основе однохорного духовного концерта № 3.

«Господи Боже Израилев», для пения и музыки на основе однохорного духовного концерта № 26.

«Воспойте, людие, боголепно в Сионе» на основе двухорного духовного концерта

«Тебе Бога хвалим» на основе двухорного духовного концерта C-dur.

«Хвалите Господа с небес» на основе однохорного духовного концерта[67].

1. 4. 3. Светские вокальные сочинения

Арии для голоса с оркестром или инструментальным ансамблем

● **«Ecco quel fiero istante»** [«Вот тот жестокий момент», канцонетта для сопрано с оркестром]. Слова Пьетро Метастазио. Между 1768 и 1779 годами.

● **«Vas orner le sein de Thémire»** 1778. [«Иди, украсить грудь Темиры», ария для сопрано с оркестром]. Слова Пьера Жозефа Бернара.

Камерные вокальные сочинения для голоса и клавесина

● **«Цари, Вы светом обладайте»**. Песенка на стихи Н. А. Львова, 1780 [музыкальные материалы не обнаружены][68].

● **«Dans le verger de Cythère»**. «В саду Цитеры»[69]. Слова Клода Жозефа Дора.

---

[66] См. сноску № 65.

[67] В данной категории в реестре имелось еще три названия «Да молчит всякая плоть человека», «Да исправится молитва моя», «Достойно есть яко воистину». Это богослужебные произведения, для кантатного жанра явно непригодные. Скорее всего, в данный список они попали по причине того, что были переложены для духового оркестра, возможно с хором или солистами (ремарка об подобном переложении была у последнего песнопения). Считать ли эти варианты сочинений кантатами — вопрос открытый. Пока музыка подобных переложений не найдена.

[68] Информация о сочинении будет дана в главе 3.

[69] Существует два авторских варианта романса, различающихся по музыкальному материалу — автографный, предположительно созданный в итальянский период и печатный 1784 года.

● Recueil de Romances et Chansons, composées pour Son Altesse Impériale Madame la Grand-Duchesse de Russie, par D. Bortniansky, Maitre de Chapelle au service de S. M. I. Premiere Livraison. A St. Petersbourg, de l'imprimérie de Breitkopf, en 1793. [Собрание романсов и песен, сочиненных для Ея Императорского Высочества госпожи великой княгини Всея Руси Д. Бортнянским, капельмейстером на службе Е. И. В. Первый выпуск. В Санкт-Петербурге, типография Брейткопфа, 1793].

Содержание:

1. **Romance de Paul et Virginie** [«Repose en paix»]. Романс о Поле и Виргинии («Покойся с миром»). Слова Франсуа-Николя Венсана Кампенона[70].
2. **Romance** [«Ismene croit à mes promesses»]. Романс «Мне верит и верна Измена». Слова неизвестного автора.
3. **Chanson** [«Sous le nom de l'amitié»]. Песня «При слове дружбы». Слова аббата Габриэля-Шарля де Латтеньяна.
4. **Ariette de l'Opéra: Le Faucon** [«Jeunes amants soyez gallants»]. Ариетта из оперы «Сокол» («Юные любовники, будьте галантными»). Слова Франца-Германа Лафермьера.
5. **Chanson** [«Je voulois chanter la rosé»]. Песня «Хочу воспеть розу». Слова Сабатье де Кавайона.
6. **Rondeau sur un bouton de rosé, détaché de la guirlande de Julie** [«Bouton de rosé»]. Рондо о бутоне розы, оторвавшемся от гирлянды Жюли («Бутон розы»). Слова неизвестного автора.
7. **Romance du beau Tirsis** [«Le beau Tirsis se promenoit»]. Романс о прекрасном Тирсисе («Прекрасный Тирс прогуливался». Слова Франца-Германа Лафермьера.
8. **Hymne à la Lune** [«Tout cœur sensible préfère la lune»]. Гимн луне («Каждое чувствительное сердце предпочитает луну»). Слова графа Луи-Филиппа Сегюра.

1. 4. 4. Гимны и патриотические песни

Гимны

1. «Коль славен наш Господь в Сионе…» (В печатном издании озаглавлен «Богу благодарение») [Для сопрано с фортепиано, 1812].
2. Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе». [Для голоса с фортепиано] Слова М. М. Хераскова. [1814–1815].
3. Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе». [Для четырех голосов и фортепиано] Слова М. М. Хераскова.
4. Гимн «Предвечный и необходимый». [Для голоса с фортепиано] Слова Ю. А. Нелединского-Мелецкого [до 1814].
5. Гимн «Спасителю». [Для голоса и фортепиано или арфы.] Слова Графа Д. И. Хвостова [1817?].

[70] Атрибуция авторов текстов романсов сделана автором данной работы (подробнее см. в 3 главе диссертации).

Патриотические песни

Певец во стане русских воинов. [Для солиста, хора и симф. оркестра]. Поэзия сочинения В. А. Жуковского, 1813. Существуют две версии — печатная и рукописная, они незначительно отличаются в партии солиста.

Марш всеобщаго ополчения россиян. «К ружью, к ружью…». Для хора и фортепиано; для хора и духовых инструментов[71]. Слова И. С. Захарова, 1812.

Песнь воинов [Песнь ратников]. «Гремит, гремит священный глас…». Существуют две версии произведения: для смешанного хора и фортепиано; для пения и духовых инструментов. Слова Н. М. Карамзина, 1812.

Духовно-музыкальные произведения в переложении для голоса и фортепиано

«Херувимская» № 5 для одного голоса и фортепиано [авторское переложение].

«Да исправится молитва моя» № 1 в изложении для голоса и фортепиано. G-dur. СПб.: Дальмас, 1815[72] [авторское переложение].

«Ныне силы небесныя» № 1 в изложении для голоса и фортепиано. Дальмас, 1815[73] [авторское переложение].

«Отче наш» для голоса и фортепиано. Копия неизвестного переписчика [автор переложения не известен].

Духовно-музыкальные произведения для игры на фортепиано

«Обедня на три голоса» авторское переложение для фортепиано. Дальмас, 1815. Состав: «Слава и ныне»; «Господи помилуй»; «Иже херувимы»; «Верую»; «Тебе поем»; «Достойно есть»; «Отче наш»; «Хвалите Господа».

Переложение духовно-музыкальных произведений: (Из «клавирного сборника»)

«Ныне силы» № 1. Es-dur, для клавикордов в 2 руки.

«Херувимская песнь» № 1. Es-dur, для клавикордов в 2 руки.

«Да исправится молитва моя» № 1. G-dur, для клавикордов в 2 руки.

1. 4. 5. Духовная музыка западной традиции[74]

Мотеты

● **«Ave Maria»**, Napoli, 1775. Мотет для сопрано и контральто с оркестром.

● **«Salve Regina»**, 1776. Мотет для сопрано с оркестром.

● **«In convertendo»** [«*Когда возвращал Господь*»], 1777. Мотет для сопрано, альта и баса с оркестром.

---

[71] Атрибутируется по источнику: РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 19. Дело О покупке печатных нот для полкового командира 24го Егерскаго полка Вилямовского. Ноября 9го дня 1826 года.

[72] Датируется по объявлениям: Московские ведомости. 1815. № 49. 19 июня. С. 1098; № 50. 23 июня. С. 1124.

[73] Датируется по объявлениям: Московские ведомости. 1815. № 49. 19 июня. С. 1097–1098; № 50. 23 июня. С. 1123–1124.

[74] В российской практике — для домашнего употребления или концертного исполнения.

● **«Montes valles»** [«*Горы и долины*»], 1778. Мотет для сопрано, альта и смешанного хора с оркестром.

● **«Studio»** (на текст «Amen») [написан в период 1769–1779]. Мотет-фуга для 4-голосного хора и струнных.

● **«Dextera Domini»** [написан в период 1769–1779]. Псалмовый мотет для 4-голосного хора *a cappella*.

Протестанская месса[75]

● «Немецкая обедня». Для смешанного хора a cappella [1823].

Приведенный список светской вокально-хоровой музыки Бортнянского подкреплен таблицами, в которые добавлены сведения о современном местонахождении источников музыки композитора, а также информацию о хранении печатных изданий его произведений. (См. Приложение № 2 к диссертации.) Поисковая работа заняла около десяти лет, поэтому имеет смысл со всей тщательностью и подробностью изложить в виде таблиц информацию о современном состоянии архивных фондов и найденных печатных материалов. За прошедшие 200 лет после кончины композитора многие фонды перемещались из одного хранилища в другое, поэтому в Приложении № 2 документально отражено современное местонахождение источников музыки Бортнянского.

[75] Произведение было написано по заказу прусского короля Фридриха Вильгельма III, предпринимавшего во время своего правления попытки примирения немецких лютеран и кальвинистов в рамках единой государственной церкви Пруссии.

Глава 2

Итальянские мотеты Д. С. Бортнянского: к проблеме изучения раннего творчества композитора

2. 1. Манускрипты в собрании Кабинета рукописей Российского института истории искусств[76]

Итальянские мотеты рассматриваются во второй главе диссертации не случайно: относясь к группе церковных песнопений в Италии, в России подобные сочинения стали звучать на домашних концертах, ученических вечерах, соприкоснувшись с кругом других хоровых кантатно-ораториальных опусов Бортнянского.

Первое упоминание о ранних вокальных и хоровых сочинениях Бортнянского относится к празднованию 150-летия со дня рождения композитора в 1901 году. В Капелле среди выставленных на выставке автографов композитора значились ноты мотетов «Ave Maria», «Salve Regina» с оркестровым сопровождением и 4-х голосный «Dextera Domini». (Мотет «Studio» на текст «Amen» находится сейчас, как в 1901 году, в одном конволюте с «Dextera Domini».)

После революции часть библиотеки Придворной певческой капеллы попала в музей Филармонии, позднее в Эрмитаж, а затем в НИИ театра и

[76] Данный раздел включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Автографы Д. С. Бортнянского в КР РИИИ // Из фондов кабинета рукописей Российского института истории искусств. Вып. 7. СПб., 2020. С. 21–119. Режим доступа: http://artcenter.ru/wp-content/uploads/2020/11/Kabinet_rukopisej_7.pdf (дата обращения: 11.06.2025).

музыки (ныне — РИИИ). Материалы нотного собрания Кабинета рукописей Российского института истории искусств содержат немало удивительных манускриптов. Там, среди обширной коллекции нот, хранится ряд уникальных автографов духовной и светской музыки Д. С. Бортнянского, среди которых четыре разбираемых далее мотета: «Ave Maria», «Salve Regina», «Dextera Domini» и «Studio» на текст «Amen».

Мотеты «Ave Maria» и «Salve Regina» представляют собой уникальные примеры первых датированных автографов, сохранившихся с периода десятилетней стажировки Бортнянского в Италии.

2. 1. 1. «Ave Maria»

А́ве Мари́я (лат. Ave Maria — Радуйся, Мария) — католическая молитва к Деве Марии, названная по ее начальным словам. Эту молитву называют также *angelico salutario* или «ангельское приветствие», так как ее первая фраза является приветствием архангела Гавриила, сказанное им Деве Марии в момент Благовещения. Текст взят из Евангелия от Луки. Вплоть до настоящего времени *Ave Maria* составляет в определенные дни церковного года постоянный компонент мессы и оффиция[77]. Исполняется в дни праздников, посвященных Деве Марии, и во время обряда венчания. В византийском (православном) обряде молитве «Ave Maria» соответствует Песнь Пресвятой Богородице «Богородице Дево, радуйся», исполняемая на воскресном всенощном бдении в конце вечерни.

От ренессанса и до наших дней композиторами создано множество музыкальных произведений на текст *Ave Maria*. Среди авторов — Ж. Бизе, Й. Брамс, А. Брукнер, Дж. Верди, Ш. Гуно, Г. Доницетти, Л. Керубини, П. Масканьи, К. Сен-Санс, Ф. Тости, Ф. Шуберт и многие другие.

---

[77] Оффиций (лат. *officium*, буквально — служба) — в римской католической церкви все службы суточного цикла, кроме мессы.

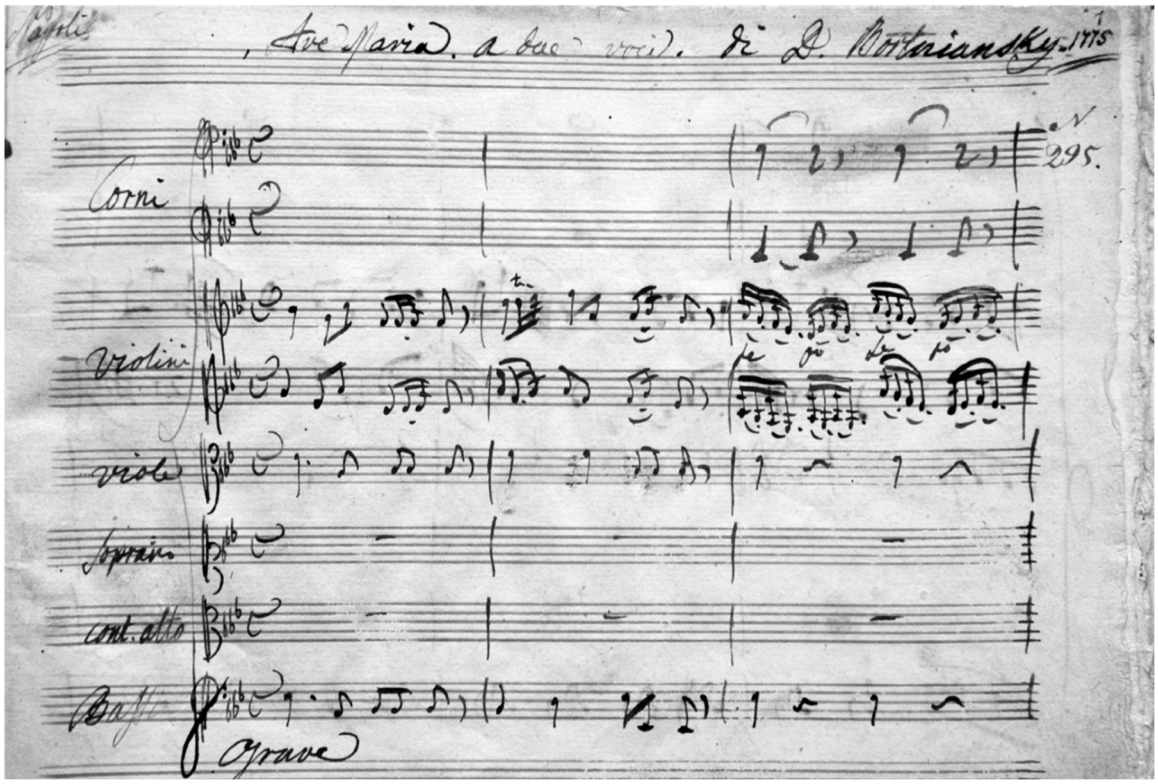
Мотет **«Ave Maria».** Самое раннее из сохранившихся датированных сочинений итальянского периода. Произведение написано Д. С. Бортнянским в 1775 году в Неаполе для двух женских голосов (сопрано и контральто) в сопровождении струнных инструментов и двух валторн.

Автограф представляет собой партитуру *in quarto* (в одну четверть листа) альбомного формата (см. *илл. 1*). Две нотные тетради (28,2×22) ручной разлиновки, сшиты белыми нитками. Переплет картонный (30,5×23,6) с кожаным корешком и кожаными уголками коричневого цвета, оклеен «мраморной» бумагой. Нотные листы содержат 10 нотных станов. На обложке наклейка[78] из красной плотной бумаги с текстом: **«Ave Maria»** | à due voci | di **D. Bortniansky.** | 1775. На корешке переплета небольшая печатная наклейка «№ 9». На кожаном корешке имеется несколько наклеек, отражающих информацию о хранении рукописи в разных коллекциях: со стороны обложки вверху — прямоугольная наклейка «№ 24», на левой части которой размещена небольшая наклейка с номером «859» (современный номер по описи КР РИИИ). Ниже наклеек запись карандашом «В. 8.», еще ниже — слегка затертое «9.»[79]. На внутренней стороне обложки наклейка библиотеки: «ПРИДВОРНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛИ. | *Библиотекарь*». На форзаце в верхнем левом углу красным карандашом подчеркнутая цифра «**24**». Правее штемпель — «Гос. Ак. Филармония Музык музей. О. IV. № 638». Над ним чернилами «Инв. № 859». В правом верхнем углу карандашная цифра 2/13. Справа, внизу форзаца, штемпель: «Государственный Научно-исследовательский Институт Театра и Музыки. Историографический Кабинет. Инвент. № 10543». Слева современный штемпель — «Российский институт истории искусств. Кабинет рукописей. Ф. 2. Оп. 1. № 859». На форзаце имеется

[78] Наклейка поздняя. Предположительно 1920-х годов.

[79] Нумерация «В 1.–В 10.» на кожаных корешках переплетов была проставлена во время одной из ревизий библиотеки Капеллы. 10 автографов — это то, что осталось в библиотеке ППК к 1901 году. Оба мотета «Ave Maria» и «Salve Regina» были в одном конволюте (под одним переплетом). Цифра «9.» относится к «Salve Regina».

филигрань[80] — перечеркнутый овал, сверху которого корона. Половина водяного знака обрезана. На форзаце вержеры горизонтальные, понтюзо вертикальные[81].



Илл. 1. Д. С. Бортнянский. Мотет «Ava Maria». Неаполь. 1775. Первая страница автографа партитуры. КР РИИИ

На первой странице партитуры записано полное заглавие произведения: «Ave Maria. a due voci. di D. Bortniansky. 1775». В левом верхнем углу дважды подчеркнутое — «*Napoli*». Поверх надписи красным карандашом поставлена цифра «24». Правее нотного стана — «№ 295» с точкой, проставленный рукой композитора.

[80] Филигра́нь — водяно́й знак, видимое изображение или рисунок на бумаге, который выглядит светлее при просмотре на просвет.

[81] Основу формы для изготовления бумаги составляли поперечные толстые проволоки, так называемые «понтюзо» (от франц. *pontuseau* — мостки), в которые перпендикулярно им вплетались более частые продольные тонкие проволочки — «вержеры» (от франц. *vergeures* — полоски).

Партитура записана в так называемой «итальянской»[82] традиции. Расположение инструментов следующее (сверху вниз): Corni I–II (на двух строках); Violini I–II; Viola; Soprano; Contr. alto; Bassi. Вокальные партии нотированы в сопрановом и альтовом ключе «*до*». На нотных листах присутствует филигрань — Агнец[83]. Горизонтальные вержеры видны очень слабо, понтюзо вертикальные.

Мотет состоит из трех частей, различных по исполнительскому составу и темпу. Крайние разделы написаны композитором для полного состава, а средняя часть — для струнной группы. Темпы, согласно традиции второй половины XVIII века, записаны в самом низу партитуры под партией Bassi.

Листы 1–6. Первая часть: «Ave Maria»[84]. Es-dur; Grave; **C**. Состав исполнителей: Corni; Violini; Viola; Soprano; Contr. alto; Bassi. Дуэт сопрано и контральто. Главенствующую роль в оркестровке этой части играют струнные и примыкающие к ним «педали» валторн. Первая часть написана в форме *Da Capo*.

Листы 6 об. – 9. Вторая часть: «Benedicta»[856]. g-moll; Largetto; 6/8. Состав исполнителей: Violini; Viola; Soprano; Bassi. Солирующее сопрано в сопровождении струнных. (В этом номере использована только струнная группа оркестра, страница партитуры разделена на две нотные системы.)

---

[82] См.: *Барсова И. А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века). М.: Моск. консерватория им. П. И. Чайковского, 1997. С. 186–187. По «итальянской» системе партии инструментов в партитуре располагались следующим образом: скрипки и альты записывались сверху, затем голоса духовых, вокальные партии и басы.

[83] По всей вероятности, это один из многочисленных вариантов филиграни «Пасхальный агнец». См.: AGNEAU PASCAL par Vladimir Mošin et Mira Grozdanović-Pajić. Belgrade. Editions Prosveta, 1967.

[84] «Ра́дуйся, Мари́я». Строки 1–3 соответствуют приветственным словам архангела Гавриила: *Лк. 1:28*. В каноническом тексте Евангелия от Луки обращение «Maria» (строка 1 молитвы) отсутствует.

[85] «Благослове́нна». Строки 4–5 соответствуют приветствию Елисаветы: *Лк. 1:42*. В каноническом тексте Евангелия от Луки обращение «Jesus» (строка 5) отсутствует.

Листы 9 об. – 12. Третья часть: «Sancta Maria»[86]. Es-dur; Adagio[87]; **C**. Состав исполнителей: Corni; Violini; Viola; Soprano; Contr. alto; Bassi. Дуэт сопрано и контральто. В конце произведения рукой композитора стоит запись «Finis» — «Конец» (Лат.). Оборот листа 12 пустой.

Одним из первых охарактеризовал музыку произведения Ю. В. Келдыш:

> Небольшая и несложная по фактуре вещь, проникнутая мягким задушевно-лирическим тоном, построена трехчастно: первый раздел — проникновенно сосредоточенное Largo — исполняется обоими голосами; в наиболее «оперном» по характеру музыки среднем эпизоде — Largetto в духе чувствительной меланхолической сицилианы — солирует сопрано; третий раздел Adagio, представляющий собой тональную репризу, — снова дуэт с поочередным вступлением голосов[88].

С 30 января по 21 марта 1969 года автограф мотета «Ave Maria» находился на временном хранении в Москве, в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки для подготовки к исполнению в концертах второго фестиваля старинной музыки стран Восточной и Средней Европы в городе Быдгоще (Польша)[89].

Партитура не была издана. Произведение было выпущено в виде сделанного Г. В. Киркором[90] переложения для двух голосов с сопровождением фортепиано и включено в сборник: «Ave Maria»[91].

---

[86] «Свята́я Мари́я». Строки 7–9 были добавлены к тексту Священного писания позднее и являются свободно сочиненной молитвой, известной уже в позднем средневековье, но утвержденной лишь в XVI веке.
[87] В автографе записано как «*Adaggio*».
[88] *Келдыш Ю. В.* Д. С. Бортнянский // История русской музыки в десяти томах / Т. 3. Ч. 2. М.: Музыка, 1985. С. 165.
[89] Делопроизводственные документы КР РИИИ. Переписка за 1968 г. Л. 82, 84, 85.
[90] Оригинал переложения хранится в Российском национальном музее музыки (бывш. ВМОМК, а еще ранее ГЦММК). **Ф-363-13** КП-8268/2 № ГК 6731622. Бортнянский Дмитрий Степанович (1751–1825) «Ave Maria». 1775 г. Для двух голосов в сопровождении оркестра. Переложение для пения с ф-но Г. Киркора. Б. м. Б. д. Автограф. Киркор Г. В.
[91] *Бортнянский Д. С.* «Ave Maria», для двух голосов с фп. М.: Московский центр содействия развитию искусств «Тоника», 1991. С.

2. 1. 2. «Salve Regina»

«Salve Regina» (лат. «Славься, Царица», или «Радуйся, Царица»[92] [небесная]) — хвалебная песнь Пресвятой Богородице на латинском языке. В католической церкви звучит в период от праздника святой Троицы до первого адвента[93]. Текст ранее приписывался немецкому монаху-бенедектинцу Герману из Райхенау (1013–1054), но в настоящее время считается анонимным.

Композиторами неоднократно создавались сочинения на текст «Salve Regina». Среди некоторых: Д. Скарлатти, К. Монтеверди, Ф. Куперен, Я. Д. Зеленка, Б. Галуппи, Й. Гайдн, Ф. Мендельсон, Ф. Пуленк, Дж. Пуччини, Ф. Лист, Ф. Шуберт и другие.

Мотет **«Salve Regina»** (1776, luglio) написан для сопрано[94] в сопровождении струнных инструментов, двух гобоев и двух валторн[95]. Автограф произведения находится в фонде Римских-Корсаковых (часть А. Н. Римского-Корсакова)[96]. Автограф представляет собой партитуру *in quarto* (в одну четверть листа) альбомного формата (см. *илл. 2*). Одна нотная тетрадь (29,8×21,8) ручной разлиновки сшита белыми нитками. Обложка бумажная,

---

[92] Буквально «Здра́вствуй, Цари́ца»; *salve* (императив глагола *salvere* «здра́вствовать») — регулярная форма латинского приветствия.

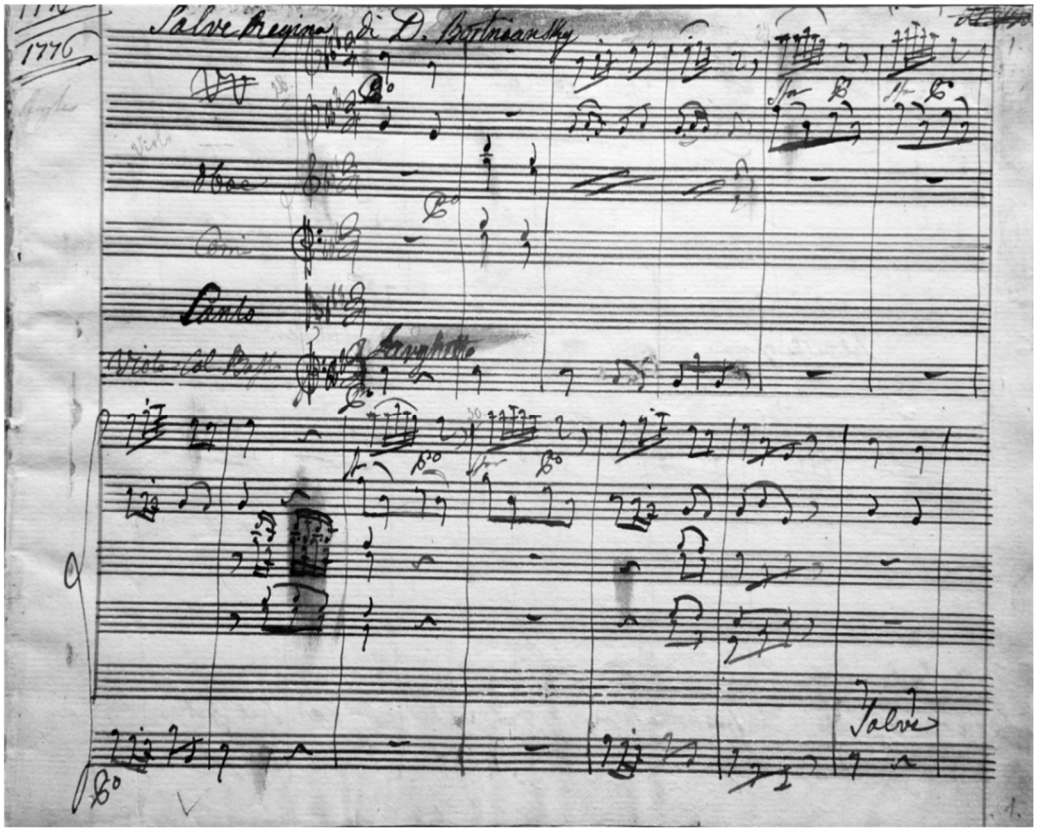
[93] Адве́нт (от латинского *adventus* — прише́ствие) — название предрождественского периода, принятое в среде христиан Католической церкви и некоторых протестантских деноминаций (например, у лютеран), аналогичное периоду Рождественского поста на Востоке. Первый день Адвента определяется как четвертое воскресенье до Рождества. Поэтому на автографе под датой надпись: *luglio*. Вероятно, Бортнянский написал это произведение по заказу для исполнения именно в этот период годового круга богослужений.

[94] У Н. Ф. Финдейзена ошибочно написано, что произведение для контральто. См.: «Очерки…». Т. 2. С. 264.

[95] В том же 1776 году композитор работал над оперой «Креонт». Премьера оперы прошла в ноябре 1776 года в венецианском театре «San Benedetto». Единственная сохранившаяся копия партитуры сейчас находится в Португалии — Palacio Nacional da Ajuda. **P-La** 44-IV-1 e 2. (Лиссабон, Португалия). Копия сделана известным венецианским копиистом Джузеппе Бальданом (Don Giuseppe Baldan, атрибутированно 29.07.2019), как и практически все копии итальянских сочинений Бортнянского. В сцене Антигоны («Креонт») имеется эпизод-ариозо, очень похожий на первую арию из «Salve Regina».

[96] Автограф мотета поступил в Кабинет рукописей вместе с другими документами из собрания А. Н. Римского-Корсакова в фонд Н. А. Римского-Корсакова по распоряжению Советского правительства от 18 марта 1944 года. К 100-летию со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова.

оклеенная «мраморной» бумагой коричневого цвета. В верхнем левом углу бумажная наклейка «Ф. 7, р. XV. № 12. Бортнянский. (Инв. № 546)». На внутренней стороне обложки надпись рукой *(по нашему предположению)* Н. Ф. Финдейзена (или А. Н. Римского-Корсакова) «*Д. Вортнянский*» [sic!].



Илл. 2. Д. С. Бортнянский. Мотет «Salve Regina». 1776.
Первая страница автографа партитуры. КР РИИИ

Внизу справа штемпель: «Гос. Научно-Исслед. Институт Театра и Музыки. Архив Римских-Корсаковых. Инвент. № 546». На задней обложке выцарапано «20».

Музыкальный текст записан на бумаге с 12 нотными станами. В партитуре одна тетрадь. Всего 5 листов. На нотных листах 2 и 4 имеется филигрань «Три луны» («Стареющая луна»). Вержеры горизонтальные, понтюзо вертикальные. Заглавие срезано при переплете и записано заново рукой Бортнянского, но другими чернилами. В левом верхнем углу под датой надпись: «*luglio*» (*um*. июль). Чернила более светлые, чем нотный текст. Присутствуют многочисленные правки и соскобы лезвием. Партитура

записана в «итальянской» традиции (сверху вниз): Violini I–II; Oboe I–II (на одной строчке); Corni I–II (на одной строчке); Canto (Soprano); Viola col Basso.

Вокальная партия нотирована в сопрановом ключе «*до*».

Листы 1–3. «Salve Regina»[97]. Es-dur; Larghetto[98]; 2/4.

Лист 3 об. Recitativo. «Eja ergo advocata nostra»[99]. Es-dur; **C**. Внизу справа пометка рукой Бортнянского: «Segue subito».

Л. 4–5 об. «Et Jesum benedictum fructum ventris tui»[100]. Es-dur; Andantino[101]; 3/4. В конце произведения рукой композитора стоит запись — «Finis» — «Конец» (лат.).

Этот автограф не был передан Капеллой (либо передан позднее как «Quinto Fabio») в музей Филармонии. Его могла бы постигнуть участь скитальца, также, как и автографы опер «Alcide», «Quinto Fabio», кантаты «Господи силою», но волею случая эта уникальная рукопись попала в ЛГИТМиК (ныне РИИИ) и находится сейчас в фонде Римских-Корсаковых.

Сквозь оба мотета («Ave Maria» и «Salve Regina») каждые 3–5 тактов идет карандашная нумерация: в «Ave Maria» — цифры от 1 до 27, в «Salve Regina» — с 28 по 58. Вероятнее всего, эта нумерация была сделана для распределения тактов на нотных листах будущей чистовой подносной подарочной партитуры. В «Ave Maria» листовая пагинация проставлена штемпелем и обведена карандашом, в «Salve Regina» — нумерация карандашом. При внимательном осмотре переплетов обоих мотетов выяснилось, что они представляли ранее единый том! В «Ave Maria» видно, что вырвана одна тетрадь, а в «Salve Regina» есть клеевые остатки с кусками кожи от переплета и прорези для сшивания тетрадей. В «Salve Regina», если приглядеться, есть затертая старая штемпельная пагинация. По

---

[97] «Ра́дуйся, Цари́ца» (лат.).
[98] Темп записан над партией Viola col Basso.
[99] «О, Засту́пница на́ша» (лат.).
[100] «И Иису́са, благослове́нный пло́д чре́ва Твоего́» (лат.).
[101] Темп был записан над партией скрипок, но край был срезан при переплете и темп заново записан рукой Бортнянского слева от партии Viola col Basso.

сохранившимся фрагментам видно, что она продолжает нумерацию листов в «Ave Maria». Сейчас нет сомнения, что эти два мотета представляли ранее единый том.

В духовных сочинениях итальянского периода Бортнянского проявились лучшие принципы его наставника — Бальдассаре Галуппи: *«Vaghezza, chiarezza, e buona modulazione»* — изящество, ясность и хорошая модуляция (*итал.*). В них видна безупречная композиторская техника, что дает основание причислить оба сочинения к венецианскому концертному стилю. Форма и фактура произведений продуманы, просты и стройны.

Как сказано выше, впервые автографы охарактеризовал Н. Ф. Финдейзен в статье «Чествование памяти Бортнянского Придворною Певческою капеллою»[102] в 1901 году, следующее упоминание в 1903 году, в заметке Финдейзена «Юношеские произведения Бортнянского»[103] и «Очерках по истории музыки в России»[104], вышедших в 1929 году.

В собрании КР РИИИ сохранились несколько документов из которых можно узнать, что весной 1994 года музыковед Александр Семёнович Розанов готовил оба мотета к публикации в издательстве «Композитор», но не успел осуществить задуманное (скончался 18.03.1994). Сами материалы работы (ноты и тексты) обнаружены не были.

2. 1. 3. «Dextera Domini» и «Amen»

В конволюте, который исследователи традиционно называют «Немецкой обедней», объединены рукописи нескольких сочинений, включающие различные *неправославные* (католические и лютеранские) духовные

---

[102] *Финдейзен Н. Ф.* Чествование памяти Бортнянского Придворною Певческою капеллою // Русская музыкальная газета. 1901. № 40. Стб. 967.

[103] *Финдейзен Н. Ф.* Юношеские произведения Бортнянского. *(Заметка)* // Музыкальная старина. Сборник статей и материалов для истории музыки в России. Вып. I. СПб.: Товарищество художественной печати, 1903. С. 51.

[104] *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. М.-Л.: Музсектор. 1929. С. 264.

произведения Д. С. Бортнянского. Этот конволют был составлен из разрозненных материалов разного времени уже в Капелле. Все произведения, кроме последнего, написаны для четырехголосного смешанного хора *a cappella* в хоральной форме. Обрамляют конволют два произведения на латинский текст — мотет «Dextera Domini» и фуга «Studio» на текст «Amen». Они оба, без сомнения, относятся к итальянским годам ученичества Бортнянского. Центральное место в конволюте занимает так называемая «Немецкая обедня» (1823) — номера протестантской службы на немецкие тексты, относящиеся к различным службам: например, великопостной или рождественской. К нашей работе эта часть конволюта отношения не имеет.

Автограф и копии представляют собой партитуру *in quarto* (в одну четверть листа) альбомного формата. Нотные тетради (34×24,9), ручной разлиновки, сшитые белыми нитками. В рукописи 30 пронумерованных листов, после которых идут еще три листа без нотного текста. Переплет картонный (34×26) с кожаными корешком и уголками, оклеен «мраморной» бумагой. В верхнем левом углу обложки небольшая прямоугольная наклейка «№=8.», ниже, на кожаном корешке со стороны обложки, карандашом «10», под цифрой буква «а.». На корешке конволюта наклейка «862» (номер РИИИ), под ним наклейка с печатным номером «№ 18». В центре обложки желтая наклейка с текстом: «Dextra[105] Domini fecit virtutem | Немецкая обедня (с прибав | лениями). | Amen (studio). | Муз. соч. Бортнянскаго.». На внутренней стороне обложки печатная наклейка «ПРИДВОРНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КАПЕЛЛИ. | *Библиотекарь*». На переднем правом форзаце в верхнем левом углу штемпель: «Гос. Ак. Филармония Музык. музей. О. IV. № 641». Над штампом запись фиолетовыми чернилами: «Инв. № 862» — номер ЛГИТМиКа. В правом верхнем углу простым карандашом цифры «2/12». В правом нижнем углу штемпель: «Государственный Научно-исследовательский Институт Театра и Музыки. Историографический Кабинет.

[105] На наклейке обложки конволюта в этом слове закралась ошибка! Написано: *Dextra*; должно быть: *Dextera*.

Инвент. № 10547». В левом нижнем углу штемпель: «Российский институт истории искусств Кабинет рукописей Фонд № 2. Опись № 1. Ед. хр. № 862».

Переплет конволюта сделан не ранее 1830 года, о чем свидетельствует водяной знак на бумаге, использованной для форзацев. На переднем форзаце водяной знак «Е : Б : Ф :»[106], на заднем — «1830.». Вержеры вертикальные, понтюзо горизонтальные.

В конволюте объединены произведения, записанные тремя разными почерками, на трех сортах бумаги с девятью и десятью нотными станами. Первый почерк принято связывать с Д. Долговым, внуком Д. С. Бортнянского, второй принадлежит самому Бортнянскому, третий — неизвестному переписчику. Последнее произведение конволюта — фуга «Amen» — записана также рукой Бортнянского, но, по всей вероятности, в ранний период его творчества.

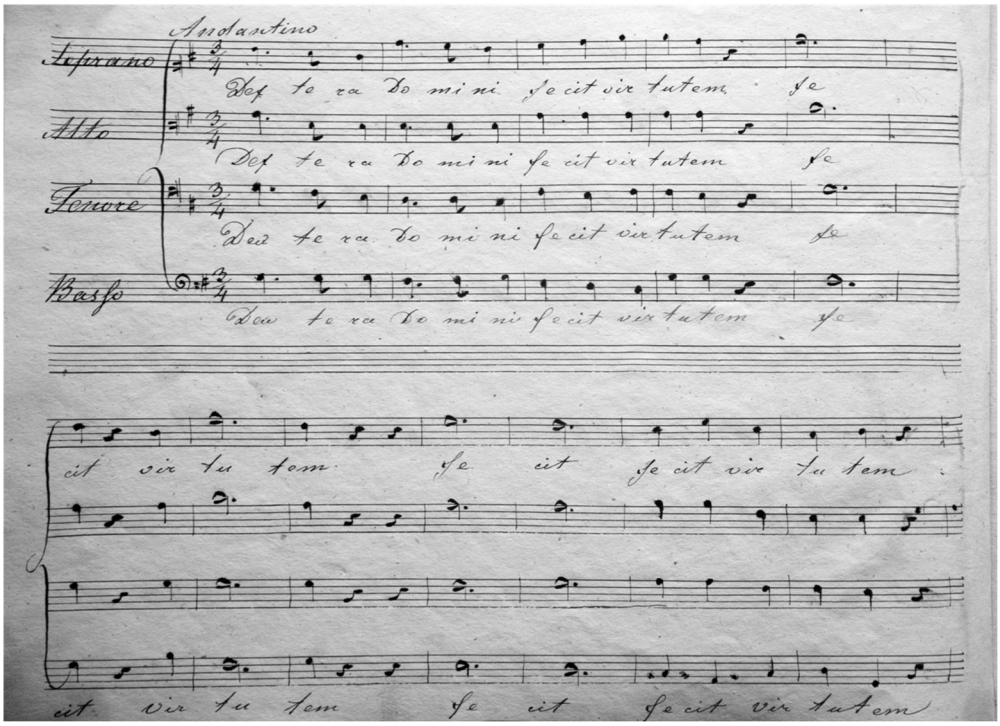
Листы 1–5. На листе 1 заглавие: «Dextera Domini fecit virtutem. | муз. соч. Д. Бортнянскаго». На обороте листа 1 начинается музыкальный текст произведения. G-dur; Andantino; 3/4 (см. *илл. 3*). Псалмовый мотет для 4-голосного хора *a cappella* (Soprano, Alto, Tenore, Basso). Партии голосов записаны в сопрановом, альтовом, теноровом и басовом ключах. Темп указан над партией Soprano. Бумага желтоватая, ручной разлиновки. Вержеры и понтюзо не просматриваются. В конце произведения на листе 5 подпись — «*Д. Долгов 1831*»[107], которая приписана чуть более светлыми чернилами, чем основной музыкальный текст. Песнопение состоит из двух строф, каждая из

---

[106] «Е : Б : Ф :» — Елизаветинская бумажная фабрика. См.: *Клепиков С. А.* Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XVIII веков. М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1959. С. 48. № 241. См.: *Uchastkina Z. V.* A history of Russian hand paper-mills and their watermarks. Monumenta hartae paperaceae historiam illustranta. Hilversum, Holland. Paper Publications Society, 1962. С. 159. № 325 и № 326 подобные филиграни «Е : Б : Ф : 1827» и «Е : Б : Ф : 1832».

[107] *Дмитрий Александрович Долгов* — внук Д. С. Бортнянского, сын его старшей дочери Елизаветы (1796–1818). Родился в 1815 году, происходил из дворян Санкт-Петербургской губернии. Обучался в Придворной певческой капелле. Малолетний певчий 17.8.1824–18.1.1832, выпущен с чином 14 кл. Возможно, что он сам сделал копию для библиотеки ППК с находившейся у него в собственности рукописи, когда в Капелле начали обрабатывать и систематизировать полученные от вдовы Бортнянского рукописные материалы.

которых воспроизводит полный текст псалма (первая строфа — такты 1–37, вторая — от 38 такта и до конца). В музыкальном развитии материала преобладают имитационные приемы, ткань полифонизирована. В первой строфе тональное движение направлено от тоники (G-dur) в доминантовую тональность (D-dur), вторая движется в обратном направлении и при этом более масштабна и развита как в тональном отношении, так и в фактурном. Такой тип развертывания характерен для старинной двухчастной формы эпохи барокко. Мотет написан на латинский текст псалма № 118[108], который был популярен среди сочинителей музыки. На этот текст писали Джованни Баттиста Мартини (Падре Мартини), Дж. Палестрина, С. Франк, А. Брукнер и др. Бортнянским для мотета использованы только два стиха псалма.



Илл. 3. Д. С. Бортнянский. Мотет «Dextera Domini». Первая страница партитуры. КР РИИИ

О времени и событии, побудившем написать Бортнянского музыку на текст «Dextera domini», абсолютно ничего не известно. Однако, если обратиться к Римскому миссалу[109], можно узнать, что фрагмент псалма 117

[108] «Десни́ца Госпо́дня твори́т си́лу!» *(Пс. 118 (117): 15–17)*.

[109] Ри́мский миссáл, или просто миссáл (лат. *Missale*) — в Римско-католической церкви богослужебная книга, содержащая последования Мессы с сопутствующими текстами.

(«Dextera Domini») предписывается в качестве текста песнопения для Оффертория[110] мессы Великого четверга[111]. Особенностью богослужения в этот день является невозможность сопровождения службы органом[112], чем и обусловлено отсутствие аккомпанемента в мотете. Согласно традиции римского литургического обряда, орган должен был молчать от «Gloria» Великого четверга до «Gloria» Святой субботы. Остается неразгаданной загадка последнего пустого такта партитуры с ферматой на паузе. Первоначально существовала версия, что это выписанная из общей партитуры партия хора, но, в связи с открытием принадлежности текста службе Великого четверга, появилась версия написания мотета для пения *a cappella*[113]. Можно также предположить, что мотет мог быть написан для исполнения хором капеллы собора «Сан-Марко» на богослужении в страстной четверг.

Далее идут номера немецкой протестантской (лютеранской) службы — «Немецкая обедня», которые не имеют общего заголовка и в сборнике объединены пагинацией с другими произведениями. На листе 28 заканчиваются номера, которые традиционно относят к обозначенному на этикетке тома названию «Немецкая обедня». Оборот листа 28 пустой.

Лист 29. Заглавие — «**Studio»**. Bortniansky[114] (см. *илл. 4*). Справа вверху цифра — «120». G-dur; And.^{e} moderato; **C**. Темп записан под партией оркестрового баса. Большая хоровая фуга на текст «Amen». Написана для четырехголосного хора (Soprano; Alto; Tenore; Basso) с сопровождением струнного оркестра (Violino P^{mo}; Violino S^{do}; Alto Viola и партии басов, где

---

[110] Офферто́рий (позднелат. *offertorium* — дароприношение, от лат. *Offero*. Точнее — *Antiphone et Offertorium*) — песнопение, исполняемое в католической церкви во время обряда дароприношения. Относится к изменяемым (в зависимости от церковного праздника) песнопениям мессы.

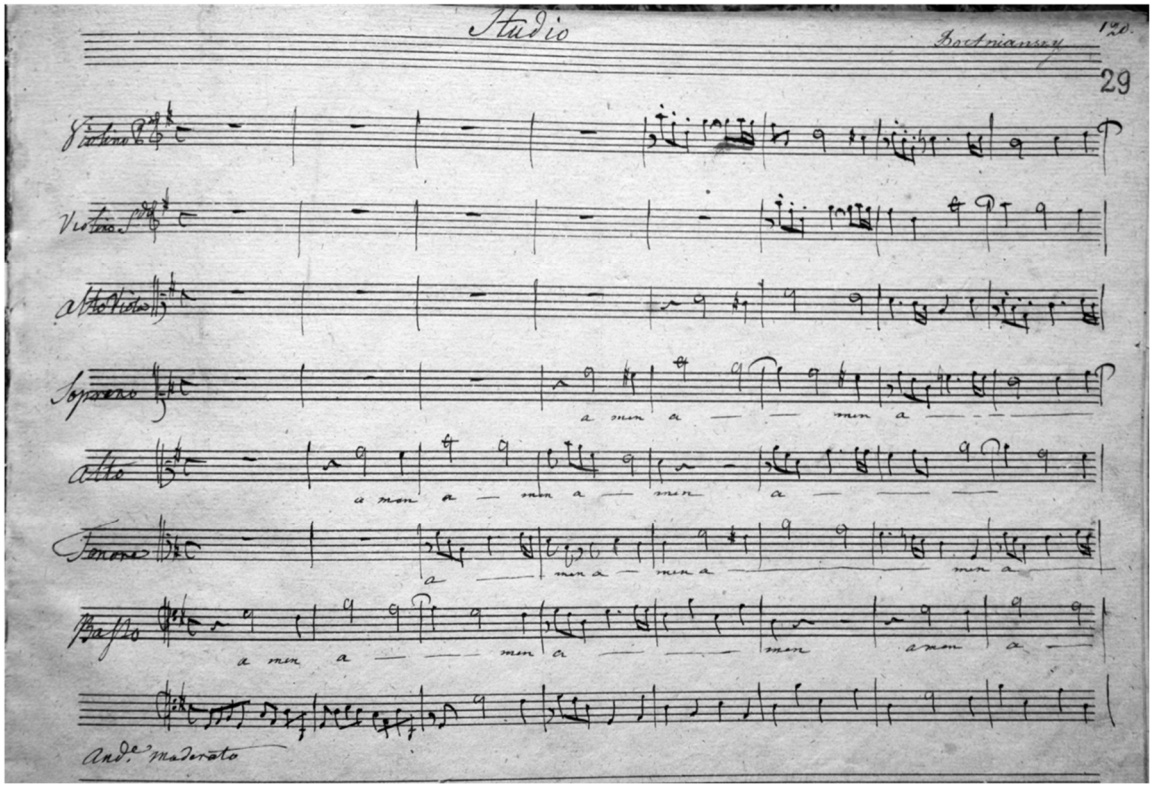
[111] Missale Romanum es decreto sacrosancti Concilii tridentini restitutum, S. Pii V. Pont. Max. iussu editum. / Feria V in Cœna Domini. Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, 1766. F. 190.

[112] См.: *Bewerunge Henry*. Organ / The Catholic Encyclopedia. Vol. XI. New York. The encyclopedia press, inc., 1913. P. 297–301.

[113] Существуют аналогичные сочинения других композиторов, написанные для хора *a cappella*.
См. к примеру: *Messe für den Gründonnerstag* (Месса на Чистый четверг) Антона Брукнера.

[114] Фамилия *Bortniansky* приписана другим почерком.

место для обозначения инструментов оставлено пустым, а ниже стоит обозначение темпа). Нотный текст записан рукой Бортнянского на бумаге с десятью нотными станами. До переплетения листы были сложены пополам. Бумага более плотная, чем в предыдущих произведениях. Горизонтальные вержеры практически не просматриваются. Понтюзо вертикальные. Почерк в «Studio» похож на почерк в кантате «Тебе Бога хвалим» и кантате «Господи силою». В рукописи присутствуют правки и карандашные крестики. В левом верхнем углу листа 30 видна неразборчивая филигрань. После 30-го листа вклеено еще три непронумерованных листа. Они более тонкие и похожи на листы 1–5, которые использованы в рукописи «Dextera Domini».



Илл. 4. Д. С. Бортнянский. Мотет «Studio».
Первая страница автографа партитуры. КР РИИИ

В документах Н. Ф. Финдейзена, хранящихся в ОР РНБ[115], есть копия «Studio», сделанная его рукой. Финдейзен перевел вокальные ключи «*до*»

[115] ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. № 727. Копии, снятые Н. Ф. Финдейзеном с различных произведений Бортнянского, хранящихся в ОР РНБ. Лл. 12–13.

в привычные — «*соль*». (Приписка рукой Финдейзена: «NS. эти партии — в подл. в соотв. ключах».)

Впервые этот конволют упомянут в статье Н. Ф. Финдейзена: «Чествование памяти Бортнянского Придворною Певческою капеллою» в 1901 году, следующее упоминание в 1903 году, в заметке Финдейзена «Юношеские произведения Бортнянского».

2. 2. Манускрипты в собрании Национальной библиотеки Франции[116]

Национальная библиотека Франции хранит несколько сотен венецианских партитур, напечатанных или написанных от руки, имеющих большую музыкальную и культурную ценность. История появления этих манускриптов в библиотеке представляет собой загадку для исследователей.

В 1980 году в Париже, в музыкальном отделе Национальной библиотеки Франции среди фонда, перешедшего в 1964 году из библиотеки Парижской консерватории, были обнаружены два мотета Бортнянского на латинский текст: «*In convertendo Dominus*» и «*Montes valles resonate*». Они были написаны в итальянский период жизни композитора и датированы 1777 и 1778 годами. Каким путем эти рукописи оказались в Париже — пока остается неизвестным. По предположению Е. Ю. Антоненко, «сочинения Бортнянского могли попасть во Францию тем же путем, что и многие венецианские сочинения, — они были вывезены в качестве трофеев после занятия Венеции Наполеоном»[117]. Во время падения венецианской республики в 1797 году и последующей за этим французской оккупацией многие частные и религиозные библиотеки были варварски разграблены или распроданы. В 1807 году под руководством наполеоновского правительства произошло слияние четырех *Ospedali* в одно

---

[116] Данный раздел частично включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Итальянские мотеты Д. С. Бортнянского в собрании Национальной библиотеки Франции // Д. С. Бортнянский. Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 47–51.

[117] *Антоненко Е. Ю.* Церковная музыка Бальдассаре Галуппи: вопросы изучения и исполнения. Дисс. … канд. искусствоведения. М., 2013. С. 90.

целое: музыкальные библиотеки, принадлежащие этим учреждениям, были проданы книжным магазинам в Венеции. Впоследствии партитуры могли быть раскуплены и вывезены в другие страны.

2. 2. 1. «In convertendo» и «Montes valles»

Мотет **«In convertendo Dominus»**[118] написан на текст 125-го псалма[119]. На обложке надпись: «Bortniansky | 1777 | *In convertendo* | *à tre soli* | *n^o 2*» (см. *илл. 5–6*). Произведение предназначено для исполнения тремя солистами (сопрано, альт и бас) в сопровождении струнного оркестра и *basso continuo* с органом. Автограф представляет собой партитуру *in quarto* альбомного формата. Основной музыкальный текст написан рукой Бортнянского, а заглавие на первой странице сделано рукой копииста (предположительно Дж. Бальдана).

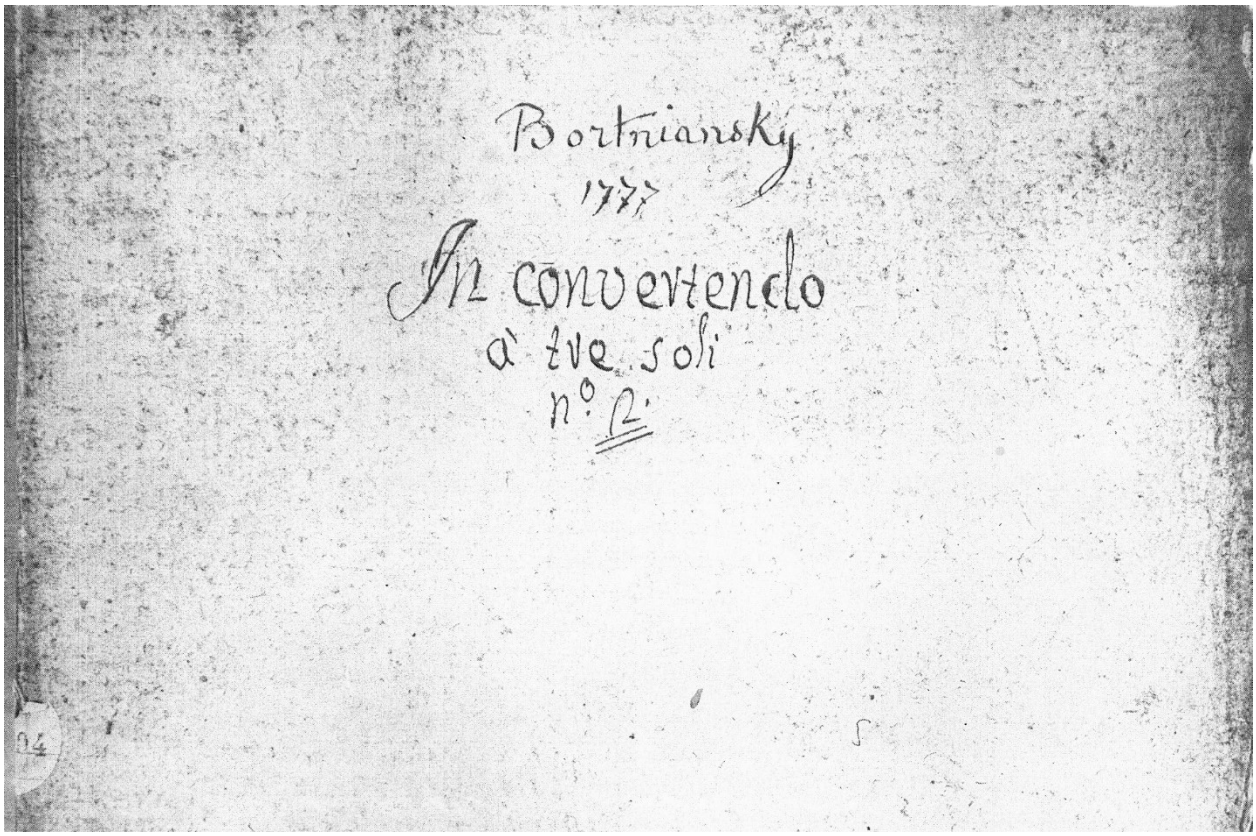
В рукописи использованы нотные листы с 10 нотными станами. В партитуре 18 листов (31×23). Пагинация постраничная. Вероятно, ранее в партитуре был титульный лист, так как на первой странице музыки стоит № 3. Партитура записана в так называемой итальянской традиции[120], расположение инструментов следующее (сверху вниз): Violini (на двух строках); Viola; Soprano; Alto; Basso и партия басов (с органом), вместо которой стоит обозначение темпа. Вокальные партии нотированы в сопрановом и альтовом ключе «*до*» и басовом ключе «*фа*». Темпы всех частей записаны на месте названия партии басов — Bassi.

---

[118] BNF — Mus. D. 1404.

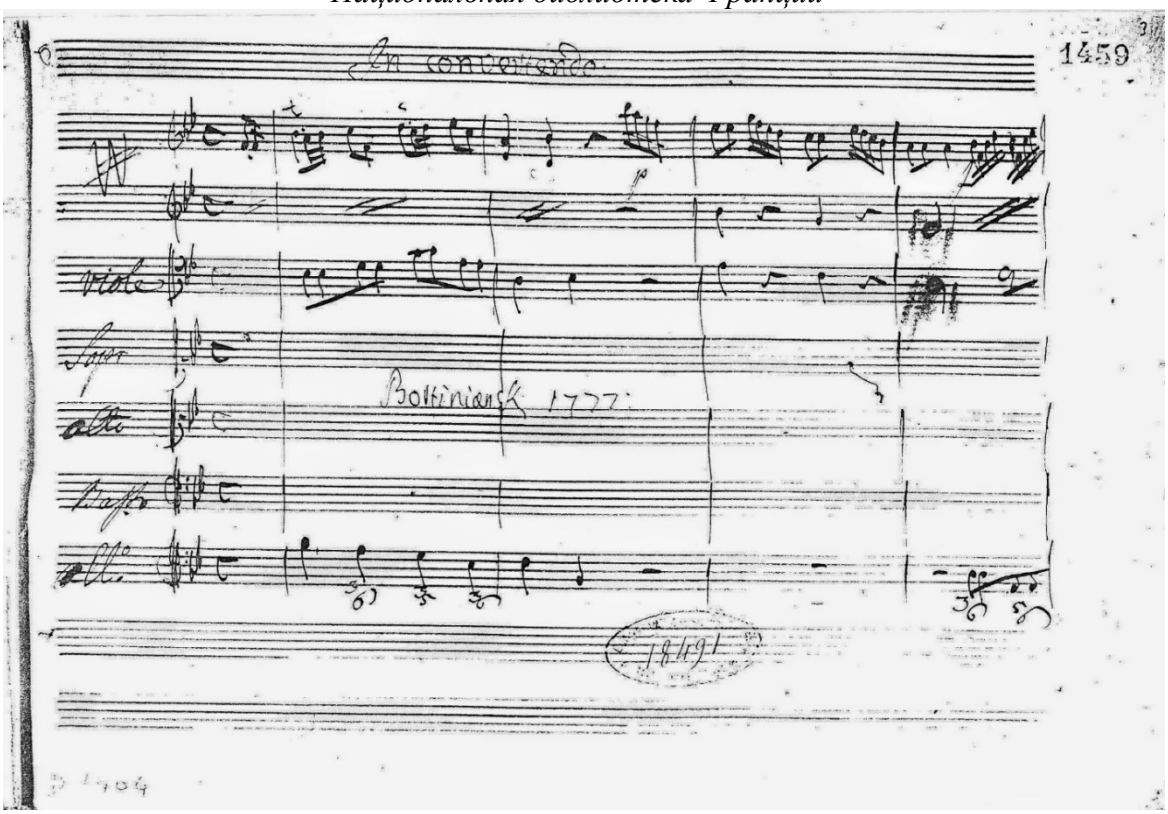
[119] 125-й псалом — это радостная песнь о возвращении иудейского народа из вавилонского плена. Композиторы нередко использовали текст псалма в своих произведениях, которые можно найти у О. Лассо, Ж.-Ф. Рамо, Я. Д. Зеленки, Б. Галуппи, Ф. Бертони и других.

[120] См.: *Барсова И. А*. Очерки по истории партитурной нотации (XVI – первая половина XVIII века). М., 1997. С. 186–187. По «итальянской» системе инструменты в партитуре располагались следующим образом: скрипки и альты записывались сверху, затем голоса духовых, вокальные партии и басы.



Илл. 5. Д. С. Бортнянский. Мотет «In convertendo». 1777. Обложка.

Национальная библиотека Франции



Илл. 6. Д. С. Бортнянский. Мотет «In convertendo».
Первая страница автографа партитуры

Мотет состоит из четырех частей, контрастных друг другу по исполнительскому составу и темпу. Крайние разделы цикла написаны композитором для полного состава, а средние части сочинения представляют собой две сольные арии — для альта и сопрано.

С. 1–16. I часть — «In convertendo Dominus»[121]. B-dur; Allegro; **C**. Трио S, A, B.

С. 17–23. II часть — «Converte Domine»[122]. Es-dur; Larghetto; 3/4. Ария альта.

С. 24–30. III часть — «Qui seminant in lacrimus»[123]. c-moll; Allegretto; **C**. Ария сопрано.

С. 31–38. Финал — «Gloria Patri» / «Sicut era in principio»[124]. B-dur; Grave / Allegro spiritoso; **C**.

В мотете «In convertendo», вероятно, впервые русским композитором применен прием tasto solo[125]. О применении tasto solo у Бортнянского писал С. А. Дегтярёв:

> Пункт *tasto solo* и две октавы в музыке есть правило весьма важное и наиприятнейшее. Оно употребляемо бывает во всех штилях музыки, как то: в штиле церковном, сурьезном и в прочих родах, а наиболее тогда, когда кто захочет выразить силу слова и важность сюжета. <…> *Tasto solo* значит то, когда орган держит одну тастатуру, или один тон, а другия партии производят над оным свободную мелодию. Сия мелодия производить прекраснейшую гармонию в штиле церковном, когда оная будет написана протяжательною. В ней наиболее употребляется *rinforzando*, от чего произходит наипрекраснейший орган, трогающий сердце, чувства и мысли человеческия. Примеров таковых довольно издано для нашей церковной музыки в

[121] «Когда́ возвраща́л Госпо́дь». (*Пс*.125 (126): 1–3).
[122] «Возврати́, Го́споди». (*Пс*.125 (126): 4).
[123] «Се́явшие со слеза́ми». (*Пс*.125 (126): 5–6).
[124] «Сла́ва Отцу» / «Как бы́ло изнача́ла». (Малое славословие — краткая христианская молитва Святой Троице).
[125] Tasto solo («одна клавиша» — *um.*, сокр. t. s.) в генерал-басе указание на то, что партия баса должна исполняться без добавления аккордовых звуков.

сочинениях Дмитрия Степановича Г-на Бортнянскаго, который первый начал писать с вящшим вкусом в нашей церковной музыке *tasto solo*[126].

В Национальной библиотеке Франции вместе с партитурой хранится и комплект оркестровых партий, что может свидетельствовать об исполнении произведения.

Мотет **«Montes valles»**[127] написан для двух солистов (сопрано, альт) и четырехголосного хора с сопровождением оркестра и органа. Автограф представляет собой партитуру *in quarto* альбомного формата. Рукопись является копией, сделанной в венецианской копистерии Дж. Бальдана. На обложке партитуры надпись: «Bortniansky | 1778 | Motetto Pieno a quattro | con stromenti. | *n^{o} 1*». На титульном листе запись: «Motetto | a quattro voci, concertate | con molti stromenti[128] | Di Pietro [sic!] Bortniansky 1778». В рукописи использованы нотные листы с 12 нотными станами. В произведении 15 листов (31×22,5). Пагинация постраничная. Партитура записана в итальянской традиции, расположение инструментов следующее (сверху вниз): Violini (на двух строках); Viola; Flauti e Oboe; Trombe e Corni; Timpani; Soprano; Alto; Tenore; Basso; Violoni; Organi. Вокальные партии нотированы в сопрановом, альтовом, теноровом ключе «*до*», а также в басовом ключе «*фа*». Темп произведения отсутствует в партитуре и записан только на оркестровых партиях.

С. 1–29. «Montes valles resonate»[129]. D-dur; Allegro spiritoso; 3/4.

В тактах 132–135, на словах «In orrore ombre penate», встречается риторическая фигура с уменьшенной септимой вниз — символ страстей Христовых. Большинству музыкантов эта тема знакома по арии сопрано из

---

[126] *Манфредини В.* Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки, изданные Господином Винченцо Манфредини вторым и помноженным изданием на италиянском языке в 1797 году в Венеции. С италианского на российский перевел Степан Дехтярев. СПб. В театральной типографии, 1805. С. 168–169.

[127] BNF — Mus. D. 1403.

[128] Мотет для четырех голосов в сопровождении многих инструментов. Перевод с ит. — А. В. Чувашов.

[129] «Го́ры [и] доли́ны, испо́лнитесь зву́ков ра́дости и печа́ли».

кантаты Stabat Mater Дж. Б. Перголези[130], однако она неоднократно использовалась в музыке других авторов. К примеру, в симфонии d-moll op. 34 ученика В. А. Моцарта — Антона Эберля.

В комплекте с партитурой находятся также оркестровые партии, что подтверждает исполнение данного произведения Бортнянского. Темп и некоторые динамические указания, записанные в оркестровых голосах и отдельных хоровых партиях, но отсутствующие в партитуре, дают возможность предположить, что ноты были расписаны с автографа, а не с копии.

«Montes valles resonate» написан уже для бóльшего состава оркестра, чем остальные мотеты композитора. В этом он схож с партитурой оперы «Алкид» (также 1778)[131]. Это, как подметила Г. М. Малинина

> свидетельствует о неуклонном накоплении Бортнянским опыта и навыков в области инструментального письма, об обретении им большей творческой свободы[132].

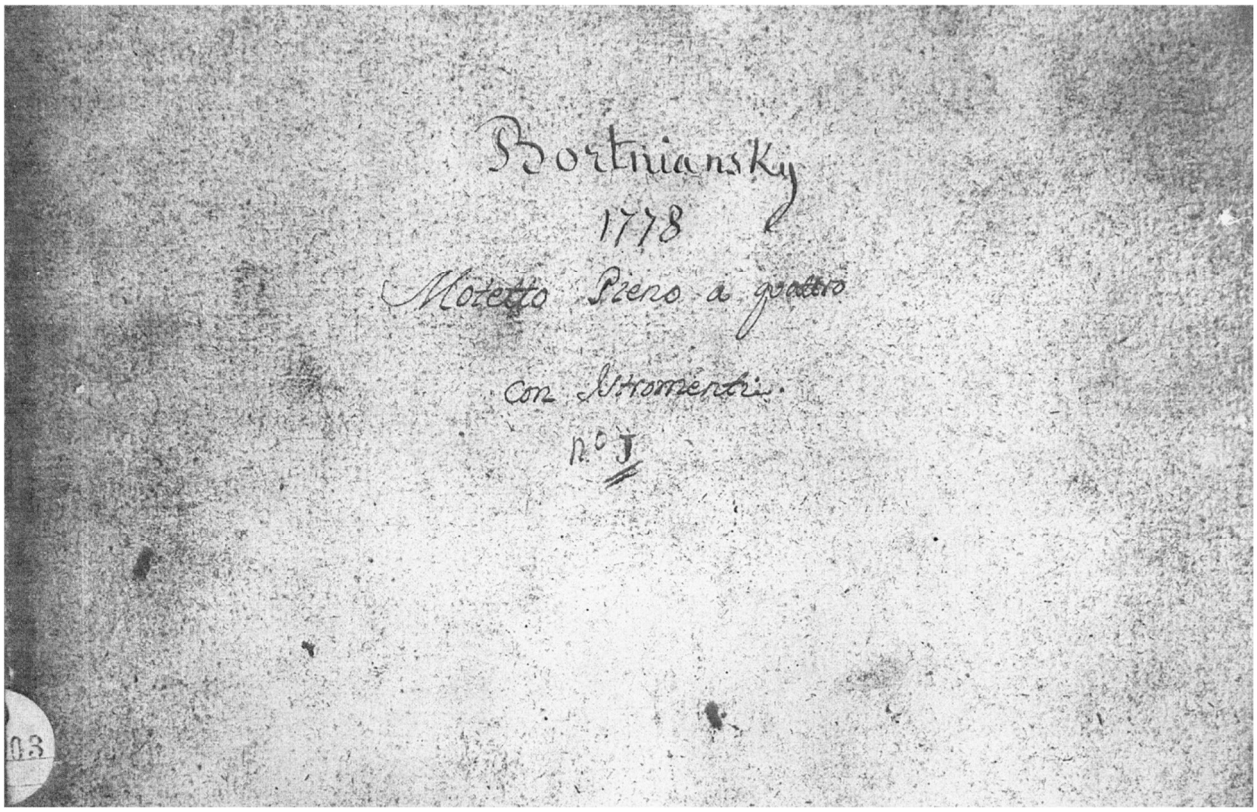
По мысли Е. Ю. Антоненко:

> По составу можно предположить, что это сочинение могло быть написано Бортнянским для исполнения в приюте Мендиканти по случаю какого-то значительного события, на что указывает расширенный состав исполнителей[133].

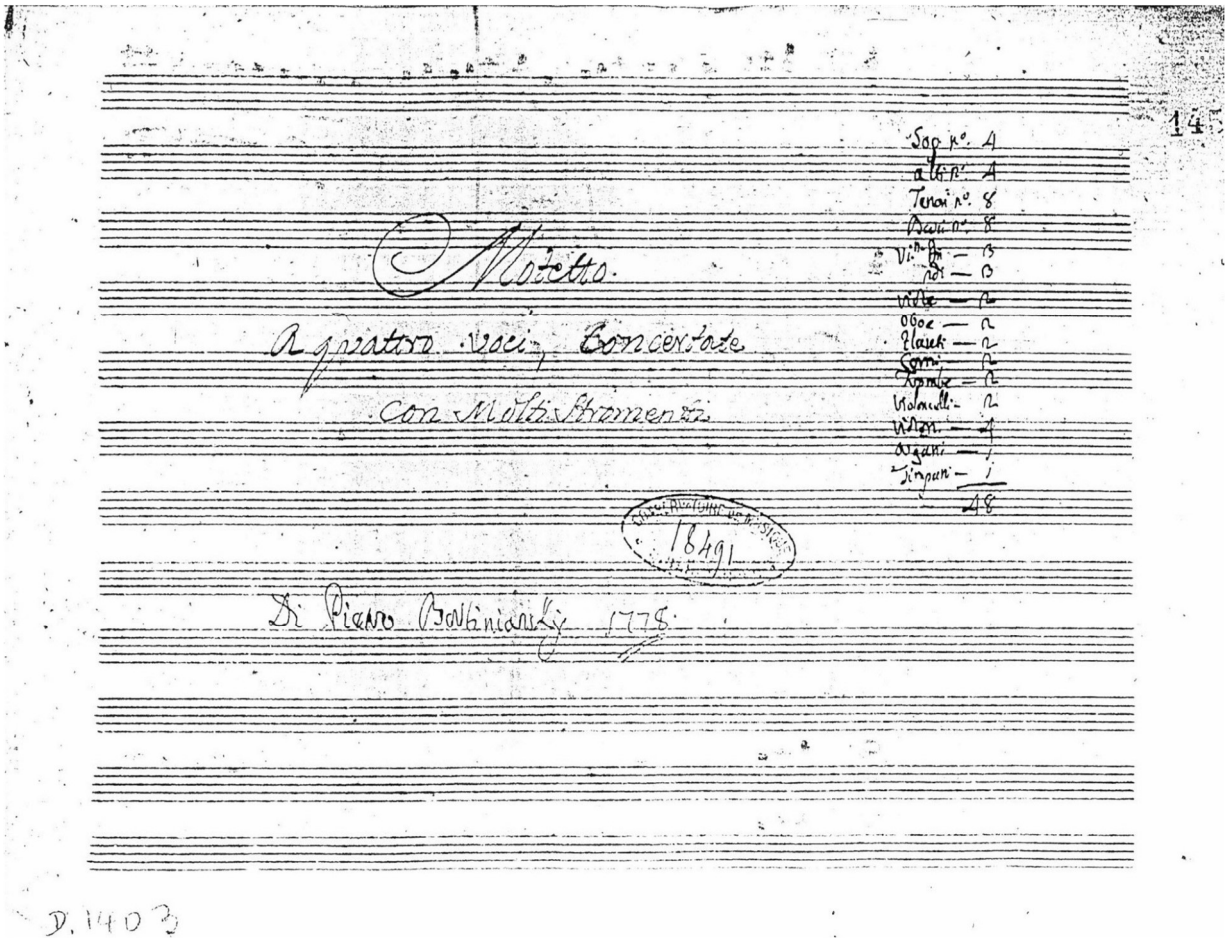
Существующие на этот же текст мотеты Фердинандо Бертони написаны по поводу избрания прокураторов собора Сан-Марко: А. Трона — в 1773 году и А. Альбрицци — в 1792 году. В связи с тем, что у других композиторов этот текст не использовался, можно предположить, что он был предложен Бортнянскому именно Ф. Бертони.

---

[130] № 2. Cujus animam gementem. Ария сопрано.
[131] Автограф партитуры оперы «Алкид» хранится в ОР РНБ Ф. 97. Ед. хр. 7.
[132] *Малинина Г. М.* Музыкальная россика XVIII века. Состояние источников. Пути изучения. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2008. Характеристика партитур дана на с. 85–87.
[133] *Антоненко Е. Ю.* Церковная музыка Бальдассаре Галуппи: вопросы изучения и исполнения. Дисс. … канд. искусствоведения. М., 2013. С. 91.



Илл. 7. Д. С. Бортнянский. Мотет «Montes valles resonate». 1778. Обложка. Национальная библиотека Франции



Илл. 8. Д. С. Бортнянский. Мотет «Montes valles resonate». 1778. Титульный лист

Мотеты Бортнянского, хранящиеся в Париже, представляют несомненный интерес для исследователей и не раз упоминаются в отечественных и зарубежных публикациях. Впервые информация о них появилась в статье украинского музыковеда М. С. Юрченко «Два мотети Дмитра Бортнянського» (1985)[134]. В том же году киевский музыковед М. Б. Степаненко привел название мотета «*In convertendo Dominus*» в предисловии к изданию концерта Бортнянского для клавира D-dur[135], а в 1989 году — в аннотации к пластинке «Находки последних лет. Д. Бортнянский. М. Березовский». Процитируем его строки:

> Мотет «In convertendo» и Концерт ре мажор для клавесина с оркестром до недавнего времени не были известны музыкальной науке. Рукописи этих произведений удалось обнаружить в Парижской национальной библиотеке в 1980 году. Музыка мотета, написанного на латинский текст, возвышенна и проникновенна, блестящее знание Д. Бортнянским возможностей человеческого голоса и струнных инструментов позволили композитору создать яркий образец классического вокально-инструментального ансамбля[136].

В 1986 году информация о наличии обоих мотетов в Париже появилась в каталоге: «La France et la Russie au Siècle des Lumières. Relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au XVIII^{e} siècle»[137]. Директор Музыкального отдела Национальной библиотеки Франции Катрин Массип[138] в докладе на московской международной конференции «Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России» подтвердила

---

[134] *Юрченко М. С.* Два мотети Дмитра Бортнянського // Культура і життя. № 2. 13 січня 1985 р. С. 7.

[135] *Степаненко М. Б.* Предисловие к изданию фортепианного Концерта Д. С. Бортнянского. Київ: Музична Україна, 1985. С. 6.

[136] *Степаненко М. Б.* Аннотация к пластинке «Находки последних лет. Д. Бортнянский. М. Березовский». М.: Мелодия, 1989.

[137] La France et la Russie au Siècle des Lumières. Relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au XVIII^{e} siècle. Ministère des affaires étrangères. Association française d'action artistique. Paris, 1986. P. 460–461.

[138] *Массип К.* Русские архивы в фонде Музыкального отдела Национальной библиотеки Франции // Русские музыкальные архивы за рубежом, зарубежные архивы в России. Материалы межд. конференции. [Вып. 1]. М.: МГК им. П. И. Чайковского., 2000. С. 17–23.

факт хранения мотетов в Париже и позднее опубликовала названия произведений в новом каталоге (1998)[139]. О парижских мотетах упоминается во многих научных работах отечественных исследователей: в кандидатской диссертации Г. М. Малининой, в работах Е. Ю. Антоненко, М. Г. Рыцаревой и А. В. Лебедевой-Емелиной.

17 сентября 1981 года в Парижской национальной библиотеке был снят микрофильм о произведениях Бортнянского, хранящихся в их собрании, и прислан в Государственную Публичную библиотеку имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (ныне РНБ). Тогда же к этим материалам обратился киевский музыкальный критик Н. И. Головащенко, его копии позволили устроить премьерное исполнение мотетов в Киеве и Ленинграде под управлением И. И. Блажкова.

2. 3. Нотные копиисты Д. С. Бортнянского в Италии и России (к проблеме авторизации нотных почерков)[140]

При изучении творчества Бортнянского, особенно его итальянского периода, особую помощь в датировке, атрибуции того или иного сочинения перу композитора дает информация о переписчиках его музыки. С помощью умения определить на нотном листе руку конкретного копииста, можно ограничить не только время написания произведения, но и страну и город, в котором изготавливалась копия. Тема нотных копиистов в музыковедческой литературе освещается крайне редко, особенно применительно к творчеству русских музыкантов. Его важность неоспорима, поэтому в данном параграфе главы максимально подробно освещены наши находки в этой области.

---

[139] Catalogue des manuscripts musicaux antérieurs à 1800 conservés an department de la Musique. Bibliothéque nationale de France. V. I (A et B). P. 408-109. № 1696–1698.

[140] Данный параграф частично включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Нотные копиисты Д. С. Бортнянского в Италии и России // Научный вестник Московской консерватории. 2022. Т. 13. Вып. 4. С. 656–677. DOI: https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.01. Режим доступа: https://nv.mosconsv.ru/sites/default/files/issues/JournalMosConsv_2022_4.pdf (дата обращения: 11.06.2025).

У каждого известного европейского композитора XVIII–XIX веков был свой доверенный переписчик нот. Например, копиистом В. А. Моцарта являлся Венцель Суковáтый[141], а Дж. Россини сотрудничал с венецианцем Джакомо Дзамбони[142]. Благодаря деятельности нотных копиистов есть возможность познакомиться с рядом замечательных сочинений XVII–XVIII столетий, автографы которых утеряны.

Работа музыкальных копиистов заключалась в переписывании партитур и оркестровых голосов для постановок в театрах и концертных выступлений, а также в изготовлении копий нот по запросу широкой публики. Копиисты были достаточно компетентны для того, чтобы закончить недописанные композитором части, написать речитативы, создать транскрипции для иного инструментального состава или сделать купюры в нотном тексте оригинала. В письме к жене из Милана от 15 декабря 1770 года Леопольд Моцарт, отзываясь о профессии копииста, писал:

> Переписчик преисполнен удовольствия, что в Италии является добрым предзнаменованием, ибо ежели музыка хорошо удается, то переписчик благодаря рассылке и продаже арий получает больше денег, чем капельмейстер имеет за композицию[143].

Переписчики могли быть прикреплены к штату одного или даже нескольких театров, но театр при этом не платил им за работу по подготовке необходимых оркестровых и вокальных партий, а разрешал сохранять

---

[141] Венцель Суковáтый (Wenzel Sukowaty; 1746–1810) — австрийский нотный копиист, с 1778 по 1796 год был основным переписчиком музыки для венских придворных театров. Суковатый также распространял свои рукописи на коммерческой основе, их реклама постоянно размещалась в венской прессе, главным образом в *Wiener Zeitung*.

[142] Джакомо Дзамбони (Giacomo Zamboni) — штатный переписчик венецианского театра «Сан-Моизе». После первых представлений ранних опер Россини в Венеции автографы композитора перешли в собственность Дзамбони. Таким образом, переписчик «Сан-Моизе» имел право не только хранить сам автограф, но и распространять его копии.

[143] Цит. по: *Аберт Г.* В. А. Моцарт / пер. с нем., вступ. статья и коммент. К. К. Саквы. Ч. 1. Кн. 1. М.: Музыка, 1987. С. 217.

авторские партитуры и использовать их по своему желанию для копирования и продажи.

В начале XVIII века музыкальное издательское дело в Венеции фактически прекратило свое существование, и нотные копиисты стали как никогда востребованы[144]. Чарльз Бёрни, известный английский путешественник, историк, писал:

> Искусство гравировать ноты здесь [имеется в виду Венеция. — *А. Ч.*], по-видимому, совершенно утеряно, и я не был в состоянии найти ни одного сочинения, напечатанного так, как печатают ноты в Англии. <...> Жизнь музыкальных сочинений в Италии столь коротка, столь сильна страсть к новизне, что из-за нескольких необходимых копий не стоит тратиться на гравировку и печатный станок. Действительно, ремесло переписчика здесь <...> дает работу такому количеству людей, что было бы жестоко стремиться лишить их заработка, тем более что эта профессия кажется более спорной и выгодной, чем любая другая[145].

Напомним, что с 1768 по 1779 годы Бортнянский находился на стажировке в Италии, преимущественно в Венеции. В то время им были написаны разнообразные музыкальные произведения, среди них — арии, мотеты, оратория и три оперы.

Копии произведений Д. С. Бортнянского, датирующиеся 70–80 годами XVIII века, были сделаны двумя переписчиками. До 2019 года исследователи творчества композитора могли идентифицировать только одного из них. Речь идет об итальянце Луиджи Цанини, который работал при петербургском дворе и подписывал свои копии «*Copiè par Louis Zanini, Copiste de La Cour, a St. Petersbourg*». Его руке принадлежат копии опер Бортнянского, созданных в Санкт-Петербурге; произведения же, сочиненные композитором в Италии,

---

[144] Первые ноты в Венеции были напечатаны в 1482 году. Начиная со второй половины XVI века, в связи с ужесточением книжной цензуры, в Венеции наступает упадок книгопечатания и книжной торговли.

[145] *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии / пер. с англ. З. В. Шпитальниковой, вступ. статья и коммент. С. Л. Гинзбурга. Л.: Музгиз, 1961. С. 91.

переписывал кто-то иной. Много лет исследователи творчества Бортнянского не могли атрибутировать почерк в копиях итальянских сочинений композитора.

Летом 2019 года при осмотре партитуры первой оперы Бортнянского «Креонт» в библиотеке дворца Ажуда (Лиссабон, Португалия) автору данной диссертации удалось обнаружить сходство почерка в этой партитуре и копиях других итальянских произведений Бортнянского с копиями нот его учителя — Бальдассаре Галуппи[146]. Продолжая сличать и изучать особенности почерков в копиях Галуппи и Бортнянского 1770-х годов в библиотеке дворца Ажуда и на сайтах SLUB и музыкальной библиотеки Петруччи[147] было выявлено, что переписчиком всех сочинений был знаменитый венецианский копиист падре Джузеппе Бальдан[148].

Священник дон Изеппо (или Джузеппе) Бальдан (ок. 1710 — после 1778?), работавший в Венеции в середине и третьей четверти XVIII века, был весьма известен и пользовался уважением как искусный мастер своего дела. Патриций Пьетро Градениго в дневниковой записи от 24 августа 1760 года назвал Бальдана одним из самых точных переписчиков в городе[149]. Многие копии Бальдана остались анонимными, но на некоторых встречается подпись: «*Io Don Giuseppe Baldan Copista di Musica à San Gio: Grisostomo Venezia*» («Я Дон Джузеппе Бальдан переписчик музыки в Сан-Джованни Кризостомо Венеция»). Бальдан начал свою карьеру переписчиком в мастерской (*copisteria*) Франческо Троджиани, а позже открыл свой собственный магазин

---

[146] Копии музыки Галуппи, относящиеся к копировальной мастерской Джузеппе Бальдана, разбирает в своей диссертации Е. Ю. Антоненко. См.: *Антоненко Е. Ю.* Церковная музыка Бальдассаре Галуппи: вопросы изучения и исполнения. Дис. … канд. иск. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2013. С. 33–35, 37, 95, 100, 117, 118.

[147] SLUB Dresden: Саксонская земельная библиотека — Дрезденская государственная и университетская библиотека. На сайтах SLUB (www.slub-dresden.de) и Petrucci Music Library (https://imslp.org) есть много авторизованных копий Бальдана.

[148] Подробнее о деятельности копииста см.: *Чувашов А. В.* Нотный копиист Д. С. Бортнянского в Италии — Джузеппе Бальдан // Д. С. Бортнянский. Мотеты / публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 30–34.

[149] См.: [*Gradenigo P.*] Notizie d’arte tratte dai Notatori e dagli Annali del N. H. Pietro Gradenigo / a cura di Lina Livan. Venice: La Reale Deputazione editrice, 1942. 272 p. P. 57.

недалеко от моста Сан-Джованни Кризостомо. С ним работали и другие переписчики, в их числе два племянника Вивальди — Даниэле Мауро и Карло Стефано Вивальди, также Орацио Стабили и Пьеро Маскиетто[150]. Мастерскую Бальдана посещал Джоаккино Кокки — неаполитанский оперный композитор и действующий *maestro di coro* в *Ospedale*[151] *degli Incurabili* в Венеции в 1752–1757 годах. Бальдассаре Галуппи, ставший к тому времени старейшиной венецианских композиторов, регулярно пользовался услугами переписчика и оставлял Бальдану свои рукописи для копирования. Бальдан сотрудничал с импресарио театра «Сан-Самуэле» Антонио Кодоньято и с владельцем Сан-Моизе» Андреа Корнером. Имея превосходную репутацию, он, по-видимому, не испытывал затруднений в том, чтобы находить для своей копистерии нужное количество заказов. В 1770 году мастерскую Бальдана посетил Ч. Бёрни и отметил:

> Я достал в Венеции несколько его [Галуппи] мотетов; а Джузеппе, отличный здешний копиист, переписал и выслал мне вслед две-три его мессы[152].

С именем Бальдана связана история, которая получила огласку всего несколько десятилетий назад. После успешных премьер восьми опер Галуппи в Дрездене (с 1754 по 1756 год) придворная капелла католической Саксонии (*Hofkapelle*) отправила венецианской копировальной мастерской Джузеппе Бальдана заказ на шестьдесят духовных произведений Галуппи. Возможно, не располагая требуемым количеством галуппиевской музыки, Бальдан отправил

---

[150] *Cozzi G.* Una disavventura di pre Iseppo Baldan, copista del Galuppi // Galuppiana 1985: Studi e ricerche. Atti del convegno internazionale (Venezia, 28–30 ottobre 1985) / a cura di M. T. Muraro e F. Rossi. Firenze: Olschki, 1986. P. 128.

[151] В XVIII веке Венеция была широко известна своими Ospedali («приютами») — женскими консерваториями, из которых самыми значительными были четыре: *Ospedale di San Lazaro e dei Mendicanti* (Приют нищих св. Лазаря), *Ospedale della Pietà* (Приют милосердия св. Марии), *Ospedale degli Incurabili* (Приют неизлечимо больных) и *Ospedale di Santa Maria dei Derelitti ai Santi Giovanni e Paolo* (Приют беспризорных), позднее известный как *Ospedaletto a S. Giovanni e Paolo* (Малый приют Св. Иоанна и Павла). Эти учреждения фактически являлись приютами для подкидышей, осиротевших или незаконнорожденных детей, которых обучали в т. ч. и музыке.

[152] *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии. С. 87. Примеч. ***.

в Дрезден копии сочинений не только Галуппи, но также семи других композиторов — Ф. Бертони, Дж. Кокки, Ф. Л. Гассмана, И. А. Хассе, Н. Йоммелли, А. Лотти и А. Вивальди, — приписав их авторству Галуппи. Произведения Вивальди Бальдан, вероятно, получил через племянника композитора Д. Мауро. Фальсификация вскрылась только в XX веке в связи с ростом популярности музыки А. Вивальди и обнаружением его произведений в архивах.

Остановимся подробнее на атрибуции копий Бальдана. Прежде всего стоит сказать, что почерк человека, занимающего копированием нот, со временем трансформируется. Он может зависеть от настроения копииста, скорости выполнения работы, значимости самого заказа. Копии Бальдана можно разделить на две категории: авторизованные (подписанные Бальданом) и неподписанные. Вторые можно поделить еще на две части: с вычурным титульным листом, выполненным Бальданом, и совсем без титула. Большая часть подписанных, изготовленных на заказ копий Бальдана находится сейчас в собрании Дрезденской SLUB (напомним, что Бальдан выполнил для Дрезденской *Hofkapelle* заказ из 60 произведений). Есть копии Бальдана в собрании национальной библиотеки Франции и в других хранилищах, но не в таких масштабах как в Дрездене.

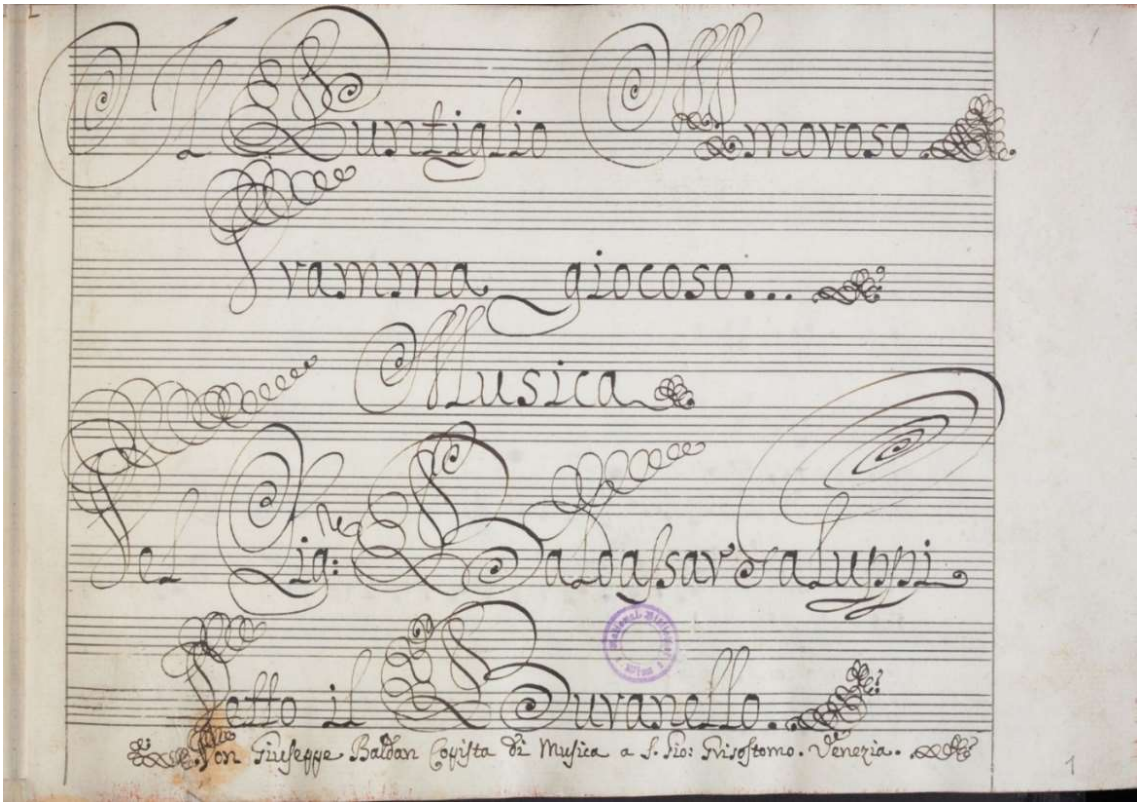
Копии с подписанными титульными листами сделаны в «подносной», представительской манере. Практически каждая заглавная буква, будь то название инструмента или текст вокальной музыки, сопровождена различными завитушками-украшениями.

Неподписанные копии выполнены в более скромной манере: заглавные буквы практически без завитков, вокальный текст чаще всего записан скорописью.

В поздних работах Бальдана, особенно в проходных, не представительских экземплярах, встречается более одного почерка. Можно предположить, что он стал использовать для помощи в изготовлении копий других переписчиков своей мастерской. Возможно, он кого-то даже выучил

работать «под себя» (доделывать за него часть работы в его стиле). В приведенном случае с Бёрни Бальдану около шестидесяти лет, а во время изготовления копий Бортнянского — уже 65–67... Вероятно, в это время рука переписчика была уже не так тверда по сравнению с более ранними копиями, где возраст копииста был значительно меньше.

Приведем характерный пример почерка Бальдана:



Илл. 9. Титульный лист оперы Б. Галуппи «Il puntiglio amoroso» с подписью Бальдана. Австрийская национальная библиотека, Вена

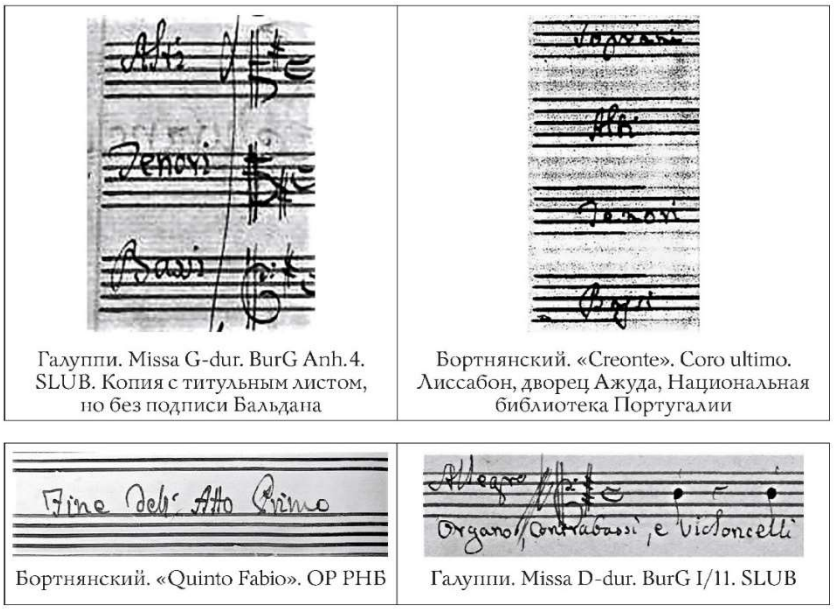
Попробуем сопоставить почерки в разных копиях произведений Галуппи и Бортнянского, хотя известно, что даже в копиях, принадлежащих одному переписчику, способы написания ключей, музыкальных размеров и букв часто различаются[153].

[153] Подробнее см. статью: *Чувашов А. В.* Нотные копиисты Д. С. Бортнянского в Италии и России // Научный вестник Московской консерватории. 2022. Т. 13. Вып. 4. С. 656–677.

Обозначения гобоев в манускриптах выглядят следующим образом:

Илл. 10. Обозначение гобоев у Дж. Бальдана

Почерк в обозначениях записи хоровых голосов и инструментов, а также в темповых и прочих указаниях не всегда одинаков:



Илл. 11. Обозначение хоровых партий и указаний у Дж. Бальдана

Исследование титульных листов ряда оперных сочинений, обозначений в партитурах инструментов, цифр, написание музыкальных размеров, темповых и динамических указаний, схожее оформление нотных листов, нотный почерк в хоровых и вокальных партиях, в подтекстовке, — все это свидетельствует о том, что Бальдан как бы «по наследству» достался от

итальянского маэстро Галуппи его ученику — русскому композитору Бортнянскому.

Копии произведений Бортнянского, выполненные в копистерии Дж. Бальдана, ныне находятся в хранилищах Санкт-Петербурга (РНБ и Фонограммархив Пушкинского дома РАН), Алупки, Лиссабона и Парижа.

Приведем известную информацию в виде списка:

● «Creonte» [«Креонт», опера], 1777. Лиссабон, дворец Ажуда, Национальная библиотека Португалии. Palácio Nacional da Ajuda. P-La 44/4/1.

● «Quinto Fabio» [«Квинт Фабий», опера], 1779 (I акт[154]). ОР РНБ. Ф. 97. № 1.

● «In convertendo» [«Когда возвращал Господь плен Сиона», мотет для сопрано, альта и баса с оркестром], 1777 (только оркестровые голоса). BnF. Mus. D. 1404.

● «Montes valles» [«Горы и долины», мотет для сопрано, альта и смешанного хора с оркестром], 1778 (партитура и оркестровые голоса). BnF. Mus. D. 1403.

● «Vas orner le sein de Thémire» [«Иди укрась грудь Темиры», ария для сопрано с оркестром], 1778. ИРЛИ РАН. Фонограммархив.

● «Ecco quell fiero istante» [«Вот тот жестокий миг», ария для сопрано с оркестром]. АМЗ. КП № 10414. Инв. № Н-61. Библиотечное собрание Воронцовых.

Петербургским переписчиком Бортнянского, как уже упоминалось, стал придворный копиист Российского двора, итальянский музыкант Луиджи Цанини. Им были изготовлены многочисленные копии трех опер композитора

[154] Копия партитуры оперы «Квинт Фабий» из коллекции Отдела рукописей РНБ происходит из собрания графа Строганова (атрибутировано 20.10.2017 автором диссертации и д. иск., вед. науч. сотр. ОР РНБ Н. В. Рамазановой на основании каталога Строгановых). Данная партитура ценна тем, что в ней есть авторские правки (см. л. 32, 100, 103, 110), отсутствующие в трехтомном автографе партитуры (РНММ. Ф. 363 (Д. С. Бортнянский). Ед. хр. 15. № 1–3.). В ОР РНБ хранится только I действие оперы, нет симфонии и начального речитатива. II и III действия не обнаружены.

на французские либретто, написанных после возвращения в Россию. В архивах Санкт-Петербурга, Москвы, Лондона и Вашингтона копии Цанини бережно сохранились до наших дней:

● «Празднество сеньора» — РГИА и Библиотека Конгресса (Вашингтон).

● «Сокол» — собрание Эгертона в Лондонской Королевской библиотеке[155], ЦМБ и ОР РГБ.

● «Сын-соперник» — НИОР СПбГК, ЦМБ, ОР РНБ и собрание Эгертона в Лондонской королевской библиотеке.

Луиджи Цанини (Luigi Zanini, ?–?)[156] был камер-музыкантом, скрипачом Первого придворного оркестра и придворным нотным копиистом. В Систематическом своде сведений о личном составе, репертуаре и хозяйстве Императорских театров, опубликованном в третьем томе «Архива дирекции Императорских театров» находим:

> Занини, Людовик (Louis Zanini) <...> 30 Ноября 1781 г. поступил на службу по безсрочному контракту. Получал жалованье в 1786 г. — 300 р., а с 1 Февраля 1787 г. — 372 р. в год. С 1 Января 1787 г. исправлял обязанности нотнаго копииста, с прибавкой к жалованию 200 р. в год. 1 Сентября 1790 г. назначен начальником над нотными копиистами, причем годовой оклад его жалованья увеличен до 772 р. С 20 Марта 1794 г. пользовался казенной квартирой. С 1 Января 1799 г. получал жалованье, при 120 р. квартирных денег, — 800 р., а с 2 Июня 1800 г. — 1000 р. в год[157].

Уволен копиист был 5 февраля 1802 года по указу от 12 января 1802 года[158]. В документах Дирекции Императорских театров, находящихся в

---

[155] Catalogue of additions to the manuscripts in British Museum. 1882. 616 p. P. 302–303.

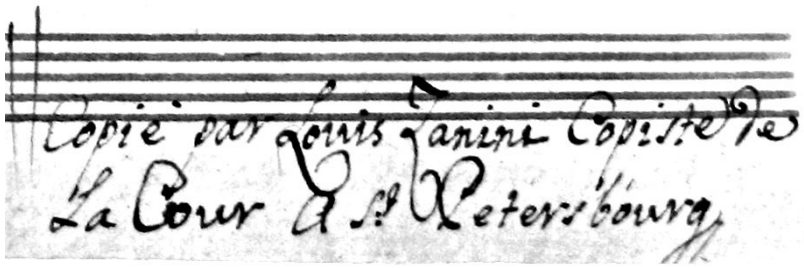
[156] В конце копий он, — вероятно, по традиции XVIII века — подписывался по-французски: *Louis Zanini* — Луи Занини.

[157] Архив дирекции Императорских театров. Сост.: В. П. Погожев, А. Е. Молчанов и К. А. Петров. Выпуск I (1746–1801 гг.). Отдел III: Систематический свод сведений о личном составе, репертуаре и хозяйстве Императорских театров. СПб., 1892. С. 107–108.

[158] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 111. Д. 56415. «Об увольнении от службы Театральной Дирекции нотнаго копииста Занини служащаго с 1782 г.» Л. 1–6.

настоящее время в собрании РГИА, Цанини неоднократно называли «главным копиистом» Императорского двора, что несомненно свидетельствует об уровне выполненных им партитур.

Во многих архивах нашей страны и зарубежья сохранились многочисленные работы этого копииста. По характеристике А. Л. Порфирьевой, они представляют собой «щегольские образцы <...> нотной каллиграфии»[159]. Для нашего исследования важно, что большинство копий опер Бортнянского подписаны: «*Copiè par Louis Zanini, Copiste de La Cour, a S.t Petersbourg*» («*Копия Луи Цанини, придворного копииста, в Санкт-Петербурге*»).



Илл. 12. Подпись Л. Цанини в партитуре оперы Д. С. Бортнянского «Le fils rival». 1787. НИОР СПбГК. № 4575. С. 483

Без сомнения, услугами Цанини пользовались многие любители музыки. В богатейших собраниях князей Репниных, Апраксиных-Голицыных, Воронцовых, Юсуповых, императрицы Елизаветы Алексеевны и других частных коллекциях сохранились переписанные копиистом фрагменты и целые музыкальные произведения. В конце 90-х годов XVIII века в новостном разделе газеты «Санкт-Петербургские ведомости» неоднократно встречаются объявления о продаже копий нот популярной в столице Российской империи музыки:

[159] *Порфирьева А. Л.* Цанини, Луиджи // Музыкальный Петербург. XVIII век. Кн. 3. СПб.: Композитор, 1999. С. 236.

> Если кто желает иметь музыку из италианских Опер, которыя ныне на придворных театрах играются, тот да благоволит адрессоваться к г. Занини, жительствующему в большой Миллионной в доме купца Таирова под № 42[160].

По всей видимости, Бортнянский заказал Цанини большую партию копий своих русских опер на французские либретто, которые впоследствии могли бы свободно продаваться[161].

На сегодняшний день известно о девяти сохранившихся копиях опер Д. С. Бортнянского на французские либретто, сделанных Л. Цанини.

1. «La fête du seigneur» [«Празднество сеньора», комическая опера]. РГИА. Ф. 1035. Оп. 1 (Репнины, князья). № 844.

2. «La fête du seigneur». US Wc. M1500. B748 F4 (Case)[162]. Вашингтон. Библиотека Конгресса.

3. «Le faucon» [«Сокол», комическая опера]. ЦМБ. I B. 739 / n. F. 4. «Le faucon». GB-Lbl. Eg. 2,506. Лондон. Королевская библиотека. Собрание Эгертона.

5. «Le faucon». ОР РГБ. Ф. 11 (Апраксины-Голицыны), муз. часть. Папка 37. М. 37.

6. «Le fils rival» [«Сын соперник», комическая опера]. GB-Lbl. Eg 2,507. Лондон. Королевская библиотека. Собрание Эгертона.

7. «Le fils rival». ОР РНБ. Ф. 97. Оп. 1. № 2. Франц. FXII. 129.

8. «Le fils rival». ЦМБ. (Шифр неизвестен.)

---

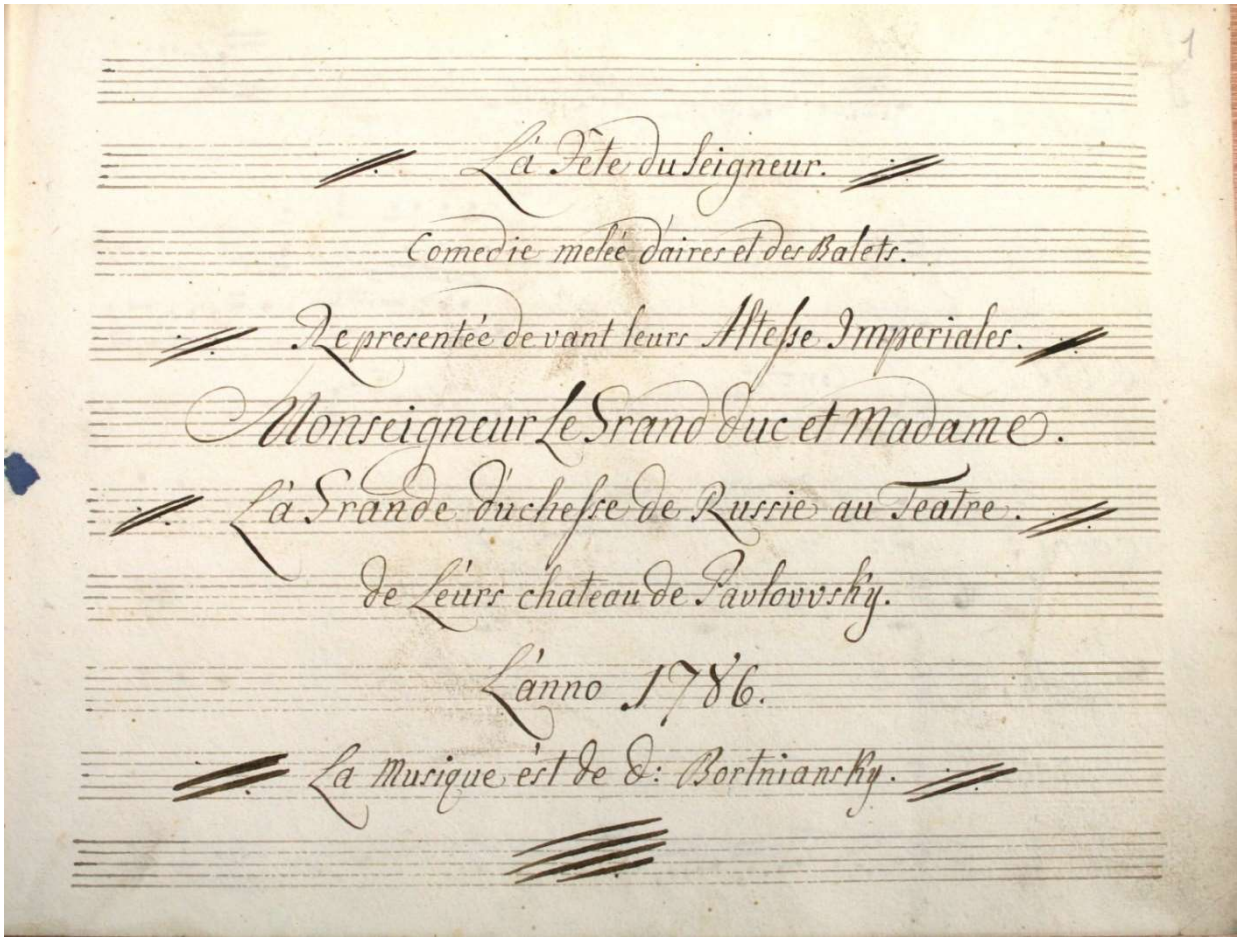
[160] Санкт-Петербургские Ведомости. 1796. № 86, 24 октября. С. 2037; 1796. № 87, 28 октября. С. 2089; 1796. № 88, 31 октября. С. 2124.

[161] В РГБ сохранился каталог книготорговца Карла Лисснера за 1811 год, в котором присутствует наименование: «*Bortniansky*, *Le Jaucon* (sic). Opera comique en 3 Actes. — 50 Rbl. (Manuscrit.). Это рукописная партитура оперы «Сокол». — См.: [*Lissner C.*] Catalogue de Charles Lissner: contenant une elite de musique des compositeurs les plus célébres, tout anciens que modernes, enrichie des derniers ouvrages sortis tout recemment, qui se vendent dans la librairie pres du Pont-bleu maison de Gounaropoullo No. 138. St. P.: de l'imprimérie de l'Académie des sciences, 1811. 216 p. P. 158. Благодарю П. Г. Сербина, обратившего наше внимание на данный источник.

[162] Рукопись была приобретена Библиотекой Конгресса в Парижском нотном магазине Роберта Легуа *Librairie Musicale R. Legouix* в июне 1920 года за 10 долларов. (Благодарим сотрудника нотного отдела Библиотеки Конгресса П. А. Зоммерфельда за предоставленную информацию.)

9. «Le fils rival». НИОР СПбГК. № 4575.

Приведем пример оформления титульного листа, сделанного рукой Л. Цанини:



Илл. 13. Д. С. Бортнянский. Опера «La fête du seigneur». 1786. Титульный лист партитуры. РГИА. Ф. 1035. Оп. 1. Ед. хр. 844

Стоит отметить, что большинство изученных партитур, изготовленных Цанини, практически точно соответствуют друг другу по расположению тактов и страниц. Во всех копиях отсутствуют фамилии исполнителей «малого двора» вел. кн. Павла Петровича и вводные фразы разговорных диалогов, имеющиеся в автографах Бортнянского из КР РИИИ[163]. В копии оперы «Сын-соперник», хранящейся в НИОР СПбГК, отсутствует также оркестровое интермеццо (№ 18). Между копиями есть небольшие расхождения в обозначении темпов и динамических указаниях.

[163] Автограф оперы «Празднество сеньора» не сохранился.

Большинство копий Цанини имеют кожаный светло-коричневый переплет с золотым тиснением. Без преувеличения, каждый из подобных экземпляров по качеству работы можно назвать подносным (подарочным).

Бортнянский скрупулезно подходил к изготовлению копий своих произведений, заказывал их только у самых лучших копиистов Венеции и Санкт-Петербурга, прикладывал все силы к распространению своей оперной музыки, что подтверждается большим количеством сохранившихся копий.

***

Подведем итоги в главе. При изучении сохранившегося мотетного раздела творчества Бортнянского автору данной работы удалось впервые:

1) Дать подробное кодикологическое и текстологическое описание мотетов.
2) Отредактировать ошибки в мотете «Dextera Domini», что, по сути, можно считать реконструкцией.
3) Отнести вероятное написание мотета «Dextera Domini» для Оффертория мессы Великого четверга.
4) Выявить первое применения приема tasto solo у композитора.
5) Выдвинуть предположение о том, что мотет «Montes valles resonate» был написан по предложению Ф. Бертони.
6) Атрибутировать почерк венецианского копииста произведений Бортнянского — Дж. Бальдана.
7) На основе атрибуции создать список копий, сделанных в копистерии Бальдана.
8) Сделать список копий, выполненных петербургским переписчиком Л. Цанини.

Глава 3

Сочинения Д. С. Бортнянского для голоса с аккомпанементом

3. 1. Проблемы датировки сочинений и авторства поэтических текстов

При изучении творчества Бортнянского, особенно ряда вокальных и хоровых сочинений, есть необходимость повторной атрибуции ряда произведений[164], текстологического исследования не только автографов композитора, но и прижизненных изданий сочинений[165].

Приведем показательные примеры. В середине 1990-х годов творчество композитора пополнилось двумя сочинениями времени войны 1812 года: «Маршем всеобщего ополчения россиян» и «Песнью воинов» (они были напечатаны при жизни композитора как безымянные, авторство Бортнянского предположила Н. А. Рыжкова)[166]. В фондах ППК в РГИА были найдены документы, подтвердившие гипотезу исследовательницы о «Марше всеобщего ополчения россиян», авторство «Песни воинов» пока еще не подтверждено

---

[164] В искусствознании атрибуция (установление авторства, времени и места создания сочинения) основывается главным образом на исследовании внешних особенностей произведения (материала, композиции), а также выявлении индивидуальной манеры художника, его подписи и т. п. Большую роль в атрибуции играет раскрытие назначения и сюжета произведения, привлечение историко-культурных данных, архивов и лит. источников. См.: Большая Российская энциклопедия. Т. 2. М.: Научное изд-во «Большая Российская энциклопедия». 2005. С. 483. В музыкальной атрибуции помимо внешней характеристики сочинения (нотной бумаги, почерка, чернил) важна стилистика языка.

[165] Музыкальная текстология — отрасль музыковедения, изучающая автографы, прижизненные издания и другие творческие документы композиторов в целях установления аутентичных текстов музыкальных произведений для исследования и публикации. См.: Музыкальный энциклопедический словарь / Абаджиев А. и др., гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 541.

[166] См.: Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог / отв. сост. Н. А. Рыжкова. СПб., 2001. С. 29–31.

документально, хотя нельзя исключить, что под этим названием скрывается «Песня ратников всеобщего ополчения Россиян» Бортнянского (Так произведение озаглавлено в «Реестре вдовы»).

Учитывая разнородность материала, его внушительный объем и различную степень изученности светского вокального творчества Бортнянского, в данной главе рассматриваются следующие важные темы:

- Вокальная музыка и романсы композитора,
- Гимны Бортнянского,
- Духовная музыка Д. С. Бортнянского в переложениях для голоса с аккомпанементом для домашнего музицирования.

Выбранные сочинения (песни, романсы, гимны, музыка для домашнего досуга) объединяет принадлежность к общему камерному вокальному жанру. Все они были созданы в русский период творчества композитора и принадлежат к музыкальной культуре трех царствований: Екатерины II, Павла I и Александра I.

3. 2. Камерная вокальная лирика

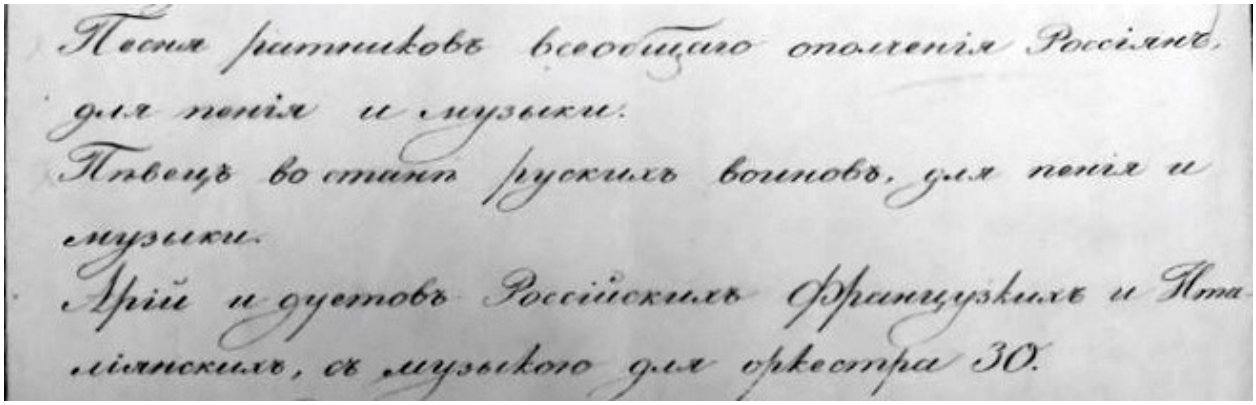
Заслуга внедрения в русскую музыку терминов «*Romance*» и «*Chanson*» принадлежит Д. С. Бортнянскому и его современнику О. А. Козловскому. Они во многом подготовили почву для русского классического романса XIX века, который опирался на европейский музыкальный опыт. По словам О. Е. Левашевой,

> Название «романс» впервые появилось в русской музыке в конце XVIII века. Оно было заимствовано из французской литературы и первоначально относилось лишь к песне с французским текстом, элегической или пасторальной. Таковы первые русские «романсы-ариетты» из французских опер Бортнянского и песни Козловского с французским текстом. <…> Но вскоре этот термин получил более широкое значение и уже в начале XIX века сделался синонимом сольной, камерной песни с

инструментальным сопровождением, написанной на самостоятельный поэтический текст, преимущественно лирического характера[167].

До настоящего времени сохранились ноты 11 камерных вокальных сочинений Бортнянского, из них на французском языке — десять (одно имеет две авторских редакции) и одно на итальянском. Два относятся к итальянскому периоду, остальные написаны в Санкт-Петербурге в годы работы при Малом дворе. Впервые обозначение «Romance» появилось у композитора в опере «Сокол» (1786) — № 9 Романс о пастушке́ Тирсисе, исполняемый Жаннеттой и Грегуаром. В следующей опере «Сын-соперник» (1787) романсом названа грустная пастораль в форме диалога, исполняемая попеременно Саншеттой, Альбертиной и Элеонорой. Но наибольшей популярностью у Бортнянского пользовались романсы, вошедшие в сборник 1793 года.

При передаче сочинений Бортнянского в Придворную певческую капеллу, в «Реестре вдовы», к сожалению, вокальная музыка вообще не была расписана по номерам, было указано лишь общее количество рукописей: «Арий и дуэтов российских, французских и итальянских, с музыкой для оркестра, 30». Приведем иллюстрацию:


Песня ратников всеобщаго ополченія Россіянъ.
для пенія и музыки.
Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ, для пенія и
музыки.
Арій и дуэтовъ Россійскихъ Французскихъ и Ита
лiянскихъ, съ музыкою для оркестра 30.

Илл. 14. Реестр рукописных сочинений Д. С. Бортнянского (фрагмент). Фото А. В. Чувашова (публикуется впервые)

[167] *Левашева О. Е.* Романс и песня. А. Д. Жилин. Д. Н. Кашин // Очерки по истории русской музыки (1790–1825). Под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Л.: Музгиз. 1956. С. 109.

Сложно предположить, что конкретно могло входить в эту категорию. Если верить реестру, у Дмитрия Степановича были арии или дуэты на русском языке, но подобная информация пока не обнаружена. Возможно, некоторые из песен в дальнейшем могут найтись среди анонимных изданий вокальных произведений. Пока к этому пункту можно отнести лишь песенку Бортнянского на стихи Н. А. Львова, от которой сохранился только текст (подробнее об этом ниже).

3. 2. 1. Вокальные сочинения итальянского периода

Самыми ранними из сохранившихся вокальных сочинений Бортнянского можно считать две арии для голоса и оркестра: «*Ecco quel fiero istante*» и «*Vas orner le sein de Thémire*». Они были созданы во время итальянской стажировки в период с 1768 по 1779 годы.

«**Ecco quel fiero istante**» («*Вот тот жестокий момент*») — для сопрано со струнным ансамблем на слова Пьетро Метастазио (часть стихотворения «La partenza» («Отъезд»))[168]. Обозначение «канцонетта» у композитора отсутствует.

«La partenza» из цикла «Канцонетты» (№ 5) была сочинена Пьетро Метастазио в Вене в 1746 году. В 1747 году она была отправлена в Мадрид выдающемуся кастрату Фаринелли (Карло Броски)[169], который написал на текст музыку. Канцонетта повествует о расставании героя с девушкой Ниче[170], относится к лучшим образцам аркадской лирики[171].

---

[168] Пьетро Метастазио (Pietro Antonio Domenico Trapassi; 1698–1782) — прославленный итальянский либреттист и драматург. Сочинил несколько десятков либретто опер, ораторий и кантат, на которые писали музыку Бортнянский, Вивальди, Галуппи, Гендель, Глюк, Сальери, Моцарт и другие композиторы. См.: Poesie del signor abate Pietro Metastasio. Tomo sesto. Torino: nella stamperia Reale, 1757. P. 467.

[169] См.: *Барбье П.* Фаринелли. Величайший кастрат эпохи Просвещения. СПб: Изд. Ивана Лимбаха, 2021. С. 216–217.

[170] Nice, Fileno, Irena — характерные имена для аркадской поэзии.

[171] Аркадская лирика — поэтический стиль, вышедший из Академии Аркадии в Риме (1690), основан на греческой и римской поэтической классике. Литературная академия Аркадии

Стихотворения Метастазио, среди которых была и канцонетта «La partenza», были переведены на русский язык несколько раз при жизни Бортнянского. Первый вольный перевод — «Стихи *подраженные Италиянским*» — принадлежат И. Ф. Богдановичу (1773)[172]. В 1793 году в декабрьском выпуске журнала «Санкт-Петербургский Меркурий» было опубликовано стихотворение «Мой отъезд», написанное И. А. Крыловым как вольный пересказ Метастазио[173]. Позднее свои транскрипции этого текста сделали П. И. Голенищев-Кутузов, А. Ф. Мерзляков, С. И. Раич, а в XX веке — Е. Л. Кассирова[174].

Илл. 15. Портрет Пьетро Метастазио. Гравюра Сперандио Маффеиса, 1837

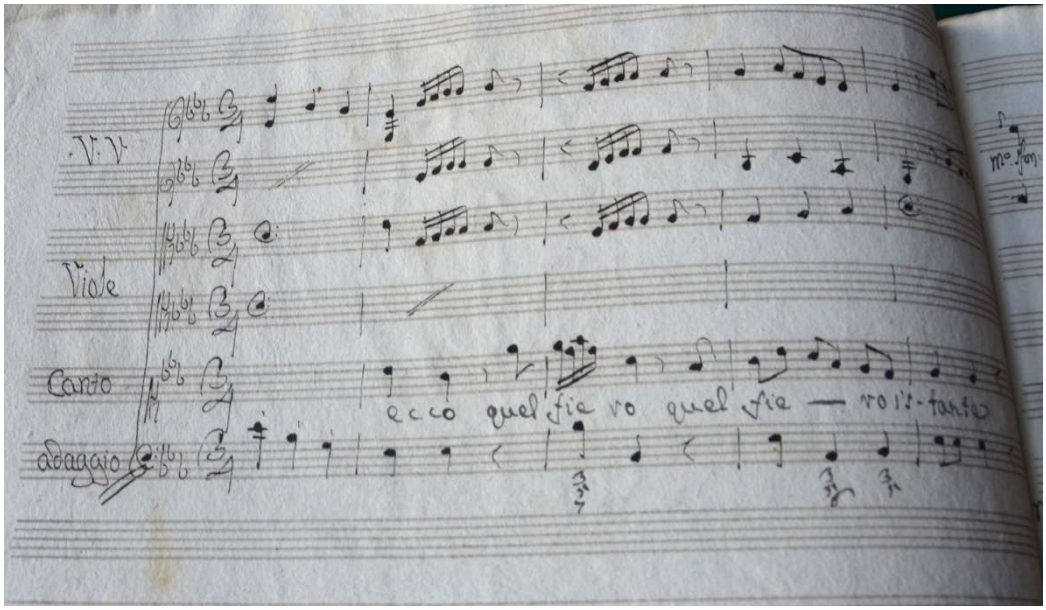
была основана с целью противодействия «испорченному» литературному вкусу XVII столетия. Типичным представителем аркадской лирики был Пьетро Метастазио.

[172] *Богданович И. Ф.* Стихи подраженные Италиянским // И. Ф. Богданович. Лира, или Собрание разных в стихах сочинений и переводов, некоторого Муз любителя. СПб.: Имп. Академия наук, 1773. С. 72–74.

[173] *Крылов И.* Отъезд // Санкт-Петербургский Меркурий. Ч. 4. СПб.: тип. И. Крылова с товарищи, 1793. С. 205–208. С названием, но без авторства это стихотворение опубликовали в сборнике: Эрато, или Приношение прекрасному полу на новый 1795 год, состоящее в песнях, вышедших в продолжение трех последних лет. М.: тип. А. Решетникова. 1795. С. 43. См. также: *Крылов И. А.* Мой отъезд. Песня // И. А. Крылов. Полное собрание сочинений. Т. 3. Басни. Стихотворения. Письма. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1945–1946. С. 259–260.

[174] См.: Итальянская поэзия XIII–XIX вв. в русских переводах / Сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1992. С. 358–360, 551–558; *Топоров В. П.* «Нисин» текст Муравьева — образ Nice у Метастазио. О «метастазиевом» слое в русской поэзии 70–90-х гг. XVIII века // Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 764–800.

Ария «*Ecco quel fiero istante*» в виде партитуры хранится в конволюте, находящемся в библиотечном собрании Воронцовых в Алупкинском дворце[175]. Датировка сочинения весьма условна: 1768–1779 гг. Это копия, сделанная в венецианской копистерии Дж. Бальдана. На титульном листе надпись: «Ecco quel fiero istante | Del Sig[r]: Demetrio Bortnianskÿ». Использовано 4 нотных листа, разлинованные вручную на 10 нотных станов, текст изложен на 7 страницах (всего 30 тактов).



Илл. 16. Д. С. Бортнянский. «Ecco quell fiero istante». Первая страница партитуры. Дворец Воронцовых. Алупка

Рукопись представляет собой партитуру *in quarto* (в одну четверть листа) альбомного формата, записанную в «итальянской» традиции[176]. Пагинация отсутствует. Расположение инструментов следующее (сверху вниз): Violini I–II (на двух строках); Viole (на двух строках); Canto [soprano]; Bassi (вместо обозначения партии струнных басов записан темп: «adaggio»). Вокальная партия нотирована в сопрановом ключе «*до*». Партия континуо (Bassi) записана с цифрованным басом. Подобный вариант изложения не

[175] АДМ. КП № 10414. Инв № Н-61.

[176] По «итальянской» системе партии инструментов в партитуре располагались следующим образом: скрипки и альты записывались сверху, затем голоса духовых, вокальные партии и басы. См.: *Барсова И. А*. Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века). М.: Моск. консерватория им. П. И. Чайковского, 1997. С. 186–187.

единичен и встречается еще в двух мотетах Бортнянского — «*In Convertendo*» и «*Montes valles*». Форма произведения классическая трехчастная с тональной репризой.

Другая ария — «**Vas orner le sein de Thémire**» «*Укрась же грудь Темиры*» — для сопрано с оркестром была сочинена Бортнянским на слова Пьера-Жозефа Бернара[177]. У поэта это фрагмент анакреонтической оды «Роза» (La Rose. Ode Anacréonitique) — «*Tendre fruit des pleurs de l'Aurore*», сочиненной в 1750 году, а позднее дополненной. Во второй половине XVIII века данный текст был настолько популярен, что печатался без подписи автора. На слова оды неоднократно создавали музыкальные произведения композиторы: Ж.-Ж. Руссо, Ж. Б. Делаборд, А. Букле, Г. Доницетти, П. де Лагард, Ш.-А. Плантад и другие.

Илл. 17. Портрет Пьера-Жозефа Бернара. Гравюра Александра Дебеля, 1837

В 1807 году стихотворение Бернара было переведено Г. Р. Державиным и напечатано год спустя под названием «Распускающаяся роза» (1808)[178].

---

[177] Пьер-Жозеф Бернар (фр. *Pierre-Joseph Justin Bernard (called Gentil-Bernard)*; 1708–1775) — французский поэт и драматург, известный под именем Жантиль-Бернар (Добрый Бернар), данным ему Вольтером. Родился в Гренобле в семье скульптора, воспитывался в Лионской иезуитской коллегии. Закончил жизнь в 1775 г. в должности королевского библиотекаря. Его либретто к опере Жана-Филиппа Рамо «Кастор и Поллукс» (1737) имело оглушительный успех, что сделало поэта модным в салонах.

[178] *Державин Г. Р.* Распускающаяся роза // Сочинения Державина. С объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. Т. 2: СПб.: изд. Имп. Акад. Наук, 1865. С. 600–601.

Любовная тема с упоминанием имени Темиры была широко распространена. Бортнянский использовал ее не только в арии «*Vas orner le sein de Thémire*» но и в опере «Сын-соперник» (1787) — в романсе о пастушкé Ликá, «вздыхающем о прелестной Темире».

Для итальянской арии Бортнянский использовал два четверостишья (пятое и шестое) одного из раннего вариантов оды[179]. Традиционно композитор внес небольшие правки: первая строка изменена с «*Va, meurs sur le sein de Thémire*» на «*Vas orner le sein de Thémire*». Приведем полный текст:

Vas orner le sein de Thémire,
Qu'il soit ton thrône et ton tombeau;
Jaloux de ton sort, je n'aspire,
Qu'au bonheur d'un trépas si beau.

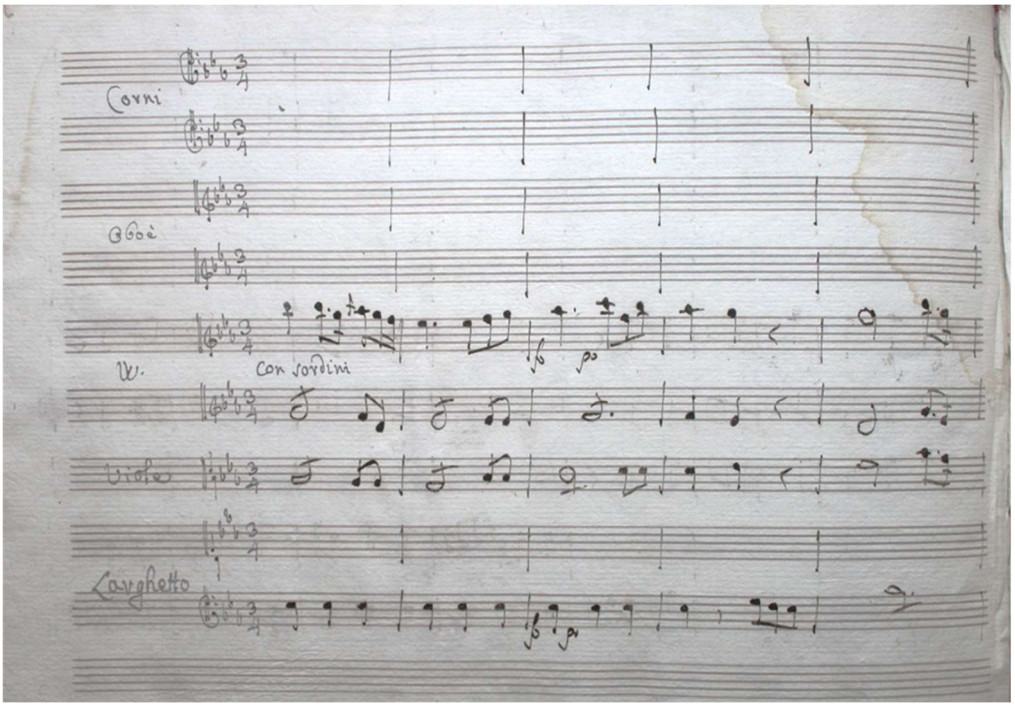
Si quelque main a l'imprudence
D'y venir troubler ton repos,
Emporte avec toi ta deffence,
Garde une épine à mes rivaux.

Музыкальный текст сохранился в конволюте библиотечного собрания Воронцовых в Фонограммархиве ИРЛИ РАН (Пушкинский дом)[180]. Рукопись является копией, выполненной в венецианской копистерии Дж. Бальдана, на ней стоит дата написания произведения — 1778.

На титульном листе: «Aria | Vas orner le sein de Themire | Del Sig^{r}: Demetrio Bortnianskÿ | 1778». Как и в предыдущем случае это партитура *in quarto*. Пагинация сделана по листам коричневыми чернилами в правых верхних углах. Последовательность расположения инструментов в партитуре соответствует «французской»[181] системе (сверху вниз): Corni (на двух строках); Oboe (на двух строках); Violini I–II (на двух строках); Viole; Canto [soprano] — без указания голоса; Bassi (вместо обозначения партии струнных басов

[179] См.: Tribut de la toillette. Melanges Lyriques. Paris, 1750. P. 789.
[180] В Фонограммархиве ИРЛИ РАН есть небольшое нотное хранилище (без каталожных номеров), в котором находится часть библиотеки Воронцовых.
[181] На смену «итальянской» системе расположения оркестровых партий пришла «французская»: флейты, кларнеты, валторны, трубы, литавры, первые и вторые скрипки, альты, партия оркестрового баса.

записан темп: «Larghetto»). Партии валторн и гобоев не выписаны[182], вокальная партия нотирована в сопрановом ключе «*до*».



Илл. 18. Д. С. Бортнянский. Ария «Vas orner le sein de Thémire». 1778

Информация об итальянских ариях Бортнянского, как упоминалось ранее, появилась впервые в начале 2000-х годов в работах М. П. Пряшниковой[183], однако конволют с арией «*Ecco quel fiero istante*» был известен историкам и исполнителям еще в середине 80-х годов XX века[184]. Характеристика итальянских песен с текстологической стороны (особенности манускрипта, запись нот, почерк), а также установление авторства переписчика нот впервые дается в диссертации.

---

[182] В партитуре не выписаны также паузы. Возможно, это ошибка переписчика, который вначале разлиновал листы, а потом понял, что этих инструментов в произведении нет. Идентичный вариант встречается в увертюре оперы «Празднество сеньора», в копии партитуры из РГИА: имеется строка для партии литавр без выписанной музыки.

[183] См.: *Пряшникова М. П.* Неизвестное произведение Д. С. Бортнянского из нотного собрания Воронцовых // Памятники культуры. Новые открытия. 2001 / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 2002. С. 183–189; *Пряшникова М. П.* Сочинения Д. С. Бортнянского в библиотечном собрании Воронцовых // Из истории русской музыкальной культуры XVIII века. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2010. С. 8–20; *Бортнянский Д. С.* Неизвестные вокальные сочинения / Сост., расшифровка рукописей, подгот. к изд. и вступ. ст. М. П. Пряшниковой. М.: ГЦММК им. М. И. Глинки, 2002.

[184] В середине 1980-х годов ее обнаружил киевский исследователь М. Б. Степаненко.

3. 2. 2. Русский период вокального творчества: песня «Dans le verger de Cythère» и сборник французских романсов

По преданию, молодой Бортнянский по приезде в Петербург преподнес Екатерине II свои произведения, созданные в Италии. Они были исполнены во дворце и произвели фурор. Не исключено, что представленные выше две арии могли звучать на концертах в Эрмитаже или во время застольной музыки.

Первым светским вокальным произведением, написанным в России, можно считать песню **«Цари, Вы светом обладайте»** (на стихи Н. А. Львова, 1780). Произведение было атрибутировано Бортнянскому в середине 1970-х литературоведом Л. И. Кулаковой по черновой тетради М. Н. Муравьёва, хранящейся в ОР РНБ. В ней над текстом Львова имелась пометка «Песенка Николая Александровича», а в конце приписка — «музыка Г. Бортнянскаго». Музыкальные материалы не обнаружены[185].

Следующее сочинение этого периода — песня «**Dans le verger de Cythère**» («*В саду Цитеры*») сохранилось и имеет два варианта, несколько различающихся по музыкальному материалу. Бортнянский использовал стихотворение Клода Жозефа Дора[186] *Le Songe* «Dans les Jardins de Cythère». Текст у него идет с незначительными изменениями.

Стихотворение К. Ж. Дора могло быть известно композитору еще в Италии, т. к. оно неоднократно печаталось в европейских сборниках стихов и

---

[185] Текст песенки напечатан анонимно в августовском выпуске «Санктпетербургского вестника» за 1780 год. С. 127. Историком литературы Л. И. Кулаковой в черновой тетради М. Н. Муравьева в ОР РНБ (Ф. 499. Оп. 1. № 30. Л. 24) был найден текст с пометой «Песенка Николая Александровича», в конце которого приписка «музыка г. Бортнянскаго». Информация приведена в статье: *Кулакова Л. И.* Творчество Н. А. Львова 1770-х — начала 1780-х // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Вып. 1. Л., 1974. С. 52–53. О тексте см. также: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Комическая опера Н. А. Львова «Сильф или Мечта молодой женщины» и традиции русской любительской сцены // XVIII век. Сб. 20. СПб.: Наука, 1996. С. 99–100.

[186] Клод Жозеф Дора (фр. *Claude Joseph Dorat*; 1734–1780) — модный французский поэт, также известный как Шевалье Дора. Родился в Париже в семье, состоящей из нескольких поколений юристов. Помимо легких стихов, он писал комедии, басни и романы. Поэзия Дора отражает стиль галантного XVIII века.

использовалось многими авторами в вокальных сочинениях. Предположим, что первый вариант романса для сопрано и клавесина мог быть сочинен Бортнянским еще в Италии, как и две арии из собраний Воронцова в Санкт-Петербурге и Алупке.

Илл. 19. Портрет Клода Жозефа Дора. Гравюра Николя Дюпена, 1780

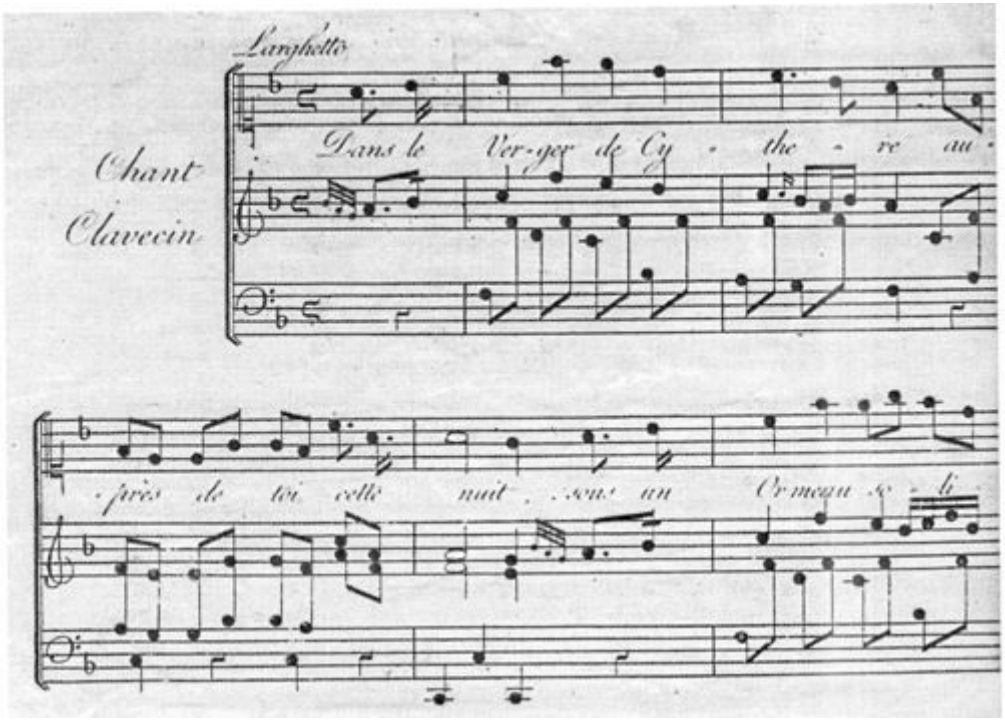
Произведение не имеет титульного листа. На нотах в правом верхнем углу запись рукой автора: «*Composè par D. Bortniansky*» (Сочинение Д. Бортнянского — фр.). Слева от первого нотного стана стоят обозначения исполнителей: *Canto* и *Cembalo*. Музыка записана на листе *in quarto*, пагинация полистовая, коричневыми чернилами в правых верхних углах. Вокальная партия нотирована в сопрановом ключе «*до*». Выписано три куплета.

Второй вариант песни «*Dans le Verger de Cythère*» был опубликован в 1784 году[187]. Выход его совпал с назначением Бортнянского учителем клавесинной игры великой княгини Марии Фёдоровны. Не исключено, что вариант был создан в расчете именно на ее исполнение. Издание песни «Dans le Verger de Cythère», как и вышедшие до этого и известные по объявлению в Санкт-Петербургских ведомостях «Херувимская» и «Да исправится», могли

[187] Информация базируется на объявлении в газете Санкт-Петербургские ведомости.

быть осуществлены как бы в рекламных целях — для распространения информации о появившемся в Петербурге новом модном композиторе.

Обратим внимание, что песня «Dans le Verger de Cythère» — первый образец романса на французском языке, сочиненный русским композитором и вышедший из печати.



Илл. 20. Д. С. Бортнянский. Песня «Dans le verger de Cythère». 1784
Первая страница (РНБ)

Экземпляр издания хранится в отделе нотных изданий и музыкальных звукозаписей (ОНИиМЗ) РНБ[188]. Рукописный титул выглядит так: «Chanson | Dans le Verger de Cythere | avec l'accompagnement de clavecin | de Mr. Bortniansky. | à Moscou» (песня «В саду Цитеры» с аккомпанементом клавесина г-на Бортнянского. В Москве). Пагинация, как и ранее, полистовая, записи сделаны коричневыми чернилами.

В произведении 19 тактов (выписан только первый куплет). После нот приведены слова второго и третьего куплетов. Музыкальный текст в печатном варианте более простой, чем в рукописи: верхняя строка аккомпанемента практически дублирует в сексту и терцию вокальную партию, поддерживая

[188] ОНИиМЗ РНБ М15а.62.4.140

певца, а нижняя строка содержит гармоническую опору. В печатном варианте произведение приобрело пасторальный оттенок, характерный для павловско-гатчинских увеселений Малого двора. По мнению Н. А. Рыжковой,

> Печать не очень искусная, с нарушением правописания штилей и т. д. К сожалению, установить, кем были напечатаны ноты, не удалось. Скорее всего, это была одна из небольших типографий, только начинающих свою деятельность. Музыка песни представляет собой типичный образец галантно-сентиментального стиля конца XVIII в. в духе идиллических пасторалей французского классицизма и французских романсов, широко распространенных в Европе того времени и служивших при дворе эталоном вкуса. Песня предназначалась для любительского исполнения — об этом свидетельствуют ограниченный диапазон вокальной партии, предельно простая фактура сопровождения. Возможно, ее пела сама великая княгиня Мария Федоровна[189].

Возможно предположить, что издание могло быть напечатано даже ранее 1784 года, т. к. рекламные объявления в газетах часто появлялись позже их сочинения и выхода из печати. Объявление о продаже вышло в «Санкт-Петербургских ведомостях» в ноябре 1784 года.

> Подле манежа Сухопутного Кадетского корпуса у книгопродавца Шеля, у Миллера в Миллионной, и напротив гостиного двора в доме Шемякина в книжной лавке продается сочинения г. Бартнянского [sic!] песня Dans le Verger de Cythere, с аккомпанированием клавикордов по 30 копеек[190].

Автором данной работы найдена информация о продаже издания в каталоге Карла Ленгольда в разделе «*PIÈCES pour le CHANT FRANÇOIS*» (1806):

> Bordniansky. [sic!] Chanson François *Petersb*. 50 C.[191].

---

[189] См.: Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Указ. изд. С. 10.
[190] Санкт-Петербургские ведомости. 1784. № 91, 12 ноября. С. 1617; № 92, 15 ноября. С. 1641.
[191] Catalogue de Musique chèz Charles Louis Lehnhold Magazin de Musique et des Instrumens. Rue Illinsky maison de Rossius vis-a-vis de la Boutique Nurembergeoise à Moscou. M.: De l’Imprimérie de C. F. Schildbach, 1806. C. 192.

Отметим, что о существовании печатного издания знали многие историки. Например, его упомянул Б. Л. Вольман в книге «Русские печатные ноты XVIII века»[192], основываясь на газетном объявлении в ведомостях, и считая издание утраченным (Вольман дал информацию в квадратных скобках). Эти же данные присутствуют в книге Ю. В. Келдыша «Русская музыка XVIII века»[193] и монографии о композиторе М. Г. Рыцаревой[194]. Впервые о местонахождении печатной версии песни в ОНИиМЗ РНБ и о нахождении автографа в Фонограммархиве ИРЛИ РАН (Пушкинский дом) поведала Н. А. Огаркова в статье «Французский романс в России в последней трети XVIII века»[195]. Ее информация вошла в «Сводный каталог российских нотных изданий XVIII в.»[196]. Опубликованы обе версии песни были М. П. Пряшниковой в 2002 году[197].

Сборник французских романсов появился у Бортнянского на стыке 80–90 годов XVIII века. Он также, как и большинство произведений этого периода, был создан для Малого двора Павла Петровича.

На титульном листе издания приведено полное название: «*Recueil de Romances* | *et Chansons* [pour le chant et le clavecin — *А. Ч.*], | *composées* | *pour Son Altesse Impériale* | *Madame la Grand-Duchesse de Russie,* | *par D. Bortniansky,* | *Maitre de Chapelle au service de S. M. I.* | *Premiere Livraison.* | *A St. Petersbourg, de l'imprimérie de Breitkopf, en 1793*». (Собрание романсов и песен [для голоса и клавесина — *А. Ч.*], сочиненных для Ея Императорского Высочества великой княгини Всероссийской Д. Бортнянским,

---

[192] *Вольман Б. Л.* Русские печатные ноты XVIII века. Л.: Музгиз, 1957. С. 212.
[193] *Келдыш Ю. В.* Русская музыка XVIII века. М.: Наука, 1965. С. 425.
[194] *Рыцарева М. Г.* Композитор Бортнянский. Жизнь и творчество. Л.: Музыка, 1979. С. 91.
[195] *Огаркова Н. А.* Французский романс в России в последней трети XVIII века // Россия-Европа. Контакты музыкальных культур. Сб. науч. тр. Отв. ред. и сост. Е. С. Ходорковская. СПб.: РИИИ, 1994. С. 74–94.
[196] Сводный каталог российских нотных изданий. XVIII в. Т. 1. Сост.: И. Ф. Безуглова, Н. Б. Захарьина. СПб.: РНБ, 1996. С. 18.
[197] *Бортнянский Д. С.* Неизвестные вокальные сочинения / Сост., расшифровка рукописей, подгот. к изд. и вступ. ст. М. П. Пряшниковой. М.: ГЦММК, 2002. С. 53–58.

капельмейстером на службе Е. И. В. Первое издание. В Санкт-Петербурге, типография Брейткопфа[198], 1793).

С подачи Н. Ф. Финдейзена музыковеды долгое время дискутировали о посвящении сборника[199]. Финдейзен считал, что собрание романсов отнесено великой княгине Елизавете Алексеевне, так как обнаруженный им экземпляр издания принадлежал библиотеке императрицы Елизаветы Алексеевны в Александровском Царскосельском дворце. Автору данной работы удалось выяснить, что данная гипотеза была ошибочной. Елизавета Алексеевна стала великой княгиней лишь в конце сентября 1793 года, а вокальная музыка и инструментальные камерные произведения Бортнянского создавались с 1784 года и были посвящены супруге великого князя Павла Петровича — Марии Фёдоровне[200], — иных княгинь в тот период просто не было.

Большинство посвящений Бортнянский писал на итальянском: «*Per sua Altezza imperiale Gran Ducchezza di Russia di D. Bortniansky*» «Для Ее Императорского Высочества госпожи великой княгини Всея Руси. Д. Бортнянский». Они есть на автографах сонаты F-dur 1784 года (из клавирного сборника), концерта для клавесина D-dur, квинтете 1786 года. Посвящение на-французском имеется в Концертной симфонии (1790) и сборнике романсов (1793) (см. *илл. 24*).

Н. Ф. Финдейзен в своем труде указал, что это первый выпуск: «*Premiere Livraison*»[201], имея ввиду, что у сборника могло быть продолжение[202]. Однако, подтвердить эту версию пока не удалось.

---

[198] Бернгард Теодор (Фёдор Иванович) Брейткопф (1749–1820) — издатель книг и нот, композитор, аранжировщик, педагог и библиотекарь.
[199] См.: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 2. М.; Л., 1928–1929. С. 273.
[200] Кроме трех «французских» опер и «Гатчинского марша».
[201] Фразу «Premiere Livraison» можно перевести с французского как «первый выпуск», «первая книжка» или «первая часть».
[202] *Финдейзен Н. Ф.* Очерки. С. 273.

Илл. 21. Д. С. Бортнянский. Концерт для клавесина с оркестром, с посвящением великой княгине. Титульный лист партитуры. Национальная библиотека Франции

М. Г. Рыцарева предлагала считать вторым выпуском романсов сборник, о котором упоминалось в объявлении в январском номере журнала «Магазин для распространения общеполезных знаний и изобретений» 1795 года, где в пункте 5 издатели сообщали о будущей публикации нот. Издатель журнала И. Д. Герстенберг писал читателям:

> Учредив здесь в С. Петербурге, почти за год перед сим, нотную гравировальню; предлагаем ныне любителям музыки роспись изданным доселе от нас музыкальным сочинениям. Все вообще вырезаны четко и ясно[203].

В конце списка имелось указание на публикацию:

> Бортнянскаго [sic!] собрание романсов и французских песен, сочиненных для ея ИМПЕРАТОРСКОГО Высочества Великой Княгини. Книга. 1,2. руб.[204].

По нашему мнению, данное объявление никак нельзя назвать сообщением о втором выпуске песен Бортнянского, — без сомнения это реклама того же издания 1793 года. Сочинения, входящие в сборник, написаны

---

[203] Повестка к Магазину для распространения общеполезных знаний и изобретений // Магазин для распространения общеполезных знаний и изобретений, с присовокуплением Моднаго журнала, раскрашенных рисунков, и музыкальных нот. Ч. 1. СПб.: Тип. И. К. Шнора, 1795. С. VIII.
[204] Там же.

в галантном стиле, большинству из них близка пасторальная тематика. О. Е. Левашева определяет пастораль так:

> Жанр «пастушеской песни» характеризуется во второй половине XVIII века типичными музыкально-стилистическими признаками: танцевальный ритм 6/8, светлая тональность (чаще всего соль мажор и ре мажор), спокойная, плавная мелодия[205].

Романсы и песни собрания предназначены для камерного исполнения под аккомпанемент клавесина, написаны в средней тесситуре голоса и не требуют большого оперного звука. При Малом дворе царила атмосфера галантного, приятного и благородного стиля изъяснения. Отметим, что и оперы Бортнянского, созданные для наследника Павла Петровича, также выдержаны в сентиментально-пасторальном ключе.

Среди новых шести произведений в собрание вошли и два номера из оперы «Сокол» с текстом Ф.-Г. Лафермьера, они были впервые напечатаны в авторском[206] переложении для голоса и фортепиано: ариетта Жанетты «*Jeunes amants soyez gallants*» и «Романс о прекрасном Тирсисе» «*Le beau Tirsis se promenoit*». Любопытно, что в сборник романсов не вошли ранее созданные камерные вокальные произведения.

По традиции принято считать, что романсы и песни сборника написаны, как и две последние оперы композитора на текст Ф.-Г. Лафермьера. Авторство текстов всего собрания историки музыки приписывали поэту ошибочно. В 2018 году заново атрибутированы имена авторов поэтических текстов французских романсов Бортнянского. Удалось выяснить, что музыка

---

[205] *Левашева О. Е.* Романс и песня. А. Д. Жилин. Д. Н. Кашин // Очерки по истории русской музыки (1790–1825). Под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Л.: Музгиз, 1956. С. 113.

[206] Точное авторство переложений никогда не подвергалось сомнению. Однако, с 1795 года издатель Бернгард Фридрих Брейткопф выпускал музыкальный ежемесячный журнал под названием «Giornale musicale del Teatro italiano di St. Pietroburgo», состоявший из избранных арий итальянских опер, шедших на сцене театра Итальянской оперы в Санкт-Петербурге. Пьесы были аранжированы самим Брейткопфом для пения с сопровождением клавесина, о чем сказано в уведомлении к первому выпуску. Остается надеяться на профессиональную гордость Бортнянского и что именно он, а не Брейткопф сделал переложения из оперы «Сокол», вошедшие в сборник романсов (автографы романсов не сохранились).

сочинялась на стихи французских поэтов второй половины XVIII столетия — Ф.-Н. В. Кампенона, Г.-Ш. де Латтеньяна, А.-Г. С. де Кавайона, Л.-Ф. Сегюра, которые печатали свои опусы в популярных французских литературных журналах и сборниках (в т. ч. в «*Mercure de France*»).

В сборник вошли восемь произведений:

1. *Romance de Paul et Virginie* «Repose en paix».
2. *Romance* «Ismene croit à mes promesses».
3. *Chanson* «Sous le nom de l'amitié».
4. *Ariette de l'Opéra: Le Faucon* «Jeunes amants soyez gallants».
5. *Chanson* «Je voulois chanter la rosé».
6. *Rondeau sur un bouton de rosé, détaché de la guirlande de Julie*, «Bouton de rosé».
7. *Romance du beau Tirsis* «Le beau Tirsis se promenoit».
8. *Hymne à la Lune* «Tout cœur sensible préfère la lune».

Дадим краткую характеристику каждому сочинению.

1. **Romance de Paul et Virginie «Repose en paix, ma Virginie».** Романс о Поле и Виргинии («Покойся с миром, моя Виргиния!») сочинен на слова Франсуа-Николя Венсана Кампенона[207]. Поэт написал стихотворение в 1790 году под влиянием одного из самых драматичных эпизодов романа Ж.-А. Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Вирджиния» — сцены оплакивания умершей Вирджинии. Кампенон был настолько восхищен романом, что оправил свое сочинение на просмотр Бернардену.

Удалось установить, что указанный в изданиях год создания стихотворения — 1791 — неверен, так как в выпуске литературного журнала «Французский Меркурий» 1790 года этот текст был уже опубликован с припиской: *Par M. C... le jeune* (господина Кампенона-младшего)[208].

---

[207] Франсуа-Николя Венсан Кампенон (фр. *François-Nicolas Vincent Campenon*; 1772–1843) — французский поэт и переводчик с латыни и английского языка. Родился на острове Гранд-Тер в Гваделупе, в возрасте четырех лет был привезен во Францию и обучался в коллеже Санса, где увлекся поэзией. Был горячим поклонником творчества Ж.-А. Бернардена де Сен-Пьера. Автор дидактических и элегических стихов.
На текст «Paul au tombeau de Virginie» Кампенона было обнаружено еще одно произведение. Оно хранится в библиотеке императрицы Елизаветы Алексеевны в собрании КР РИИИ Ф. 2. Оп. 1. № 139. Автор музыки неизвестен. (Библиотекарем императрицы был О. Козловский, поэтому мы не можем исключать и его авторство.)

[208] См.: Mercure de France, dédié au roi. Samedi, 4 septembre 1790. [Paris]. P. 3–5.

Тема оплакивания Полем Виргинии привлекла и Бортнянского, им был использован вариант первого издания текста стихотворения, напечатанный во «Французском Меркурии». Исходя из этого, можно считать, что музыка была написана не ранее 1790 года.

Романс создан композитором в сентиментально-элегическом вкусе и, несмотря на куплетную форму, построен как развернутая оперная сцена. Произведение начинается с припева «*Repose en paix*». По яркости музыкального языка оно претендует считаться центральным номером сборника. Не исключено, что тем самым Бортнянский хотел завоевать признание у привилегированных слоев общества, на которых и были ориентированы подобные французские романсы.

2. Romance «Ismene croit à mes promesses». Автор слов романса «Исмена верит моим обещаниям» неизвестен, им мог быть Ф.-Г. Лафермьер. Произведение написано в духе менуэта в двухчастной форме, имеет куплетное строение (5 куплетов).

3. Chanson «Sous le nom de l'amitié». Песня «Под именем дружбы» сочинена на слова аббата Габриэля-Шарля де Латтеньяна[209]. Текст песни был популярным и неоднократно использовался как основа французских шансонов. Песня Бортнянского небольшая (19 тактов), имеет двухчастную форму. Аккомпанемент в духе гитарного (или арфового) должен был подчеркнуть камерность обстановки.

4. Ariette de l'opéra: Le Faucon «Jeunes amants soyez gallants». Ариетта из оперы «Сокол» «Юные возлюбленные, будьте галантны» создана на слова Ф.-Г. Лафермьера (см. *илл. 22*)[210]. Юная крестьяночка Жанетта поет о цветах,

---

[209] Габриэль-Шарль де Латтеньян (фр. *Gabriel-Charles de Lattaignant*; 1697–1779) — французский поэт, аббат. Сочинял комические оперы, духовные гимны, светские стихи, чаще всего легкие и фривольные, эпиграммы, политические памфлеты (как и Вольтер, современником и поклонником которого он являлся) и популярные в его время песни.

[210] Франц-Герман Лафермьер (фр. *François-Germain La Fermière* или *Franz de La fermière* 1737–1796), поэт, литератор, баснописец. Родился в Страсбурге (Франция) по происхождению швейцарец. В 1765 году был рекомендован графом М. И. Воронцовым в качестве одного из учителей Павла Петровича. Впоследствии занял место чтеца и библиотекаря при Малом дворе наследника. Личный секретарь великой княгини Марии

поэтому в песне преобладают пасторальные интонации, изящная мелодика, родственная бержеретте[211]. Авторское переложение для голоса и клавесина, незначительно отличается от оперного варианта: в такте 29 на словах «*Je sais en tout*» изменился ритмический рисунок (в опере в этой фразе поется больше слов — «*Je sais en tout tems*»).

Илл. 22. Портрет Франца-Германа Лафермьера.
Миниатюра Анри Франсуа Габриэля Виолье. 1780-е годы

5. Chanson «Je voulois chanter la rosé». Песня «Я хотел воспеть розу» написана на слова Слова Андре-Гиацинта Сабатье де Кавайона (см. *илл. 23*)[212].

Фёдоровны. См.: *Розанов А. С.* Франц-Герман Лафермьер, либреттист Д. С. Бортнянского // Музыкальное наследство. Т. IV. М.: Музыка, 1976. С. 9–27; *Пряшникова М. П.* Неизвестные страницы литературного наследия Ф. Г. Лафермьера: полное либретто оперы Д. С. Бортнянского «Сокол» // Н. А. Львов и его современники: литераторы, люди искусства. СПб., 2002. С. 85–93.

[211] Бержеретта (*франц*. букв. — маленькая пастушка) — пастушеский романс. В XVIII веке во Франции — песня светлого пасторального характера.

[212] Андре-Гиацинт Сабатье, де Кавайон, известный как Сабатье де Кавайон (фр. *André-Hyacinthe Sabatier de Cavaillon* 1726–1806), парижский салонный литератор, профессор красноречия, аббат. Родился в 1726 году в Кавайоне в семье каменщика. Решив заняться литературной карьерой, он переехал около 1752 года в Париж и стал наставником сына принца де Субиз. Публиковал различные стихи и литературные произведения, посвятил себя преподавательской деятельности. Около 1763 года был назначен профессором изящной словесности в колледже Турнон. Закончил свои дни в Авиньоне в 1806 году.

Илл. 23. Портрет аббата Сабатье, неизвестный автор 1771 г.
Лицей Габриэля Фора (бывший колледж), г. Турнон-сюр-Рон (Франция)

Стихотворение Кавайона «*Chanson à Mademoiselle N*****» было напечатано в мартовском выпуске «Энциклопедического журнала» за 1790 год и в журнале «Французский Меркурий» 19 июня 1790 года. Это лаконичная вокальная миниатюра. Аккомпанемент решен в многоголосной фактуре, что роднит эту песню и следующий романс с вокально-хоровой музыкой композитора. У Бортнянского поэтический текст дан с незначительными изменениями.

6. Rondeau sur un bouton de rose, détaché de la guirlande de Julie, «Bouton de rosé» («Бутон розы»). Рондо о бутоне розы, оторвавшемся от венка Жюли, создано композитором на текст неизвестного поэта. Форма сочинения рондообразная, отметим, что в аккомпанементе многоголосная фактура a la choeur сменяется арпеджио как в переборах гитары.

7. Romance de beau Tirsis, «Le beau Tirsis se promenoit». Романс о прекрасном Тирсисе («Прекрасный Тирсис гулял») из оперы «Сокол» сочинен на стихи Ф.-Г. Лафермьера. В опере эта музыка исполняется Жаннеттой и Грегуаром в форме ложного ансамбля — последовательного обмена фразами с одним и тем же напевом (диалог-пастораль). В романсном сборнике Бортнянский объединил переклички, превратив ансамбль в единое сольное произведение. Музыка проста и безыскусна (куплетное строение), спокойный и неторопливый темп и остинатный триольный аккомпанемент придают романсу пасторальный характер и интонации, родственные французской *bergerette*. В опере романс звучит с сопровождением солирующей флейты, подчеркивающей пасторальность музыки.

8. Hymne à la Lune, «Tout cœur sensible préfère la lune» («Каждое чувствительное сердце предпочитает луну»). В Гимне луне использованы стихи графа Луи-Филиппа Сегюра[213]. В своих воспоминаниях о России граф писал о посещении им Малого двора Павла Петровича, что дает основание предположить, что посланник был вхож в круг друзей великого князя[214]. Был ли знаком Сегюр с Бортнянским — информации нет. Скорее всего, романс был сочинен композитором по просьбе великой княгини Марии Фёдоровны к приезду Сегюра в Павловск.

Произведение имеет двухчастную форму. Приведем его характеристику по работе О. Д. Степанидиной:

> …в первом куплете торжественно воспевается луна, чему помогает авторское указание Maestoso. Два последующих куплета, которые могут быть исполнены в более сдержанном темпе и мягком характере, раскрывают истинную причину выбора

[213] Граф Луи-Филипп Сегюр (фр. *Louis Philippe, comte de Ségur*; 1753–1830). Французский историк и дипломат. Родился в Париже в семье маршала де Сегюра. В 1784 году он был послан полномочным министром в Санкт-Петербург, где стал близким доверенным лицом императрицы Екатерины II. Написал для ее театра несколько комедий. В 1787 году Сегюр сопровождал Императрицу в ее путешествии в Тавриду. Вернулся в Париж в 1789 году. Член Французской академии с 1803 года, написал много не только исторических произведений, но и рассказов, басен, песен и пьес.

[214] См.: *[Сегюр Л.-Ф.]* Записки графа Сегюра о пребывании в России в царствование Екатерины II (1785–1789). Пер. с фр. СПб.: тип. В. Н. Майкова, 1865. С. 28–29.

соответствующих исполнительских средств: луна освещает путь пастушки, дорогу к любовному свиданию. Мелодия этой песни в отдельных тактах может быть оттенена легкими акцентами, что подчеркнет изысканную танцевальность всего произведения[215].

О существовании у Бортнянского сборника романсов на французские тексты впервые сообщил Н. Ф. Финдейзен, посвятив ему две страницы в «Очерках», полный список романсов он дал в сноске, а в приложении привел два инципита: «*Romance de Paul et Virginie*» и «*Rondeau sur un bouton de rosé*»[216].

До настоящего времени было известно только о двух печатных экземплярах издания, хранящихся ныне в НИОР СПбГК и в РНММ.

Offert par Bortniansky a Mlle Barbe d'Olenine.

RECUEIL
DE
ROMANCES ET CHANSONS,
composées
pour Son Alteſſe Impériale
Madame la Grand-Ducheſſe de Ruſsie,
par D. Bortniansky,
Maitre de Chapelle au ſervice de S. M. I.

PREMIERE LIVRAISON.

A St. Petersbourg, de l'imprimérie de Breitkopf, en 1793.

Илл. 24. Бортнянский Д. С. Титульный лист сборника романсов с дарственной надписью автора. НИОР СПбГК

Сборник романсов из собрания петербургской консерватории на титульном листе имеет дарственную надпись: «*Offert par Bortniansky a M^elle Barbe d'Olénine*» («Преподнесено Бортнянским госпоже Варваре

---

[215] *Степанидина О. Д.* Значение французской музыкальной культуры в становлении русского романса, его поэтической основы и камерно-вокального исполнительства // Манускрипт. Т. 13. Вып. 12. Тамбов, 2020. С. 269.

[216] См.: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки. С. 273–274. Нотные примеры. Т. 2. С. CXVIII. № 99–100.

Олениной»)[217]. Каким образом он оказался в собрании СПбГК — не ясно. В предисловии к изданию романсов Бортнянского 1976 года Б. В. Доброхотов упомянул о нахождении издания («недавно в библиотеке Ленинградской консерватории был обнаружен печатный экземпляр романсов, выпущенный в 1793 году»[218]).

Выскажем собственные предположения. Данный экземпляр мог быть преподнесен Варваре Николаевне Олениной (1774–1833), сестре директора императорской публичной библиотеки А. Н. Оленина (она была фрейлиной при дворе с 1802 года). Ноты могли быть также подарены и дочери А. Н. Оленина Варваре (1802–1877), она являлась внучкой директора Придворной певческой капеллы М. Ф. Полторацкого, с которым у Бортнянского были тесные связи.

Другой экземпляр издания (из РНММ) происходит из собрания библиотеки императрицы Елизаветы Алексеевны[219]. История перемещения нот такова: в 1918–1919 годах коллекция из Царскосельского Александровского дворца была передана в Эрмитаж, позднее она перешла в музей Государственного (бывш. Придворного) оркестра; в 1940 году основную часть собрания из Филармонии отдали в Государственный музыкальный научно-исследовательский институт (ныне Российский институт истории искусств)[220]. О последнем этапе странствования нот повествует М. П. Пряшникова в предисловии к своему изданию вокальных сочинений Бортнянского:

---

[217] НИОР СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. ВМС (см) 450. ОФ. Инв. № 77227. См.: *Файбисович В. М.* Алексей Николаевич Оленин. Опыт научной биографии. СПб.: РНБ, 2006.

[218] *Бортнянский Д.* Романсы и песни. Для голоса и фортепиано. Сост. Б. Доброхотов. М.: Музыка, 1976. С. 6.

[219] РНММ. Ф. 421. Ед. хр.1591. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33852468

[220] В данный экземпляр издания вложена пояснительная записка Н. Ф. Финдейзена, на обороте форзаца экслибрис: Lux Perpetua Luceateis | Библиотека Николая Финдейзена. Ноты почти полностью были опубликованы в «Очерках». См.: *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России. С. 273–284.

> …вполне возможно, что он [изданный сборник. — *А. Ч.*] исчез из собрания Елизаветы Алексеевны раньше, во время нахождения в Эрмитаже. Каким образом этот экземпляр вместе с комментарием Финдейзена, написанным в 1919 году оказался в библиотеке московского музыковеда М. С. Пекелиса, а затем в Музее музыкальной культуры — неизвестно[221].

В Музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской Государственной академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича было обнаружено еще одно упоминание об издании. В «Книге записей для Господ Капельмейстеров» за 1913 год встречаются записи об исполнении *Chanson* «*Sous le nom de l'amitié*» Д. Бортнянского. На л. 9 читаем:

> Вторник, 12 февраля 1913 года. В 10 ч. у[тра] реп[етиция] симф[онического] орк[естра] <…> После орк[естровой] реп[етиции] Г-жа Тина Ильиш[222] реп[етировала] романсы Куракиной, Бортнянского и Козловского с акк[омпанементом] арфы <…> и рояля (Э. Е. Беллинг). <…> Среда, 13 февраля 1913 года. В 10 ч. у[тра] реп[етиция] симф[онического] орк[естра]. <…> После орк[естровой] реп[етиции] Г-жа Тина Ильиш реп[етировала] романсы Куракиной, Бортнянского, Козловского[223].

На обороте этого листа приведена программа Музыкального собрания в присутствии великой княгини Марии Александровны и приглашенных начальником Придворного оркестра лиц, состоявшегося в четверг, 14 февраля 1913 года в 3 часа дня. Под пунктом 5 записано:

> Романсы из библ[иотеки] Императрицы Елизаветы Алексеевны <…> Ром[анс] «Sous le nom de l'amitié» Бортнянский. <…> исп. Г-жа Тина Ильиш <…> акк[омпанировал] на рояле кап[ельмейстер] Э. Е. Беллинг[224].

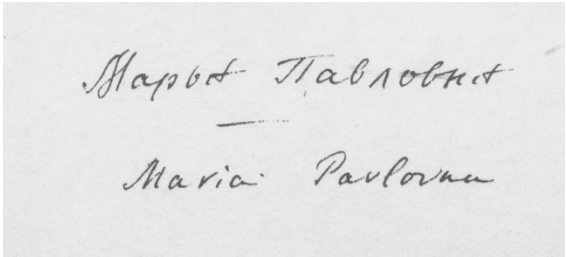
---

[221] *Бортнянский Д. С.* Неизвестные вокальные сочинения. Указ изд. С. 17.
[222] Ильиш Тина Эдуардовна, сопрано. См. РГАЛИ. Ф. 2492. Оп. 1. Ед. хр. 292. Личное дело.
[223] Музыкальная библиотека Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича Книга записей для Гг. Капельмейстеров. [1913–1916]. Л. 9. Благодарим заведующего музыкальной библиотекой Санкт-Петербургской Государственной академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича П. В. Дмитриева за возможность ознакомления с рукописью. Благодарим Дарью Хуторецкую за ссылку на данный документ.
[224] Там же. Л. 9 об.

На обороте л. 56 вновь встречаем информацию об исполнении этой песни, но уже другой певицей и в другое время:

> Суббота, 29 марта 1914 г. В 2 ½ ч. дня Придворный оркестр изволили посетить Императрица Мария Фёдоровна и Великая Княгиня Мария Александровна. В музее Придв[орного] орк[естра] исп[олнила] в комнате Императора Александра: <…> 4) Chanson «Sous le nom de l'amitié» Д. Бортнянский исп. Н. К. Акцери[225].

В поисках информации о камерном творчестве Бортнянского автором данной работы были обследованы зарубежные архивы Европы и Америки. В каталогах была обнаружена информация о существовании репринтного издания сборника 1793 года, напечатанного в 1985 году в Калифорнии. Публикация была подготовлена А. Бенко. Один экземпляр данного издания с печатью Музея русской культуры г. Сан-Франциско оказался в Научной библиотеке Государственного архива Российской Федерации[226]. После получения электронной копии выяснилось, что это третий экземпляр издания, неизвестный до этого времени российским исследователям. На обороте титула экземпляра стоит дарственная надпись автора: «Марье Павловне | Maria Pavlovna», которая определила дальнейшее направление наших поисков.



Илл. 25. Дарственная надпись Бортнянского на сборнике романсов

Мария Павловна (1786–1859) — третья дочь наследника престола великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Фёдоровны —

[225] Наталья Константиновна Акцери (Ирецкая) (1874–1940) — лирико-колоратурное сопрано.

[226] Благодарю директора Научной библиотеки ГАРФ Т. С. Буякевич за содействие в получении копии сборника.

в 1804 году сочеталась браком с наследным принцем Саксен-Веймарским Карлом Фридрихом. С этого же года она проживала в Веймаре, где оказала существенную поддержку в расширении герцогской коллекции, ядром «русского собрания» которой явилась ее собственная библиотека, привезенная в Веймар из России. Личные фонды великой княгини пополнялись музыкальными произведениями, присылаемыми для нее из Санкт-Петербурга (подробнее об этом см. в разделе 3. 4. данной главы). В 1991 году библиотека была переименована в честь герцогини Саксонской-Веймар-Эйзенахской Анны Амалии (1739–1807), поскольку она обрела собственное здание во время ее правления. В 2004 году хранилище постиг пожар, уничтоживший большую часть музыкального собрания. Автором диссертации был найден нотный каталог[227] Марии Павловны, созданный, вероятно, в начале XIX века, и в поисках сохранившихся музыкальных материалов осуществлена обширная переписка с хранителями фондов[228]. Несмотря на то, что сотрудники отрицают наличие экземпляра издания Бортнянского в «допожарном» собрании, в каталоге он все же присутствовал. На странице 41 в разделе «Musique vocale. Avec accompagnement de Pianoforte» под № 8 указано: «Bortniansky, Requel de Romances»[229]. Это дает основание предположить, что сборник из библиотеки Анны Амалии не погиб в пожаре 2004 года, а находится сейчас в неизвестном хранении, возможно на американском континенте и, предположительно, был взят за основу издания А. Бенко.

---

[227] Catalogue de Musique (Maria Pawlowna).
См.: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1476457093/2/

[228] Благодарю библиотекаря Анну Гроссе за информацию о фондах библиотеки герцогини Анны Амалии.

[229] В этом же разделе под № 95, 97–100 стоят Гимны, Обедня и «Да исправится» Бортнянского. Часть из них сохранилась до пожара 2004 года. В настоящее время в библиотеке сохранилась лишь Обедня для фортепиано, но в сильно поврежденном состоянии.

3. 3. Гимны Бортнянского[230]

3. 3. 1. «Коль славен»

Бортнянским были написаны три гимна для голоса и фортепиано: «Коль славен», «Предвечный и необходимый» и «Спасителю».

Самым популярным из них оказался гимн «Коль славен наш Господь в Сионе»: со временем он стал неофициальным гимном Российской империи. Напомним, что в конце царствования Екатерины II роль гимна стал исполнять полонез с хором «Гром победы раздавайся» О. А. Козловского на стихи Г. Р. Державина (1791): он был «именным», воспевал Екатерину как «премудрую царицу и нежную к нам мать», раскрывал события ее царствования, славословил победу над турками во Второй русско-турецкой войне (1787–1791).

После восхождения на престол Российской империи Павла I возникла необходимость смены государственного гимна страны. Причиной был устаревший текст Державина, не отвечающий политической обстановке нового времени. Строку «Магомета ты потрёс» исполнять стало некорректно, т. к. турки на время стали союзниками России, а слова «Славься сим Екатерина, славься нежная к нам мать» не устраивали уже самого Павла Петровича.

Выбор пал на **«Коль славен наш Господь в Сионе»** — гимн, который в 90-е годы XVIII века, скорее всего, исполнялся при Малом дворе и был у многих на слуху. Слова его принадлежали поэту и драматургу Михаилу Матвеевичу Хераскову (1733–1807), автором музыки был Д. С. Бортнянский. В отличие от предыдущего, в тексте нового гимна-молитвы не было ни слова об императоре Павле I и о его деяниях, молитвенные слова восхваляли Бога как духовную основу Российской державы. Точные даты написания текста и музыки неизвестны, но в ОР РНБ автором данной работы была обнаружена

---

[230] Данный раздел частично включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Гимны // Д. С. Бортнянский. Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. С. 10–21.

копия текста гимна «Коль славен», записанная рукой Г. Р. Державина, ее можно отнести к марту 1797 года и этот год считать датировкой сочинения[231].

Некоторые исследователи полагают, что впервые гимн «Коль славен» был исполнен 29 ноября 1798 года в Зимнем дворце Петербурга во время возложения на императора Павла I короны и других регалий великого магистра ордена Святого Иоанна Иерусалимского. Однако, документального подтверждения этому факту найти пока не удалось. В армии он стал широко применяться во время ритуала «Вечерней зари» и в других военных церемониях в качестве вечерней молитвы. Широкому распространению его способствовали простота звучания, близость к народным интонациям, общность гимна с приветственным кантом. Благодаря особой торжественности и праздничности «Коль славен» исполнялся во время важных государственных событий и в начале XIX века считался неофициальным национальным гимном Российского государства[232].

«Коль славен» Бортнянского довольно скоро покинул границы России и стал набирать популярность в Европе: его музыка вошла в книгу гимнов лютеранской церкви Пруссии, где к нему был добавлен текст немецкого псалма «Ich bete an die Macht der Liebe» («Я уповаю на силу любви»)[233], что сблизило сочинение с хоралом. Нет сомнения, что гимн попал в немецкую среду по желанию прусского короля Фридриха Вильгельма III[234]: в 1813 году, после одного из сражений недалеко от Берлина, король во время ритуала вечерней молитвы, исполняемой в русской армии перед отбоем, услышал «Коль славен»,

---

[231] ОР РНБ. Ф. 247, Державин Г. Р. Оп. 2. Ед. хр. 60.

[232] *Рыжкова Н. А.* Гимн Д. Бортнянского «Коль славен» // Гимн А. Ф. Львова «Боже, Царя храни!» в культурной и политической жизни Императорской России. Гл. 1, раздел 2. URL: www.hymn.artcenter.ru. См. также: *Алиев. А. Г.* Всё о гимне // Камертон. № 53. 2014. Март. URL: https://webkamerton.ru/2014/03/vsyo-o-gimne

[233] Текст псалма «Ich bete an die Macht der Liebe» был сочинен Герхардом Терстегеном в 1750 году.

[234] Фридрих Вильгельм III был связан родственными узами с Русским Императорским домом. В 1815 году дочь Фридриха принцесса Шарлотта (будущая императрица Александра Фёдоровна) была обручена с великим князем Николаем Павловичем (будущим императором Николаем I), бракосочетание состоялось в 1817.

музыка ему понравилась и он велел ввести ее в музыкальный обиход прусской армии совместно с сопровождающей его церемонией.

По сей день «Коль славен» исполняется в Германии на специальной вечерней воинской церемонии Бундесвера *Großer Zapfenstreich*[235] после команды «Сними шлем для молитвы!», он также звучит порой перед государственным гимном Германии на музыку Й. Гайдна.

«Коль славен» стал популярен также и в Великобритании со словами английского поэта Джона Уэсли[236]. Название его изменилось: «Russia, St. Petersburg» или «Wells» («Россия, Санкт-Петербург» или «Уэллс»).

В XIX веке «Коль славен» в России неотъемлемой частью церемоний, с 1833 года при Николае I он звучал на торжествах наряду с гимном «Боже, Царя храни», вошел в репертуар для домашнего музицирования (встречается в десятках сохранившихся домашних фортепианных альбомов). Порой мотив приспосабливали для богослужения, на него пели «Херувимскую», что означало популярность гимна в качестве «народной» мелодии. С этого времени вплоть до революции «Коль славен» звучал дважды в сутки на курантах Спасской башни Московского кремля, а с 1850-х годов — на колокольне Петропавловского собора в Санкт-Петербурге. Традиция прервалась в 1917 году. С 2002 года куранты Петропавловской крепости вновь ежечасно играют мелодию гимна «Коль славен».

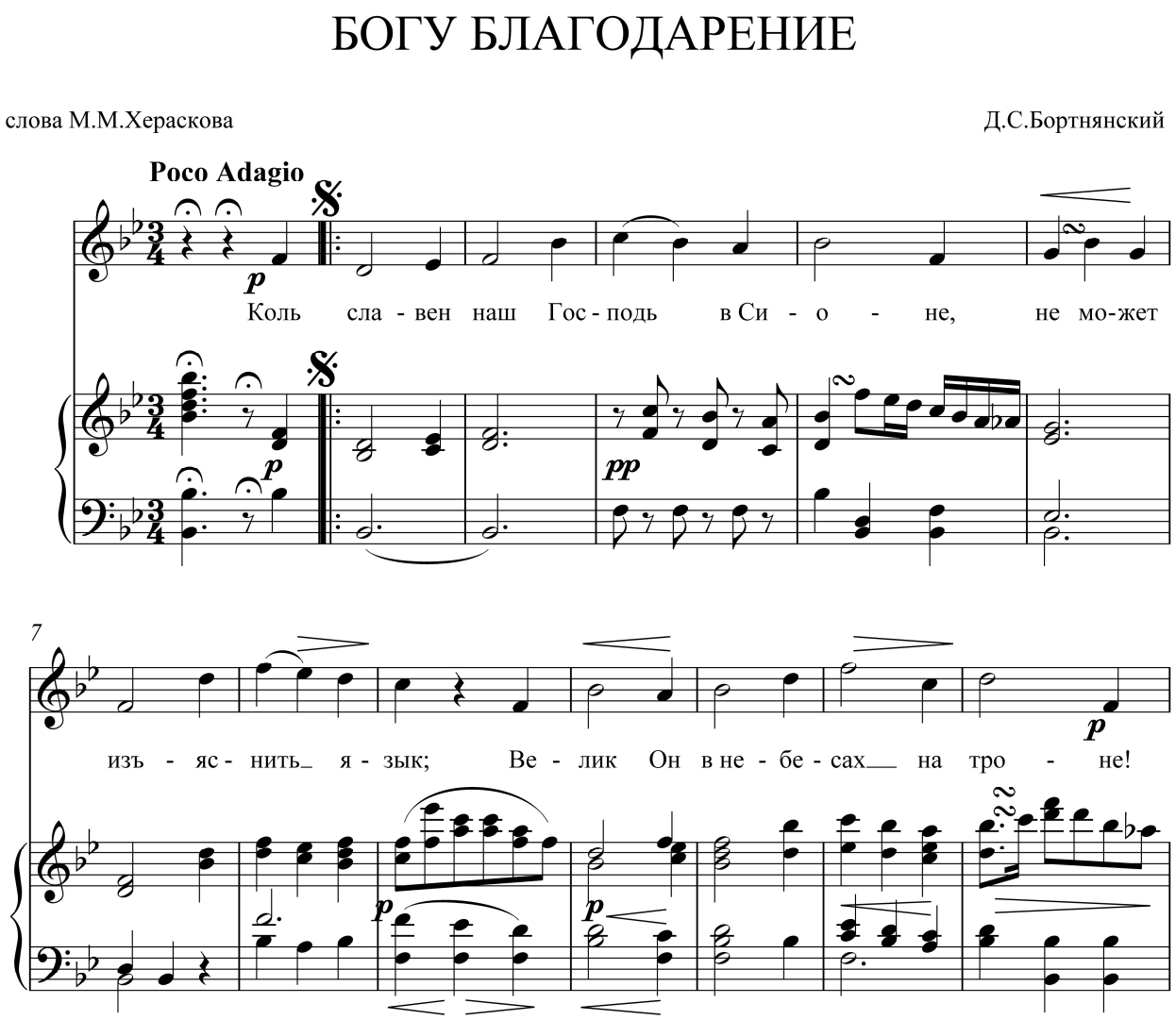
В русской армии «Коль славен» также просуществовал до 1917 года, а после революции, в период Гражданской войны, звучал в Белой армии в качестве духовного символа России. Позднее он стал музыкальной эмблемой русской эмиграции.

---

[235] *Der Großer Zapfenstreich* (с нем. «Великий отбой», «Большая вечерняя заря»). Самая высокая по рангу воинская церемония в современной Германии, *Großer Zapfenstreich* проводится в честь президента страны, канцлера, министра обороны, военнослужащих в звании генерала или генерал-лейтенанта (адмирала или вице-адмирала), по случаю государственных праздников, визитов высоких гостей и др. В ней принимают участие военный оркестр, корпус барабанщиков (*Spielmannszug*), 2 вооруженных взвода и факелоносцы, всего более 250 человек.

[236] Джон Уэсли перевел некоторые из гимнов Терстегена с немецкого на английский язык, они были включены в методистский сборник церковных гимнов.

Это сочинение оказалось самым популярным из гимнов Бортнянского. Стихотворение Хераскова представляет собой вольное переложение псалма № 64 («Тебе подобает песнь, Боже, в Сионе»), оно неоднократно печаталось под названием «Богу благодарение». Под этим же названием музыка и слова гимна были изданы И. К. Пецем в Петербурге (предположительно в 1812 году)[237].



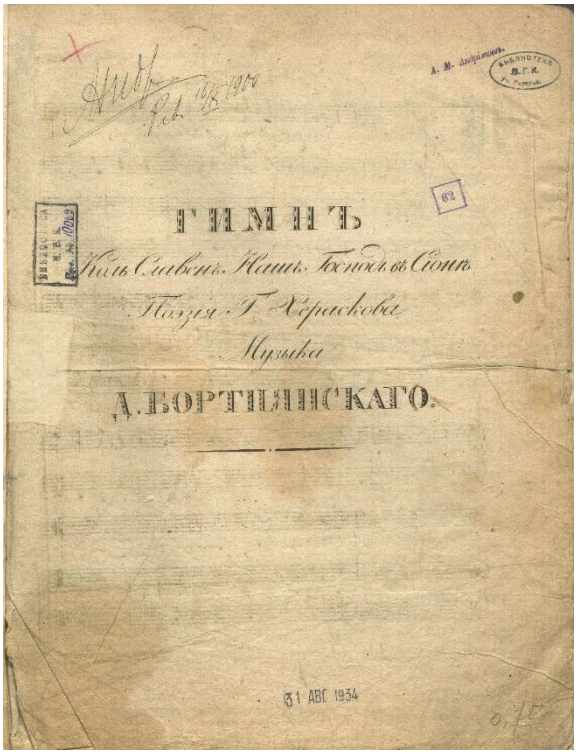
Нотный пример 1. Д. С. Бортнянский. «Богу благодарение»

«Богу благодарение» предназначен для голоса с фортепианным сопровождением. В аккомпанементе присутствуют синкопы, шестнадцатые,

[237] Датируется по изданию: *Рыжкова Н. А.* Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог. СПб.: 2001. С. 56. Версия, изданная Пецем, значительно отличается от других, более поздних изданий гимна.

вокальная партия более развита, чем в других вариантах и наделена украшениями что приближает ее к оперной арии. Насколько данная редакция музыкального текста принадлежит Бортнянскому, сейчас установить сложно, так как ноты были изданы без указания авторов музыки и текста, а авторская рукопись гимна не сохранилась.

Авторская версия гимна «Коль славен наш Господь в Сионе» была издана О. Ж. Дальмасом в Петербурге в 1815 году[238]. В объявлениях о продаже имелась приписка: «Коль славен наш Господь, Псалма»[239]. В настоящее время единственный экземпляр издания имеется в научной библиотеке МГК[240].


ГИМНЪ
Коль Славенъ Нашъ Господь въ Сіонѣ
Поэзія Г. Хераскова
Музыка
Д. БОРТНЯНСКАГО.

Илл. 26. Д. С. Бортнянский. Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе» издание Дальмаса, 1815. МГК

[238] Московские ведомости. 1815. № 49. 19 июня. С. 1097; № 50. 23 июня. С. 1123. В мартовских и апрельских объявлениях о продаже нот этого гимна еще нет.

[239] Новыя сочинения действ. стат. сов. Дмитрия Степановича Бортнянскаго // Санкт-Петербургские ведомости. 1818. № 18. 1 марта. С. 21.

[240] Сердечно благодарим директора Научной музыкальной библиотеки им. С. И. Танеева Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского И. З. Торилову и заведующую отделом рукописей и редких изданий И. В. Брежневу за предоставление копии этого уникального издания.

Изданное сочинение было в личной библиотеке Бортнянского под названием «Гимн Хераскова, положенный для фортепиано» (гравирован на трех оловянных досках), в библиотеке имелся также рукописный вариант гимна для полного оркестра. Этот вариант обнаружить пока не удалось, но его существование подтвердило найденное автором данной работы объявление о продаже нот у Матвея Заикина: «Гимн: Коль славен наш Господь для духового оркестра и четырех голосов»[241].

Пока остается не ясным — существовало ли издание или продавался рукописный вариант? В мае 1827 года вдовой композитора ноты были переданы в библиотеку Капеллы. В 1842 году на ноты и доски гимна «Коль славен» в библиотеке Капеллы обратил внимание А. Ф. Львов. Он заметил, что автограф Бортнянского несколько отличаются от варианта гимна, исполнявшегося в то время в армии. У Львова возникла идея привести армейскую музыку в соответствие с рукописью автора. Этот вопрос мог быть решен только на самом высоком уровне. Поэтому 2 февраля 1842 года Львов обратился через министра Императорского двора князя П. М. Волконского к императору Николаю I:

> ... не благоугодно ли будет испросить Высочайшее Государя Императора повеление — сделать молитвы сей надлежайшее переложение на различные хоры музык, в Полках употребляемые, следуя в самой строгой точности партитуре сочинителя, и, напечатав оные, разослать во все Полки Российской Армии?[242].

4 февраля князь Волконский ответил Львову:

---

[241] Духовные музыкальные сочинения, поступившия в продажу в придворной певческой капелли и в книжных лавках комиссионера ея, Матвея Заикина. Каталог нот. СПб., 1841. С. 4.

[242] РГИА. Ф. 472. Оп. 3. Д. 172. Л. 1 об. Дело по рапорту Полковника Львова о дозволении напечатать несколько экземпляров нот сочинений Бортнянского, для рассылки оных в Армейские полки. Февраль 1842.

> Государь Император Высочайше повелеть соизволил, чтобы Вы снесясь предварительно с капельмейстером Гвардейскаго Корпуса Гаазе[243], и выбрав один из полковых хоров, выучили оный гимн: «Коль славен наш Господь в Сионе», по настоящим нотам Бортнянского, а потом доложили бы Его Величеству, когда можно будет прослушать сию музыку[244].

Выслушав новый вариант, Николай I не стал вникать в тонкости разночтений исполняемого в армии варианта с автографом и, решив не переучивать военные хоры из-за такой «мелочи», утвердил вечернюю молитву в том виде, как она ныне исполняется. Свидетельством распоряжения императора являются два нотных издания гимна.

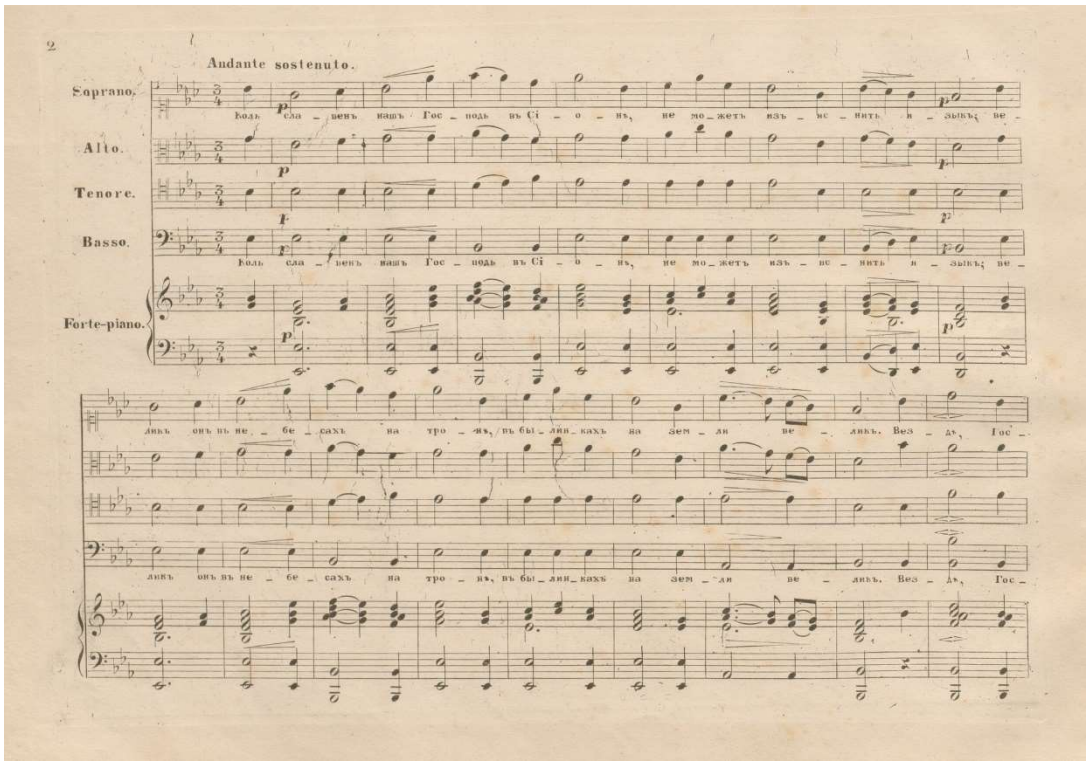
Первое издание — для голоса и фортепиано (вокальная партия записана в сопрановом ключе) — сделано для армии в соответствии с бытующим в то время вариантом. Напечатано в литографии А. Ершова (комиссионера Капеллы), и, вероятно, немалым тиражом — для отправки во все полки. По музыке оно полностью совпадает с прижизненным вариантом, выпущенным в 1815 году. Второе издание в виде партитуры для четырех голосов без указания издательства имеет несколько иную мелодию начального такта (вокальные партии записаны в ключах). По мнению Н. А. Рыжковой, партитура отпечатана с нотных досок Бортнянского, найденных Львовым в Капелле не ранее октября 1843 года[245]. Она является одной из двух авторских версий произведения. Тираж издания был маленьким, для прослушивания гимна в Высочайшем присутствии. Оба экземпляра не датированы и изданы Придворной певческой капеллой.

---

[243] Гаазе (Haase) Фердинанд (Фёдор Богданович) (2 августа 1788, Силезия–18 октября 1851, Санкт-Петербург; погребен на Волковом лютеранском кладбище), российский капельмейстер, композитор, дирижер. С 1831 г. до своей кончины — главный капельмейстер войск гвардии.

[244] РГИА. Ф. 472. Оп. 3. Д. 172. Л. 2. Дело по рапорту Полковника Львова.

[245] Отметка о цензурном разрешении «Печатать позволяется. Генерал Майор Львов» была сделана позднее. А. Ф. Львов получил чин генерал-майора 10 октября 1843 года. Подробнее об издании см.: *Рыжкова Н. А.* Гимн Д. Бортнянского «Коль славен» // Гимн А. Ф. Львова «Боже, Царя храни!» в культурной и политической жизни Императорской России. Гл. 1, раздел 2. URL: www.hymn.artcenter.ru



Илл. 27. Первая страница издания гимна Д. С. Бортнянского «Коль славен наш Господь в Сионе». КР РИИИ

Сотрудничество с поэтами вдохновило Бортнянского на создание следующих гимнов — «Предвечный и необходимый» на слова Ю. А. Нелединского-Мелецкого и «Спасителю» на слова графа Д. И. Хвостова. Они менее известны, чем «Коль славен», могут служить примером поздней философской лирики Бортнянского. Оба гимна были написаны для голоса с сопровождением фортепиано. В отличие от распевной мелодии «Коль славен», напоминающей по своему складу духовные псальмы екатерининского времени[246], другие гимны по характеру музыки приближаются к патриотическим песням периода Отечественной войны 1812 года.

По мнению Н. Ф. Финдейзена, все гимны «были сочинены Бортнянским для благоговейных собраний петербургских масонов» и подходили к тому

[246] Псáльмы, роспéвцы — народные песни религиозного содержания. Гимн неоднократно печатался в объявлениях о продаже как «псальм».

возвышенно-ликующему настроению, которое должно было царить во время музыкальной части собраний «братьев гармонии»[247].

3. 3. 2. «Предвечный и необходимый»

Гимн **«Предвечный и необходимый»** использовал стихи Ю. А. Нелединского-Мелецкого с небольшими изменениями. (Бортнянский нередко «правил» тексты поэтов.) Стихотворение под названием «Молитва» (1787), вызвало протест духовной цензуры, которая воспрепятствовала выходу его в свет. Основная мысль сочинения показалась цензуре противоречащей учению Церкви. Приведем текст полностью, отметив в сносках разночтения[248]:

Предвечный и неизъяснимый!
Всем славимый, непостижимый
Существ премудрейших Творец[249]!
Величие Твое мой разум ужасает;
Но сердцу некий глас всечасно повторяет:
Не бойся, но люби: твой Бог — тебе отец!
Сей глас есть Твой, миров Создатель!
Сей глас, о щедрых благ податель,
Начало к нам твоих щедрот.
Мы, в немощи своей[250] сим гласом ободренны,
Им от презрения самих себя спасенны;
Невкусный без того чтим сладким жизни плод.
К Тебе ль в надежде оскудею!
Тебя ль о чем просить посмею!
Тебя! мне давша бытие
Без просьбы, без заслуг, по благотворной воле!
Весь, Боже, Твой я есмь; и жду во всякой доле,
Что Давший жизнь свершит и счастие мое.
Ты, Господи, мой путь исправишь;
От гибели меня избавишь;
Спасешь создание Свое!
Ты ль Сына Своего, мой Отче, Ты ль отринешь!
Ты ль дело рук Твоих во бездну зол низринешь:

---

[247] *Финдейзен Н. Ф.* Предполагаемый масонский гимн Бортнянского // Русская музыкальная газета. 1917. № 29/30. Стб. 471.

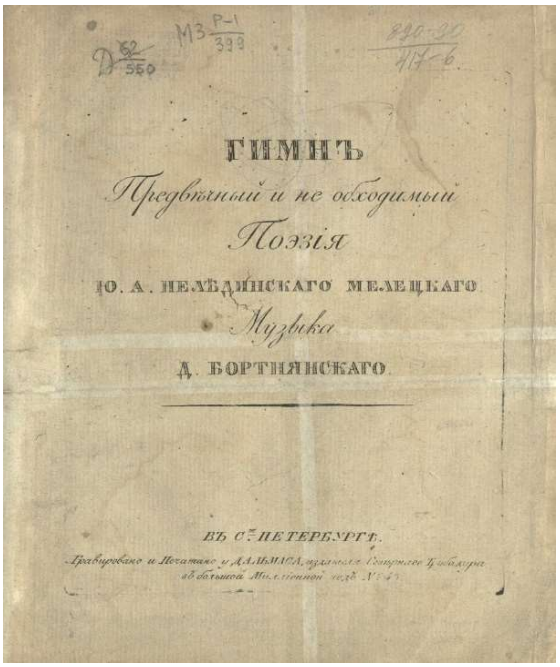
[248] В ОР РНБ обнаружился автограф стихотворения. В нем первая строка записана так: «Предвечный и необходимый», что соответствует тексту гимна Бортнянского. У поэта первая строка «Предвечный и неизъяснимый». См.: *Нелединский-Мелецкий Ю. М.* Сборник стихотворений с дарительной надписью-автографом митрополиту Евгению (Болохвитинову). Ноябрь 1812. Вологда / ОР РНБ. Ф. 588. № 280.

[249] Там же: «Существ премудрейший Творец!»

[250] Там же: «Мы, в нашей немощи сим гласом ободренны».

Залог щедрот Твоих — мне бытие мое.
Ты благ, когда я существую. —
Отдаться[251] в власть Твою святую
И ум и сердце мне велит.
Несведущ я; Ты мудр. — Я слаб, а Ты всесилен.
Я нуждами стеснен; Ты милостью обилен.
Подвержен я страстям; Ты против их мне щит.
Достойное тебе[252] служенье,
Мой долг, удел и наслажденье
Тебя душою всей любить;
Во всем Тебе, Творец, с надеждой покоряться,
Под сильною Твоей десницею смиряться
И сердцем пламенным Тебя благодарить.

Ноты гимна «Предвечный и необходимый» впервые были выпущены О. Ж. Дальмасом в 1815 году в Петербурге[253]. В объявлении значилось: «Гимн Предвечному, полож. для фортепиано и одного голоса Г. Бортнянским. СПБ.; 2 р.». В настоящее время известно о трех экземплярах, которые хранятся в собрании научной библиотеки МГК, РГБ и в венском архиве «Общества друзей музыки» (*Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde*).



Илл. 28. Д. С. Бортнянский. Гимн «Предвечный и необходимый» издание Дальмаса, 1815. РГБ

[251] Там же: «Предаться в власть Твою святую».
[252] Там же: «Достойное тебя служенье».
[253] Московские ведомости. 1815. № 25. 27 марта. С. 593; № 27. 3 апреля. С. 652.

3. 1. 3. «Спасителю»

Гимн «**Спасителю**» на стихи Дмитрия Ивановича Хвостова был сделан как свободное переложение псалма № 26 («Господь просвещение мое и Спаситель мой»). Стихотворение было сочинено в 1817 году, в 1820-м напечатано в «Журнале Человеколюбивого Общества»[254]. В 1821 году оно вошло в полное собрание сочинений Д. Хвостова.

Точное время создания музыки гимна неизвестно. В издании 1828 года говорится: «Псалом 26-й был сочинен 1817 года, положен на музыку Г. Бортнянским и напечатан в Журнале Человеколюбиваго Общества, а теперь в полном издании печатается в первый раз»[255]. Несмотря на указание, что текст печатается «в первый раз», он присутствует в более раннем издании 1821 года, причем сноска на с. IV уточняет датировку:

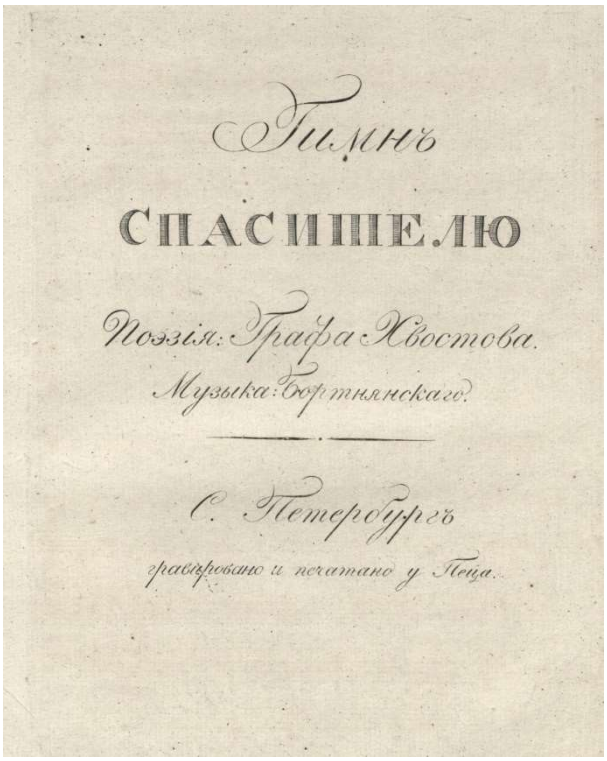
> Псалом 26-й сочинен был 1817 года, напечатан в Журнале Императорскаго Человеколюбиваго Общества и положен в тоже время на музыку Г. Бортнянским[256].

Таким образом, годом написания музыки будем считать 1817-й.

Ноты для голоса и фортепиано или арфы были выпущены в издательстве И. К. Пеца в Петербурге. Информация о продаже гимна появляется впервые в ведомостях в феврале 1822 года[257]. До нашего времени дошло два экземпляра (в собрании научной библиотеки МГК и в венском архиве «Общества друзей музыки», *Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde*).

---

[254] Журнал Императорского Человеколюбивого общества, издаваемый Комитетом по ученой части. Ч. XII. Апрель. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1820. С. 108–110.
[255] *Хвостов Д. И.* Псалом 26. Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюся? / Хвостов Д. И. Полное собрание стихотворений. Т. 1. СПб.: Тип. Императорской Российской Академии, 1828. 3-е изд. С. 55, 284.
[256] *[Хвостов Д. И.]* Лирические творения // Полное собрание стихотворений графа Хвостова. Ч. 1. СПб., Тип. Российской Императорской Академии, 1821. С. 28.
[257] Объявления о новых книгах. Духовная музыка. Сочиненія Действ. Стат. Сов. Димитрія Степановича Бартнянскаго // Санкт-Петербургские ведомости. 1822. № 13. 14 февраля. С. 4.


Гимнъ
СПАСИТЕЛЮ
Поэзія Графа Хвостова.
Музыка Бортнянскаго.
С. Петербургъ
гравировано и печатано у Пеца.

Илл. 29. Д. С. Бортнянский. Гимн «Спасителю», издание Пеца, 1822. Вена. Архив «Общества друзей музыки»

Партия солиста, в отличии от предыдущих гимнов, записана не в скрипичном, а в сопрановом ключе *до*. Сохранившиеся издания содержат только первый куплет с изменениями в тексте. Приведем текст по изданию 1820 года (позднее, при повторном издании, Хвостов незначительно изменил текст):

Чужд страха, духом веселюся,
Мне Бог спасение и свет;
Кого из смертных убоюся,
Коль Царь Небес меня блюдет.
Пускай свирепое коварство
На веру посягнет и Царство,
Смятенья в сердце не родит;
Пускай враг сильный лук направит
И цело полчище представит, —
Мне Вседержитель крепкий щит.

Гимны Бортнянского несколько раз переиздавались в XIX веке в т. ч. в полном собрании сочинений под редакцией П. И. Чайковского[258]. В наше время они републикованы автором данной работы в 2018 году в сборнике «Бортнянский Д. С. Светские сочинения»[259].

Помимо трех гимнов, возможно, связанных с масонским обществом Петербурга («Коль славен», «Предвечный и необходимый», «Спасителю») авторству Бортнянского также можно отнести аранжировку **«Боже, Царя храни!» —** александровского гимна Российской империи**.** Он был принят к исполнению указом императора Александра I в конце 1816 года. За основу был взят национальный гимн Великобритании «Боже, храни Короля» (англ. God Save the King) с музыкой Генри Кэри, 1743 года. После войны 1812 года английский гимн стал символом освобождения Европы и кроме России еще 22 европейских государства взяли его музыку за основу своих национальных гимнов. Переложение музыки английского гимна для хора и оркестра Бортнянский сделал, скорее всего, исполняя волю государя. Первый перевод текста на русский язык гимна был сделан в 1813 году А. Х. Востоковым («Прими побед венец»)[260], второй вариант, ставший общепринятым, написал В. А. Жуковский в 1814 году[261].

Впервые российский вариант «Боже, Царя храни!» был исполнен 15 ноября 1813 года в Петербурге в «большом вокально-инструментальном

---

[258] Полное собрание духовно-музыкальных сочинений Дм. Бортнянского. Изд. под редакцией П. Чайковского. М.: П. Юргенсон,1881–1882.

[259] *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. 104 с. 2-е изд. СПб., 2019; 3-е изд. СПб., 2020.

[260] Текст Востокова впервые напечатан в нотах: Песнь русскому царю («Прими побед венец») на голос английской народной песни (Боже! Спаси царя): [Для фп. с надпис. текстом]. СПб.: Пец; М.: Ленгольд, 1813. 2 с.
Отдельно текст: Песнь русскому царю // *Востоков А. Х.* Стихотворения Александра Востокова. В 3-х кн. Изд. исправл. и умноженное. СПб: в тип. Императорской Российской академии, 1821. Кн. 3. С. 255–256.

[261] Начало стихотворения Жуковского «Молитва Руских. (На голос: God save the King)» впервые было опубликовано в журнале: Сын отечества. 1815. Ч. 26, № 48, 26 ноября. С. 96. Полный текст напечатан позднее: Гимн, петый воспитанниками Санктпетербургской Гимназии на публичном экзамене 21 декабря 1818 года (Боже! Царя храни!) // Сын Отечества, 1818, № 52. С. 315–316.

концерте в пользу инвалидов», организованном Санкт-Петербургским Филармоническим обществом в зале дома купца М. С. Кусовникова на Невском проспекте[262]. В заключительном «музыкальном дивертисменте» было указано, что песню «Боже, спаси царя» исполнит известный певец В. М. Самойлов в сопровождении хора придворных певчих.

В дальнейшем, данный вариант гимна звучал на всех государственных и торжественных церемониях до появления нового николаевского «Боже, Царя храни!», сочиненного А. Ф. Львовым (1833).

3. 4. Духовная музыка в переложениях для домашнего музицирования[263]

В России конца XVIII — начала XIX века деление музыки на вокальную и инструментальную, на духовную и светскую не всегда выдерживалось на практике. На богослужениях нередко исполнялись произведения, за основу которых были взяты хоры из опер или ораторий европейских композиторов. Дмитрий Степанович Бортнянский также цитировал своих предшественников. Например, для фуги хорового концерта № 32 он позаимствовал музыку финального хора оратории Николо Порпоры «*Il Gedeone*»[264].

С другой стороны, духовные концерты, хвалебные песни, песнопения из литургии могли звучать вне церкви, переделанные для конкретного события или торжества. Появляются переложения церковных хоров для клавира и органа[265], которые сложно отнести к определенной сфере: духовной или

---

[262] См. Русский инвалид. 1813. № 45, 12 ноября. Прибавления. С. 393.

[263] Данный параграф включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Духовная музыка Д. С. Бортнянского для домашнего музицирования (к постановке проблемы) // Искусство музыки: теория и история. 2024. № 31. С. 164–192. Режим доступа: https://imti.sias.ru/upload/iblock/f61/3c1hd6qmk0792ffzjc1wzfgs1zdu5srn/imti_2024_31_164.pdf (дата обращения: 11.06.2025).

[264] Об этом заимствовании в концерте № 32 см.: *Бортнянский Д. С.* Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 11.

[265] В начале XIX века подобный жанр был широко популярен. Для клавишных инструментов перекладывались не только произведения Бортнянского, но и традиционные духовные песнопения.

светской. Встречаются переложения церковной музыки и для игры на гуслях без подписанных текстов[266]. В связи с трансформацией духовного жанра эти сочинения уже не могли звучать непосредственно за богослужениями в церкви. Они предназначались для исполнения в камерной домашней обстановке с аккомпанементом инструмента.

Л. В. Кириллина в исследовании о классическом музыкальном стиле в XVIII столетии резюмировала:

> Вплоть до конца классической эпохи оставалось актуальным разделение всей музыки на церковную, театральную и камерную — при том, что в реальном бытовании эти стили нередко смешивались и не были жестко привязаны к определенным жанрам[267].

Исполнение произведений происходило в основном под аккомпанемент клавикордов или фисгармонии. О главенствующей роли фортепиано в бытовом музицировании того времени писал А. Н. Серов:

> В *гостиных*, т. е. в домашних концертах на маленькую ногу (имеются в виду камерные собрания — *А. Ч.*), <...> царство *пианизма*, т. е. игры на фортепиано и пения под аккомпанемент фортепиано. Игра на отдельных инструментах смычковых

---

[266] См.: *Кушенов-Дмитревский Ф.* Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собою можно научиться правильно и верно играть на гуслях, с присовокуплением новых русских песен, так же арий и хоров из Русалки, кондр-тансов [sic!], польских, вальсов, кадрилей и проч., сочиненное известным российской публике любителем сего инструмента г. Федором Кушеновым-Дмитревским. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1808. В самоучитель включены три переложения традиционных, не авторских произведений духовной музыки для игры на гуслях («О, Всепетая Мати», «Ныне силы Небесныя» и «Иже Херувимы»). С. 50. Благодарим А. В. Смирнова за указание на источник.
В историческом очерке А. С. Фаминцына «Гусли — русский народный музыкальный инструмент» (СПб., 1890) на с. 115 приведено изображение «игрока на гуслях из духовного звания». Вероятно, для таких исполнителей и предназначались подобные переложения; подтверждению этой мысли служит сохранившаяся в собрании библиотеки Троице-Сергиевой Лавры рукописная копия «Школы или самоучителя для гуслей» Кушенова-Дмитревского. См.: ОР РГБ. Дополнительное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры Ф. 304/II. № 363.

[267] *Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. С. 7.

> или духовых, игра на арфе, или на гитаре и пение с сопровождением этих инструментов — исключение из общего правила музицировать на фортепиано[268].

Не остался в стороне от общих тенденций создания репертуара для домашнего музицирования и Дмитрий Степанович Бортнянский. Специально для обучения игре на клавикордах великой княгини Марии Фёдоровны, Бортнянский сочинил пьесы, среди которых были и переложения духовных произведений.

Хоровые опусы Бортнянского были настолько хороши, что всякое новое его сочинение, прозвучав единожды во время придворной службы, мгновенно подхватывалось любителями хоровой музыки, которых в России было великое множество. Уже при жизни композитора появились переложения его хоровых произведений, которые вышли за рамки церковной службы и стали принадлежностью домашнего музицирования. Создавались они как самим Бортнянским, так и его коллегами.

Переложения духовных сочинений в России того времени использовались любителями музыки для приятного времяпрепровождения. Резонен вопрос: откуда появилась в нашей стране эта практика? Не исключено, что Петербург на рубеже XVIII–XIX веков стал внедрять в домашний быт традиции, которые русским путешественникам, дипломатам, военным встретились в Европе, либо запомнились из практики немецких петербургских обществ. Распространение и популярность новых видов клавишных инструментов, безусловно, также способствовало развитию данной сферы творчества.

Исследователи творчества Бортнянского не воспринимали эту сферу музыки как самоценную, и за подобными переложениями всегда тянулся шлейф вторичности. Описания и характеристика таких сочинений не встречается ни в одной биографии композитора, ни в одном реестре или

---

[268] Курсив оригинала. См.: *Серов А. Н.* Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика / Очерк исторического развития музыки вокальной и музыки инструментальной // *А. Н. Серов* Критические статьи. Т. IV. СПб, 1895. С. 1601.

каталоге его творчества. Вместе с тем этот тип деятельности для современников Бортнянского был очень важен — он способствовал популяризации творчества и приветствовался как Императорским двором, так и всеми обывателями: мелкопоместным дворянством, купцами и чиновниками, обладавшими музыкальными инструментами.

Авторские переложения духовной музыки Бортнянского можно условно разделить на две группы:

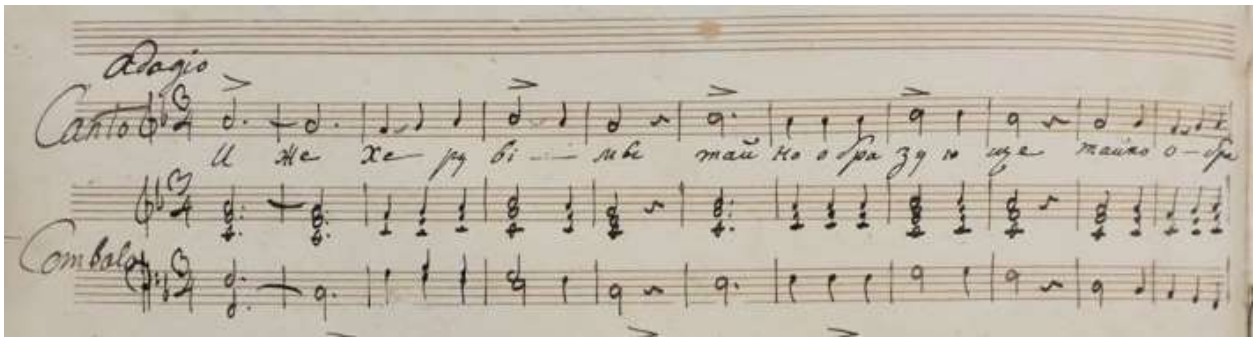
1) для одного голоса с аккомпанементом фортепиано или фисгармонии, переработанные с хоровой партитуры *a cappella*.

2) для игры на фортепиано без выделения партии солиста, но с подписанным текстом, также переработанные с хоровой партитуры *a cappella*.

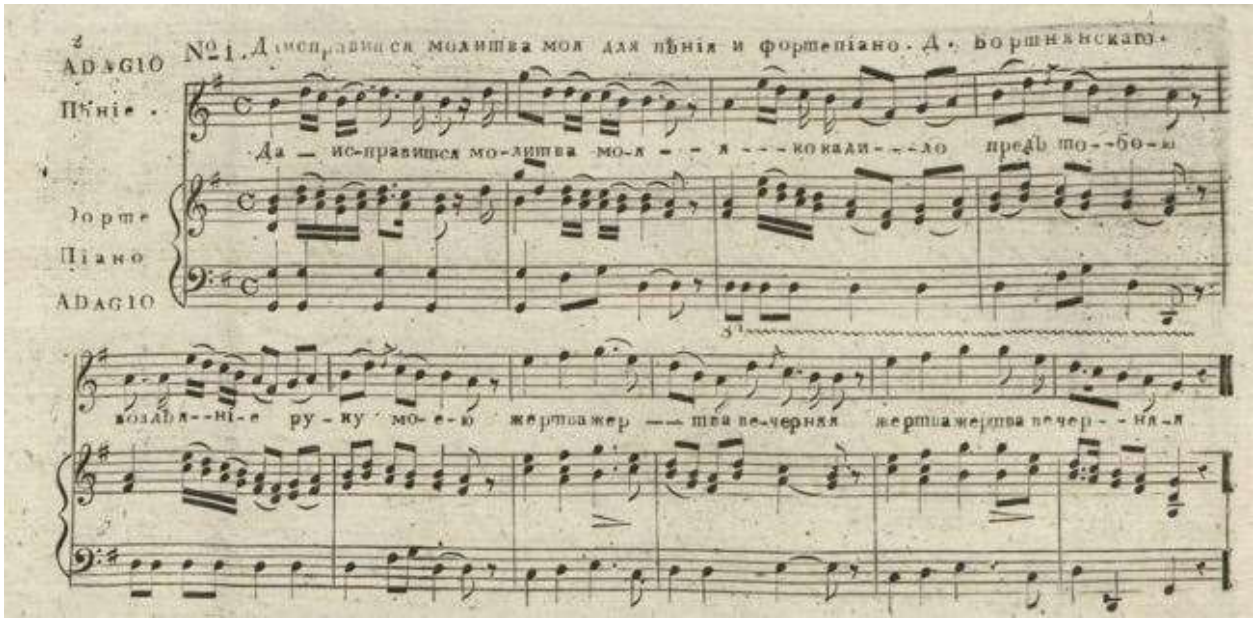
Произведений первого типа сохранилось немного. Среди них:

- «Херувимская» № 5, в изложении для голоса и фортепиано (автограф хранится в КР РИИИ, см. *илл. 30*)[269],
- «Да исправится молитва моя» № 1, в изложении для голоса и фортепиано. G-dur. СПб.: Дальмас, 1815 (см. *илл. 31*)[270],
- «Ныне силы небесныя» № 1, в изложении для голоса и фортепиано. СПб.: Дальмас, 1815[271],
- «Отче наш» в изложении для голоса и ф-но (копия неизвестного переписчика хранится в ОР РНБ). Автор переложения не известен[272].

[269] Бортнянский Д. С. Херувимская № 5 для одного голоса и фортепиано. РИИИ КР. Ф. 2. Оп. 1. № 860. Л. 14–15. Автограф.
[270] Московские ведомости. 1815. № 49. 19 июня. С. 1098; № 50. 23 июня. С. 1124.
[271] Московские ведомости. 1815. № 49. 19 июня. С. 1097–1098; № 50. 23 июня. С. 1123–1124.
[272] Бортнянский Д. С. «Отче наш» для голоса и ф-но. Копия неизвестного переписчика. ОР РНБ. Ф. 816, Н. Финдейзен. Оп. 3. № 2871.



Илл. 30. Д. С. Бортнянский. Первая страница автографа «Херувимской» № 5 для голоса и фортепиано. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 860



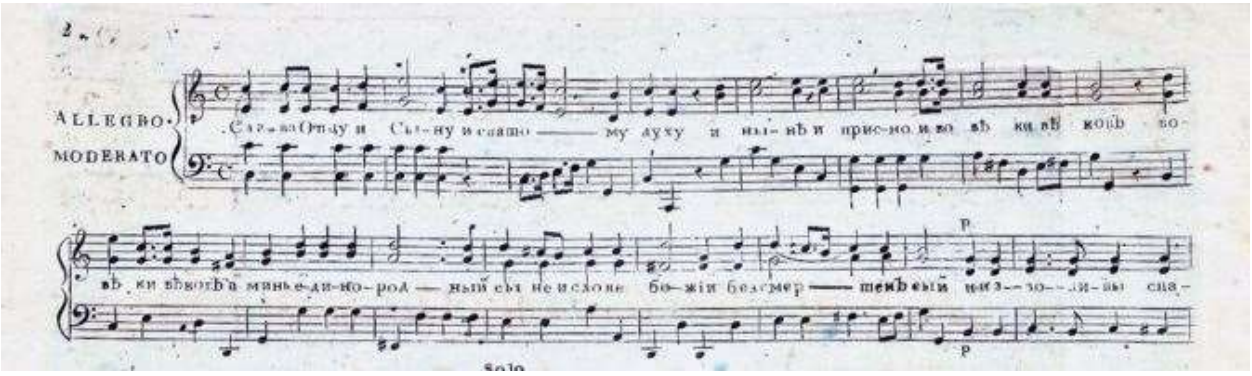
Илл. 31. Д. С. Бортнянский. Первая страница «Да исправится молитва моя» № 1. Вена. Архив «Общества друзей музыки»

От первого типа переложений Бортнянский, вероятно, впоследствии отказался. Самое большое распространение получил второй тип — для игры на фортепиано с подписанным текстом. К нему относятся все остальные переложения, рассматриваемые в этом разделе — цикл трехголосной обедни (восемь номеров) и три духовных хора из «клавирного сборника», переложенные для клавира самим композитором.

Обедня на три голоса — авторское переложение для игры на фортепиано включает в себя песнопения: «Слава и ныне, Единородный Сыне»;

«Господи помилуй»; «Иже Херувимы»; «Верую»; «Тебе поем»; «Достойно есть»; «Отче наш»; «Хвалите Господа» (см. *илл. 32 и 33*)[273].

Илл. 32. Д. С. Бортнянский. Титульный лист издания «Обедни», издание Дальмаса. РНБ



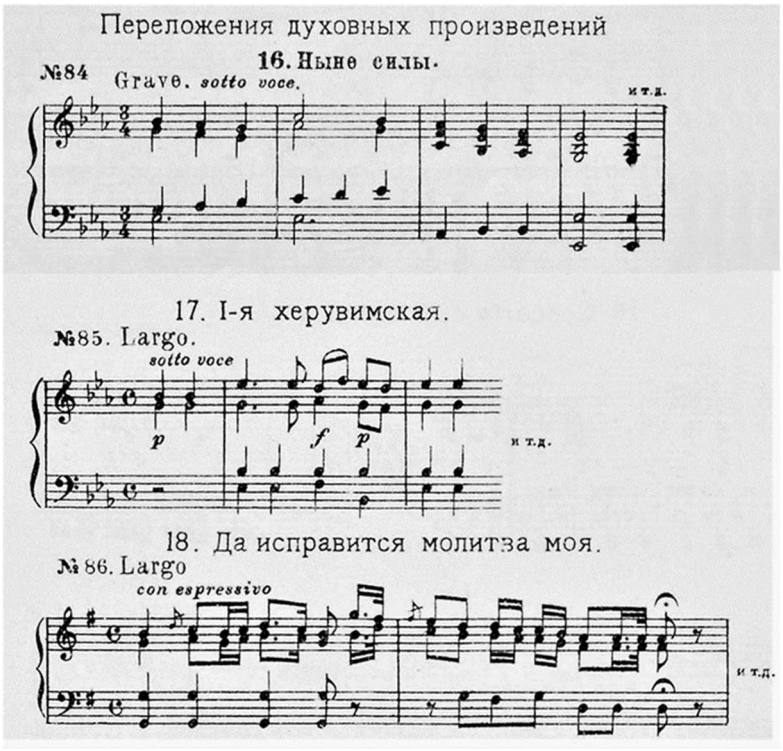
Илл. 33. Д. С. Бортнянский. Начальная страница трехголосной обедни в переложении для фортепиано, издание Дальмаса. РНБ

Подробнее остановимся на **клавирном сборнике** сочинений композитора. Эту рукопись Н. Ф. Финдейзен назвал «Сборником клавикордных пьес», а М. Г. Рыцарева — «Альбомом пьес для клавишных». В диссертации удобнее пользоваться более коротким наименованием и называть рукопись «клавирным сборником».

[273] Литургия была издана: СПб.: Дальмас, 1815.

В сборник вошли и несколько переложений для клавикорда духовных произведений: «Ныне силы» № 1 (Es-dur); «Херувимская песнь» № 1 (Es-dur); «Да исправится молитва моя» № 1 (G-dur). Все сочинения были созданы в первой половине 1780-х годов. Ряд произведений имеет посвящения великой княгине Марии Фёдоровне, что может говорить о написании их для гатчинско-павловских занятий Бортнянского с высокородной ученицей.

Манускрипт хранился до революции в библиотеке Капеллы, его подробно изучил Финдейзен. В 1901 году он скопировал начальные фразы всех произведений, опубликовал инципиты в нотном приложении «Очерков»[274].



Илл. 34. Инципиты сочинений Бортнянского из «клавирного сборника», выписанные Н. Ф. Финдейзеном

В настоящее время сборник клавикордных пьес считается утраченным: он не выявлен ни в одном архиве. Однако, благодаря проделанной Финдейзеном работе и оригинальным хоровым партитурам, транскрипции духовных произведений можно реконструировать. Подобные переложения

[274] *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России. Т. 2. С. 268–273. Нотные примеры: Вып. VII. С. CXI–CXVII, CLXV–CLXVIII.

довольно долго использовались в процессе обучения игры на инструменте как дидактический материал, поскольку в него входили произведения, которые были «на слуху».

Духовную музыку Бортнянского перекладывали для фортепиано и его современники. Самым известным из них был протоиерей Пётр Иванович Турчанинов[275].

Илл. 35. Портрет Петра Ивановича Турчанинова. Неизв. худ. Середина XIX в. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

М. Г. Рыцарева выдвинула предположение, что турчаниновские переложения были выполнены по заказу императрицы Марии Фёдоровны:

> Духовная музыка Дмитрия Степановича служила основой репертуара в учреждениях, подопечных Марии Федоровне. Об этом свидетельствует, в частности, то, что императрица заказала фортепианные переложения тридцати шести его

[275] Протоиерей Пётр Иванович Турчанинов (1779–1856) — священник, регент, учитель пения, автор духовно-музыкальных сочинений, ученик Дж. Сарти и А. Л. Веделя. С 1804 г. был регентом митрополичьего хора в Петербурге. С 1818 года прот. П. И. Турчанинов служил в Петропавловской церкви при Мариинской больнице для бедных. С 1827 г. являлся учителем пения в Придворной певческой капелле.

> духовных сочинений протоиерею П. И. Турчанинову, служившему в основанной ею больнице для бедных[276].

Ее точка зрения отчасти опровергается свидетельствами других историков, которые подчеркивали, что заказ на переложения Турчанинову исходил от самого композитора[277]. У А. В. Преображенского читаем:

> В Петербурге многие желали иметь печатное издание его (Бортнянского — *А. Ч.*) сочинений хотя в фортепианной партитуре и, наконец, успели склонить Бортнянскаго к разрешению. Он доверил это дело уже тогда известному протоиерею Турчанинову и с февраля 1825 г. началось издание его сочинений[278].

Подтверждение находится и у В. И. Аскоченского, биографа Турчанинова:

> Сам Бортнянский, <...> отдавал ему полную справедливость и поручил ему переложение на фортепиано почти всех своих духовных сочинений[279].

Турчанинов переложил часть духовных сочинений Бортнянского для игры на фортепиано с подписанным между строками текстом (как и в авторском варианте обедни). Это способствовало популяризации переложений духовной музыки Бортнянского и, кроме того, расширяло клавирный репертуар отечественных любителей музыки. Рассмотрим эти переложения подробнее[280].

---

[276] *Рыцарева М. Г.* Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. С. 308.

[277] Заказ Бортнянского, однако, не исключает монаршую благосклонность Марии Фёдоровны к Турчанинову и ее возможную инициативу в создании музыки для домашнего музицирования.

[278] *Преображенский А. В.* Д. С. Бортнянский. Биографический очерк. К 75-летию со дня его смерти // Русская музыкальная газета. 1900. № 40. Стб. 914.

[279] *[Аскоченский В. И.]* Протоиерей Петр Иванович Турчанинов [Автобиография]. СПб.: тип. Э. Веймара, 1863. С. 15.

[280] См.: О переложениях, сделанных Турчаниновым / Каталог переложений Турчанинова, вышедших при жизни Бортнянского // Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского / отв. сост. Рыжкова Н. А. СПб.: 2001. С. 25–28, 66–69.

Напомним, что указом императора Александра I в 1816 году Бортнянский был наделен особым правом цензуры духовных музыкальных произведений в России[281], поэтому его духовные сочинения в переложении прот. П. Турчанинова выходили с цензурным разрешением автора[282]. Перекладывались для фортепиано не только мелкие духовные песнопения, но и хоровые концерты Бортнянского. Первые выпуски переложений были напечатаны Дальмасом (ценз. разрешение 2, 10 и 20 февраля 1825 года). Следующие — в издательствах Пеца, литографиях Леопольда фон Петера (ценз. разрешение 7, 30 марта, 16 апреля, 30 мая, 3 июня и 31 июля) и у И. Беггрова (последние два концерта — ценз. разрешение 11 и 29 июля 1825 г.). Переложения духовных песнопений продолжили выходить из печати и после смерти Бортнянского[283].

В периодических изданиях и журналах регулярно встречались анонсы изданий. Так, в марте 1825 года в «Вестнике Европы» было напечатано следующее обращение Турчанинова:

> Желая доставить удовольствие и пользу любителям и любительницам духовной нашей музыки, переложил я для фортопиан [sic!] многие концерты и другие пиэсы, сочиненные г. Директором придворного певческого хора Его Превосходительством Д. С. Бортнянским, с его дозволения и рецензии, и с сохранением притом полной гармонии квартета[284]. Сочинения г. Бортнянского, коими возвысил он духовную (церковную) нашу музыку и коих вкус и приятность давно уже по всей России

[281] Указ Святейшаго Синода, в следствии имянного [ЕИВ повеления] от 14 февраля 1816 года, № 26.143. См.: Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года. Т. XXXIII. 1815–1816. СПб., 1830. С. 498.

[282] Пример: Вкусите и видите / Сочинения Г^на^ Бортнянского переложил для фортепиян Протоиерей Петр Турчанинов. Печатать позволяется. Д. Бортнянский, 1825. Февраля 2 дня. Гравировано и печатано у Дальмаса в Петербурге в больш: Милл: № 37.

[283] Отдельные выпуски этой серии встречаются во многих библиотеках Москвы, Петербурга и других городов России и Зарубежья. Полное собрание турчаниновских переложений сохранилось только в библиотеке Санкт-Петербургской филармонии — это дарственный экземпляр, поднесенный Турчаниновым графу Михаилу Юрьевичу Виельгорскому. (Инвент. № 66225). Благодарим заведующего музыкальной библиотекой Санкт-Петербургской Государственной академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича П. В. Дмитриева за возможность ознакомления с этим экземпляром.

[284] Имеется ввиду полная хоровая фактура — в основном четырехголосная.

> известны, не были до сего времени переложены для фортепиано, хотя многие искренно того желали и ожидали с нетерпением. Доселе переложено мною 20 концертов и 16 других пиес <...>. Протоиерей Петр Турчанинов[285].

Это же объявление было обнаружено в журнале «Благонамеренный»[286]. Аналогичные публикации встречаются и в других периодических изданиях того времени. Вскоре после кончины Бортнянского, Турчанинов поместил следующее объявление в литературном журнале «Отечественные записки»:

> Желая доставить душевное наслаждение любителям священного песнопения, переложил я для фортепиан [sic!] некоторые из лучших концертов покойного Директора Придворного певческого хора г. Действительного Статского советника Д. С. Бортнянского, и напечатал с предварительной его рецензии одобрения. Не говоря о достоинствах сочинений сего знаменитого композитора, известных всей просвещенной публике, не могу однако же умолчать о том Высочайшем и Всемилостивейшем внимании Императорской фамилии, коего издание сие было удостоено. По сие время издано мною 20 концертов <...>. После сего издания я не замедлю приступить к печатанию и остальных сочинений незабвенного Д. С. Бортнянского, кои также самим сочинителем были пересмотрены и одобрены к напечатанию. Протоиерей Петр Турчанинов[287].

В одном из февральских выпусков «Московских ведомостей» 1828 года найдено похожее объявление:

> Желая доставить душевное услаждение любителям Священных песнопений, переложил я для фортепияно [sic!] сочинения г-на Бортнянского, сохранив всю гармонию квартета. Переложения сии самим покойным Сочинителем были разсмотрены и одобрены к напечатанию; о достоинстве же самих сочинений Г-на Бортнянского считаю излишним распространяться <...>[288].

---

[285] Вестник Европы. 1825. № 6, март. С. 157–160.
[286] Благонамеренный. 1825. Ч. 29. № IX. С. 328–331.
[287] Отечественные записки. 1825. Ч. XXIV. Кн. LXVI. № 66, октябрь. С. 525–528.
[288] Московские ведомости. 1828. № 15. 22 февраля, среда. С. 647–648.

Стоит упомянуть, что П. И. Турчанинов зорко следил за продажей своих переложений. В 1831 году купец Карл Рихтер и литограф Леопольд Петер сделали нелегальный тираж, после продажи которого в 1832 году дело дошло до суда[289].

Большой тираж и востребованность издания турчаниновских переложений свидетельствовали о всенародной любви к музыке Бортнянского уже в начале XIX века. Переложения создавались по потребности как любителей музыки, так и императорской семьи. Они позволяли исполнять полюбившиеся песнопения и концерты дома и в учебных заведениях, подпевая слова молитвы во время игры на фортепиано.

Появление в печати переложений Турчанинова было выдающимся событием в музыкальной жизни России. Впервые духовные сочинения Бортнянского выходили большим тиражом не для исполнения на богослужении, а для бытового музицирования.

Об интересе к переложениям и желании иметь печатные ноты духовной музыки композитора, которые можно исполнять в домашних условиях, свидетельствуют воспоминания его современников. Граф Семён Романович Воронцов в 1826 году писал из Лондона сыну Михаилу, чтобы тот прислал ему церковные сочинения Бортнянского в фортепианном переложении. Приведем текст его письма с параллельным переводом (полный текст публикуется впервые):

Londres, le 4 Mai n. st. 1826.
A présent je retourne à vous, mon cher Michel, pour vous prier d'acheter pour moi deux exemplaires de la musique d'église de feu Bartniansky, qu'un de ses disciples a arrangée pour le clavecin, à ce que m'a dit le révérend Smirnow, qui m'a prié de lui en procurer un exemplaire, et Je veux donner lautre à Lisette, qui

Лондон, 4 мая нов. ст. 1826.
А теперь я возвращаюсь к вам, мой дорогой Мишель, чтобы просить вас купить для меня два экземпляра церковной музыки покойного Бартнянского *[так!]*, которую один из его учеников переложил для клавесина, о чем мне сказал преподобный Смирнов, который просил меня достать один экземпляр, а второй я хочу

[289] Объявления к Санкт-Петербургским ведомостям / Третичные публикации. 1831. № 37. 8 мая. С. 11 (75); 1832. № 46. 7 июня. С. 2; Объявления к Санкт-Петербургским ведомостям / Вторичные публикации. 1832. № 47. 10 июня. С. 2 (50).

commence à faire quelques progrès en pianoforte et qui aime la musique d'église[290].

отдать Лизетт[291], которая начинает делать некоторые успехи в игре на фортепиано и которая любит церковную музыку[292].

В собрании Екатерининского дворца в Царском селе содержится подборка переложений духовных произведений для хора и органа, бóльшую часть которой (35 из 40) занимают сочинения Бортнянского[293]. Адресат, для которого могли быть созданы подобные переложения для органа и хора, пока не известен. Данная коллекция хранилась в рабочем кабинете императора Александра I в специально изготовленном кожаном портфеле с вензелем императора. Портфель был разделен на отделы, сверху которых золотыми буквами напечатаны названия произведений. Особое внимание стоит обратить на то, что названия произведений из портфеля императора практически полностью совпадают с корпусом духовных хоровых сочинений композитора, хранящихся в библиотеке его супруги — Елизаветы Алексеевны в КР РИИИ[294]. Вероятно, это собрание императрицы послужило основой для переложений духовной музыки, которые хранились у императора. Переложения были сделаны при жизни Бортнянского неизвестным автором после 1811 года (год написания Херувимской № 7). На большинстве нотных листов на просвет видна филигрань 1809 года.

---

[290] Письма графа С. Р. Воронцова к сыну его графу (позднее князю) М. С. Воронцову, 1798–1830 // Архив князя Воронцова. Кн. 17. Ред. П. И. Бартенев. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1880. С. 583. Об этом упоминает Т. Ливанова. См.: *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 2. М.: Музгиз, 1953. С. 333.

[291] Элизабет Герберт (1809–1858), внучка графа Семёна Романовича Воронцова, дочь Екатерины Семёновны Воронцовой и Джорджа Герберта, 11-го графа Пéмбрука.

[292] Перевод А. В. Чувашова. Обратим внимание, что в письме старшего Воронцова Турчанинов назван учеником Бортнянского, что, конечно, не так.

[293] ГМЗ «Царское Село», музейная коллекция «Редкая книга» (ЦС КП-5814–5863). Благодарим старшего научного сотрудника, хранителя собрания И. И. Зайцеву за возможность ознакомления с уникальными рукописями.

[294] Произведения Бортнянского хранящиеся в библиотеке императрицы Елизаветы Алексеевны: КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. №№ 197–217.

Сравнение различных переложений по музыкальному материалу — задача отдельного, более подробного исследования[295]. Стоит, однако отметить, что сам Бортнянский старался не переносить полностью аккорды хоровой фактуры в партию фортепиано, сохраняя прозрачность аккомпанемента, простоту и свободу звучания в отличие от последующих транскрипций, сделанных, к примеру, прот. П. И. Турчаниновым, больше напоминающих классические клавираусцуги[296]. В своих сочинениях Дмитрий Степанович всю жизнь следовал принципам своего наставника — Бальдассаре Галуппи: «*Vaghezza, chiarezza, e buona modulazione*» — «Изящество, ясность и хорошая модуляция» (*итал.*).

К середине XIX века переложения духовной музыки Бортнянского стали настолько популярными, что в 1842 году одно из трех песнопений «Да исправится молитва моя» было запрограммировано известными московскими органными мастерами П. Бруггером и Г. Фуртвенглером на валик № 13 для музыкальной машины (механического органа) в числе других модных произведений того времени[297].

В 1845 году И. Тванев в книге «Практическое изложение, необходимых познаний, из первоначальных наук [в том числе] о камерной музыке»[298] издал несколько произведений духовной музыки Бортнянского в переложениях для игры на фортепиано и гитаре. В 1857 году в газете «Санкт-Петербургские

---

[295] Подробнее об автографе «Херувимской» см.: *Чувашов А. В.* Автографы Д. С. Бортнянского в КР РИИИ // Из фондов кабинета рукописей Российского института истории искусств. Вып. 7. СПб., РИИИ 2020. С. 98–99. https://artcenter.ru/wp-content/uploads/2020/11/Kabinet_rukopisej_7.pdf?ysclid=lkckse49do738386533

[296] Напомним, что прижизненные издания духовных концертов и отдельных песнопений Бортнянского не имели клавирного переложения. Эта практика возникла позднее.

[297] Вал с музыкой представляет собой цилиндр из дерева, с латунными П-образными скобами и колками. См.: Прибавление к С. Петербургским ведомостям. 1842. 14 мая. С. 7 (1163; 1181); 16 мая. С. 8 (1220); 21 мая.

[298] *Тванев И.* Практическое изложение, необходимых познаний, из первоначальных наук: грамматики, реторики и пиитики, арифметики и алгебры, геометрии начальной и высшей, истории естественной, географии и о политических сведениях, физики с механикою и о химии, архитектуры. О камерной музыке. С чертежами, и нотами / Сост. уволенный от службы, инженер подполковник Тванев. Т. 1–2. СПб.: Тип. А. Сычева, 1845. 33 с.
Объявления об издании книги выходили в газетах позднее: Санкт-Петербургские ведомости. 1853. № 60. 17 марта. С. 4; № 224. 11 октября. С. 6.

ведомости» вышел фельетон В. Тунеева (псевдоним В. В. Чачкова) «Заграничная корреспонденция», в котором он рассказал о случае во Фрибурге, когда органист просил прислать ему органные переложения церковных сочинений Бортнянского:

> Мне было передано желание органиста иметь тетрадь духовных концертов Бортнянскаго, вместе с его обедней. Воображаю, как бы торжественно наши священные напевы, легли под клавиши Фрибургскаго[299] органа. Но откуда я возьму их? Не пришлете ли ему вы?[300]

Переложения для фортепиано музыки Бортнянского, сделанные неизвестными авторами, встречаются и в многочисленных рукописных сборниках. В собрании Шереметевых в КР РИИИ хранится рукописный «Альбом из книг графа Сергея Дмитриевича Шереметева»[301]. Он датируется началом 1870-х годов. Среди собственных сочинений Шереметева и транскрипций музыки оперы «Вильгельм Телль» Дж. Россини, сделанных *J. Greming* на л. 17 находится фортепианное переложение двухорного концерта Д. С. Бортнянского «Радуйтеся праведнии о Господе». В другом сборнике из Шереметевского собрания также встречаются переложения духовной музыки Бортнянского: на л. 1. «Херувимская № 7», «Ныне силы» и «Вкусите и видите»[302]. В обоих сборниках произведения записаны одним почерком и по стилю и характеру отличаются от турчаниновских переложений.

В практике издательства П. И. Юргенсона 1870–1890-х годов было распространено перекладывание церковной музыки не только для различных хоровых составов (мужского, женского или детского хоров), но для

---

[299] Большой орган Фрибургского католического собора Святого Николая в Швейцарии создан в 1824–1834 годах Алоизом Моозером (дедом музыковеда Р.-А. Моозера). На нем играли Ференц Лист и Антон Брукнер.

[300] *Тунеев В.* Фельетон. Заграничная корреспонденция. Из Швейцарии // Санкт-Петербургские ведомости. 1857. № 241. 6 ноября. С. 1.

[301] КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 825. Д. С. Бортнянский. Причастен. «Радуйтеся праведнии о Господе» / Сборник фортепианных пьес С. Д. Шереметева, Ю. Ф. Гренинга, Д. С. Бортнянского. Л. 17–18. Переложение для фортепиано Ю. Ф. Гренинга — учителя музыки детей графа Сергея Дмитриевича Шереметева.

[302] КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1300. Л. 1.

фортепиано или гармониума «с подведением текста» для удобства домашнего музицирования[303].

Авторские переложения для голоса и фортепиано выходили при жизни композитора небольшими тиражами, и сейчас, по прошествии более 200 лет с того времени, они вовсе стали библиографическими редкостями — в библиотеках мира сохранились лишь единичные экземпляры.

В настоящее время полный комплект собственных переложений Бортнянского, выходивших из печати («Да исправится молитва моя», «Ныне силы небесныя» и «Обедня на три голоса») сохранился лишь в венском архиве «Общества друзей музыки» (*Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde*[304]). Достоверных данных о предпосылках появления в Вене комплекта печатных произведений Бортнянского нет. Однако в австрийской столице всегда находились российские дипломаты, которые могли заказать себе подобный комплект. Имя предполагаемого владельца двухтомника пока не выяснено. Им мог оказаться Андрей Кириллович Разумовский, который одно время был послом в Вене и проживал там с 1790 до своей смерти в 1836 году. Будучи меломаном и меценатом, Разумовский общался с Гайдном, Моцартом и Бетховеном. Для церкви при российском посольстве он привез из Петербурга 12 искусных церковных певчих, учившихся в Капелле у Бортнянского[305]. Нет сомнений, что Разумовский и сам был знаком с композитором. Владельцем нот также мог быть Д. П. Татищев, посол в Австрии в 1822–1841 годах, он был коллекционером и знатоком музыкального искусства.

Полный комплект переложений хранился и в веймарской библиотеке Анны Амалии. Интересна история попадания нот Бортнянского в Веймар.

---

[303] См.: Собрание духовно-музыкальных сочинений Дм. Бортнянского переложенных для фортепиано или гармониума с подведением текста А. Рожновым. Кн. 1. М.: А. Гутхейль. 1876. 13. с.; Кн. 2. М.: П. Юргенсон. 1881. 51 с.; Кн. 3. М.: А. Гутхейль. 1876. 17. с.

[304] Wien. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Bortnjanski Dmitri. 6868 Russische Kirchengesänge, I, II.

[305] См.: *Кириллина Л. В.* Андрей Кириллович Разумовский как покровитель искусств. По материалам его писем 1790-х годов из Архива внешней политики Российской Империи // Научный вестник Московской консерватории. 2021. Т. 12. Вып. 1. С. 138–165. https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.44.1.007.

Благодаря материалам, найденным автором данной работы в РГИА, удалось узнать, что в июне 1832 года в Петербурге по просьбе министра иностранных дел К. В. Нессельроде выполнялось поручение:

> …купить один экземпляр нот Г[на] Бортнянского полное собрание сочинений духовной музыки и переплести в богатый сафьяновый переплет с золотым российским гербом[306].

Ноты предназначались для великой княгини Марии Павловны, жившей с 1804 года в Веймаре. К этому времени она уже была великой герцогиней Саксен-Веймар-Эйзенахской. Именно тогда у вдовы Бортнянского Анны Ивановны было куплено 90 пьес, оставшихся после смерти композитора за 387 рублей 10 копеек. Ноты были переплетены в два тома и отправлены в августе того же 1832 года в Веймар, где и хранились до 2004 года в библиотеке. Как ранее упоминалось, в сентябре 2004 года в библиотеке произошел пожар, и часть нот была утрачена. В числе наиболее пострадавших было герцогское музыкальное собрание, в котором находились произведения Бортнянского. Двухтомный комплект произведений, присланный из Санкт-Петербурга в Веймар, не сохранился. Однако, при подробном сравнении списка веймарских нот с нотами сохранившегося двухтомного венского собрания стало ясно, что оба экземпляры идентичны.

Наиболее поздние варианты переложений сочинений Бортнянского для фортепиано были сделаны преподавателем регентских классов Придворной певческой капеллы А. В. Абутковым в 1903 году и напечатаны вместе с тремя сонатами Бортнянского из «клавирного сборника» [307].

---

[306] РГИА. Ф. 472. Оп. 1. № 309. Дело о доставлении Ее Императорскому Высочеству Великой Княгине Марии Павловне Духовных сочинений Бортнянского. 1832. Л. 1.

[307] В 1903 г. в Москве, в издательстве «Симфония» музыкального магазина А. Федорова вышло «Собрание пьес и этюдов для фортепиано, распределенных по степеням трудности, в инструктивной обработке А. В. Абуткова, преподавателя регентских классов Придворной певческой капеллы», в него вошли три сонаты Бортнянского — F-dur; C-dur; B-dur, а также переложенные для фортепиано Херувимские № 6 и № 7.

Переложенная для фортепиано духовная музыка Бортнянского стала прикладным дидактическим материалом в освоении игры на клавишных инструментах и в постижении любителями-певчими нотного текста песнопений. Переложения явились важной вехой в формировании русской фортепианной музыки начала XIX века вместе с сохранившимися клавирными сонатами композитора. Цель их, несомненно, была в том, чтобы сделать доступными для домашнего музицирования излюбленные произведения церковного репертуара. Таким образом, Бортнянский внес вклад не только в духовную, но и в фортепианную музыку.

Подобные примеры подтверждают, что духовная музыка Бортнянского проникала шаг за шагом в домашний музыкальный быт, в репертуар повседневного любительского музицирования на фортепиано не только российский, но и европейский.

***

Постараемся обобщить наши находки, связанные с вокальным творчеством композитора:

1) Удалось обнаружить авторов стихов большинства романсов из «французского сборника» Бортнянского. Ими оказались популярные французские поэты того времени, каждый из них получил в диссертацию небольшую биографическую справку. Ранее все сочинения приписывались Ф.-Г. Лафермьеру.

2) Впервые приводятся портреты авторов текстов романсов с точным указанием на источники и места хранения. Также впервые приводятся страницы рукописных и изданных нотных текстов Бортнянского (гимнов, песнопений, переложенных для фортепиано), фрагмент архивного документа под названием «Реестр вдовы».

3) Установлено авторство переписчика нот романсов Бортнянского.

4) Уточнены датировки 2-го варианта издания романса «В садах Цитеры», времени создания романса о Поле и Виргинии (1790 вместо 1791).

5) Найдены отзывы о продаже сочинений Бортнянского в Санкт-Петербургских ведомостях, других периодических изданиях и каталогах (например, у К. Ленгольда, М. Заикина).

6) Выявлен истинный адресат посвящения сборника французских романсов — великая княгиня Мария Павловна.

7) Получила документальное подтверждение гипотеза Н. А. Рыжковой об авторстве Бортнянского «Марша всеобщего ополчения» (1812).

8) Обнаружена информация о существовании инструментального варианта гимна «Коль славен наш Господь» для духового оркестра.

9) Впервые цитируется в авторском переводе с французского письмо С. Р. Воронцова к сыну с упоминанием фортепианных переложений духовной музыки Бортнянского.

10) Подробно охарактеризованы и описаны текстологические особенности рукописей вокальных сочинений композитора и разночтения в вариантах изданий.

11) Удалось найти раннее неизвестные издания ряда вокальных опусов композитора (например, сборника французских романсов в Сан-Франциско)

12) Благодаря тщательному исследованию архивных и библиотечных баз Москвы, Петербурга, Алупки, зарубежных собраний Европы и Америки удалось проследить путь многих манускриптов, вывезенных из России в другие города.

Глава 4

Кантатно-ораториальное творчество Д. С. Бортнянского

4. 1. Оратория на текст П. Метастазио[308]

В сентябре 2020 года, после многолетних поисков в различных мировых хранилищах, автору данной диссертации удалось найти неизвестный факт итальянского периода биографии Бортнянского. Открытие состоялось благодаря изучению итальянской газетной и журнальной периодики времени пребывания композитора в Италии. Во флорентийской «*Gazzetta universale*» от 26 марта 1774 года была обнаружена показательная заметка об исполнении во дворце П. Маруцци неизвестной доныне оратории Д. С. Бортнянского. Приведем текст заметки по первоисточнику и далее дадим перевод документа:

> ITALIA. Venezia. 14 Marzo. Ieri questo Ministro di Russia Sig. Marchese Cavaliere Maruzzi imbandì gran tavola al Principe Dolgorowski Ciamberlano di S.M.I' imperatrice delle Russie, a' Ministri Esteri, ed a diversi Personaggi di distinzione. Nella sera poi diede grand' Accademia, ove su cantata un Oratorio del celebre Metastasio messo in musica dal Sig. Demetrio Bortniansky Russo allievo del rinomato Galuppi detto Buranello. La musica riscosse l' universale applauso, e su eseguita sotto la direzione del Sig. Nazari eccellente violinista[309].

> ИТАЛИЯ. Венеция. 14 марта. Вчера сей министр России, господин Маркиз Кавалер Маруцци, приготовил большой для князя Долгорукова, камергера Ея Величества Императрицы Российской, для министров иностранных дел и различных

[308] Данный раздел включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Неизвестная оратория Д. С. Бортнянского на текст П. Метастазио // Временник Зубовского института. 2021. № 1 (32). С. 60–67. Режим доступа: https://artcenter.ru/wp-content/uploads/2021/05/Vremennik_2021_0132.pdf (дата обращения: 11.06.2025).
[309] ITALIA. Venezia. 14 Marzo // Gazzetta universale. 1774. 26 Marzo. Sabato. № 25.

выдающихся персон стол [имеется в виду торжественный обед. — *А. Ч.*]. Вечером он устроил грандиозную Академию, где была исполнена Оратория знаменитого Метастазио на музыку господина Дмитрия Бортнянского, русского, ученика знаменитого Галуппи, прозванного Буранелло. Музыка вызвала всеобщие аплодисменты и исполнялась под руководством г-на Нацари, превосходного скрипача[310].

Творчество Бортнянского благодаря найденному во флорентийской «*Gazzetta universale*» объявлению не только пополнилось неизвестным ранее опусом, но позволяет отодвинуть на год датировку его самого раннего сочинения — до этого момента первым датированным произведением композитора считался мотет «*Ave Maria*», написанный в Неаполе в 1775 году.

Илл. 36. Портрет молодого Д. С. Бортнянского. Копия рубежа XVIII–XIX веков по утраченному оригиналу неизвестного художника XVIII века. Санкт-Петербургский государственный музей театра и музыкального искусства

Охарактеризуем подробнее источник информации, личность П. Маруцци, в доме которого состоялось исполнение неизвестного сочинения Бортнянского и предоставим краткую панораму творческой жизни Италии.

[310] Перевод с итальянского А. В. Чувашова.

В XVIII веке в столицу Венецианской республики со всего мира хлынули люди искусства — художники, архитекторы, поэты — чтобы постигнуть итальянский стиль в музыке, живописи, скульптуре и архитектуре. Именно итальянские образцы искусства в тот период почитались эталонными, достойными изучения и подражания, а сам стиль итальянской художественной школы тех лет стал позже интерпретироваться как классический. Среди учеников, осваивавших тонкости музыкального мастерства, оказался и один из основоположников русской композиторской школы — Дмитрий Степанович Бортнянский.

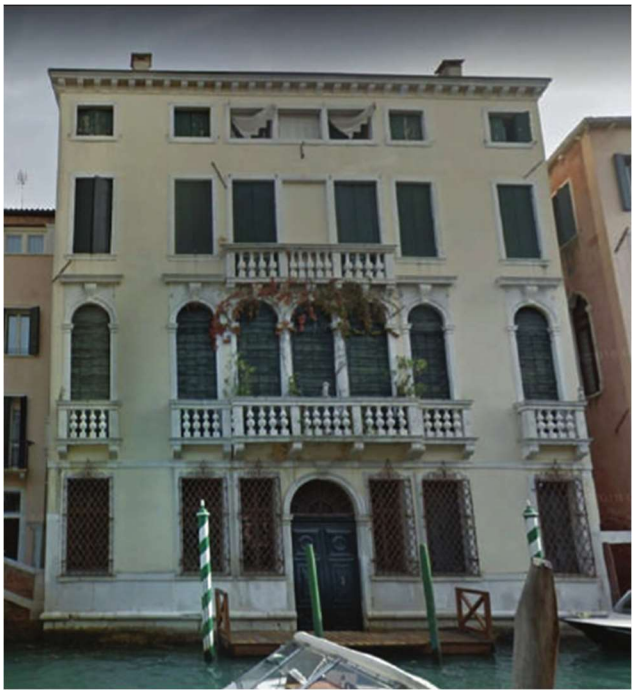
Период 11-летней стажировки в Италии композитора до сих остается малоизученным.

Паоло (Пано, Павел) Маруцци (1730–1799) являлся примечательной личностью того времени. Это имя встречается в истории русской музыки как в связи с творчеством Бортнянского, так и творчеством Березовского. Он был лично знаком со многими композиторами, у которых обучались русские пансионеры, состоял в переписке с главой Болонской филармонической академии — известным итальянским теоретиком, композитором, педагогом Дж. Мартини[311]. Итальянский маркиз был русским поверенным в делах при Венецианской республике с 1768 года. Можно предположить, что торжественный прием и исполнение оратории прошли во дворце, принадлежащем семье Маруцци (*Palazzo Maruzzi Pellegrini*), в квартале Кастелло, на берегу так называемого Греческого канала вблизи греческой церкви Св. Георгия (см. *илл. 37*).

В газетной заметке приведена фамилия (без указания имени) одного из многочисленных представителей рода князей Долгоруковых. На первый взгляд для данного события более всего подошел бы генерал Юрий Владимирович Долгоруков, имевший неоднократные сношения с Венецией и с П. Маруцци, но тогда его генеральский чин обязательно был бы отмечен, как это делалось в

[311] *Юрченко М. С.* Итальянские письма о Максиме Березовском // Памятники культуры: Новые открытия. М.: Наука, 1988. С. 150–160.

подобных случаях. В заметке же указан чин «камергер», а камергером императрицы на тот момент был только один из князей этого рода: Долгоруков Михаил Васильевич (1746–1791), действительный камергер (1774), тайный советник (1783), сенатор. При идентификации исторической личности остается только одно сомнение: если верить Камер-фурьерскому церемониальному журналу за 1774 год, то 26 марта, в субботу, Михаил Долгоруков был приглашен на бал в Эрмитаж, но был ли он там или не был — неизвестно[312].



Илл. 37. Palazzo Maruzzi Pellegrini. Venezia

«*Gazzetta universale*» выходила дважды в неделю по вторникам и субботам. То, что в ней дано сообщение о частном обеде у русского посланника в Венеции, пожалуй, является отражением интереса всей Европы к русско-турецкой кампании. Любое событие, связанное с этой темой, часто отражалось в новостных хрониках.

[312] Морской путь от Санкт-Петербурга до Ливорно занимал от шести недель до двух месяцев, а сухопутный — 25 дней.

Заметку во флорентийской «*Gazzetta universale*» удалось дополнить материалами голландской периодики: в «Амстердамском вестнике» от 29 марта 1774 года, то есть через две недели после знаменательного события, было опубликовано более развернутое сообщение об обеде у Маруцци на французском языке. Процитируем документ в оригинале и с нашим переводом:

> ITALIE. *De* Venise *le* 14 Mars. Le Marquis de Maruzzi, Ministre de *Russie*, donna hier un splendide Repas au Prince Dolgoroucki, Chambellan de l'Impératrice, aux Ministres Etrangers & à plusieurs Personnes de distinction. Le soir, il fit exécuter un Concert, dont la musique étoit de la composition du S^r^. *Demetrio Bortniansky*, Eieve du célebre *Galuppi*, Maitre de Chapelle, à qui il avoit été consié par ordre de S. M. Impériale pour le former dans la Musique. On a admiré les talens de ce jeune homme & les progrès rapides qu'il à saits dans cet Art. Le sujet étoit un Drame ecclésiastique de *Metastasio*. La musique, depuis l'ouverture jusqu'à la fin, étoit d'un brillant, qui lui attira les applaudissemens de toute l'Assemblée. Parmi ceux, qui ont chanté, le S^r^. *Casatti Soprano* s'est beaucoup distingué, L'Orchestre étoit dirigé parle S^r^. *Nazari*, célebre Violon, qui a aussi exécuté avec beaucoup de goût différens concerts de sa composition[313].

> Италия. Из Венеции 14 марта. Маркиз Маруцци, Министр России, вчера дал блестящий обед князю Долгорукому, камергеру Императрицы, министрам иностранных дел и нескольким знатным особам. В этот вечер состоялся концерт, музыку для которого написал г-н *Дмитрий Бортнянский*, ученик знаменитого *Галуппи* — капельмейстера, которому было поручено по распоряжению Ея Величества Императрицы обучить его музыке. Восхитили таланты этого молодого человека и быстрое продвижение его в умении в этом искусстве. Сюжетом была религиозная драма *Метастазио*. Музыка от увертюры до конца была великолепна и снискала ему аплодисменты всех присутствующих. Среди тех, кто пел, заметно выделялся знаменитый г-н *Казатти*, сопрано, оркестром дирижировал известный г-н *Нацари*, знаменитый скрипач, который также с большим вкусом исполнил различные концерты собственного сочинения[314].

---

[313] Gazette d'Amsterdam. 1774. 29 Mars. Mardi. № 25.

[314] Перевод с французского — Л. Хайне (Париж) и А. В. Чувашова. Благодарю доктора исторических наук Е. Б. Смилянскую, обратившую наше внимание на данный источник.

Идентичная заметка была обнаружена автором данной работы и в лейденской «*Gazette de Leyde*» (№ 27, 5 апреля 1774 года). В сокращенном варианте заметка вышла и во французском «Вестнике Ниццы» (№ 28, пятница, 8 апреля 1774 года). Процитируем третий документ:

> De VENISE le 15 Mars. Le Marquis Maruzzi, Ministre de l'Impératrice de Russie donna, hier, un surperbe repas au Prince Dolgorowcki, Chambellan de S. M. Imp., aux Ministres étrangers, & à plusieurs personnes de distinction; il donna le soir un grand concert dans lequel on exécuta une piece du célébre Metastase mise en Musique par le Sr. Démétrius Bortnianski, Russe, Eléve du fameux Galuppi[315].

> Из ВЕНЕЦИИ 15 марта. Маркиз Маруцци, Министр Российской Императрицы, дал вчера великолепный обед князю Долгорукому, камергеру Ея Величества Императрицы, министрам иностранных дел и нескольким знатным особам; он дал сим вечером большой концерт, в котором исполнялась пьеса знаменитого Метастазио, положенная на музыку г-ном Дмитрием Бортнянским, русским, учеником славного Галуппи[316].

То есть, даже не в соседних с республиканской Венецией городах и княжествах, а в отдаленном западном европейском государстве сочли необходимым перепечатать новость об обеде у маркиза Маруцци, данном им князю Долгорукову и об исполнении оратории Бортнянского. Означает ли этот факт, что известность композитора к 1774 году переросла границы итальянского полуострова? Однозначно об этом судить пока нет возможности, за неимением достаточно количества материалов. Но подмеченная тенденция очень впечатляет.

Поводом к появлению оратории Бортнянского могли послужить следующие исторические события: весной 1774 года в ходе русско-турецкой войны 1768–1774 годов подходила к концу «Первая Архипелагская экспедиция

---

[315] Gazette de Nice. 1774. 8 avril. Vendredi. № 28.
[316] Перевод с французского — Л. Хайне и А. В. Чувашова.

Российского флота в Эгейском море»[317]. Вероятнее всего, именно в честь побед русского флота и прозвучала оратория Бортнянского на текст Метастазио. Тот факт, что само исполнение прошло в присутствии русского князя Долгорукова при содействии российского поверенного при Венецианской республике маркиза Павла Маруцци, показывает значимость события.

Любопытно, что наличие нескольких ораторий у Бортнянского[318] подтверждает первый прижизненный биограф композитора — митрополит Евгений (Болховитинов):

> В доказательство отменных успехов своих, он там сочинил две (на самом деле три! — *А. Ч.*) оперы[319] и несколько ораторий, которыя приняты были от самих знатоков с похвалою[320].

Как следует из газетных заметок, оратория Бортнянского была написана на либретто Метастазио. Пьетро Метастазио (1698–1782) являлся одним из главных итальянских поэтов-либреттистов, творчество которого обусловило развитие оратории в Италии в начале и середине XVIII века. Все духовные сочинения Метастазио[321] (за исключением оратории «*Per la festività del Santo Natale*»[322], сочиненной в Риме для кардинала Оттобони в 1727 году) написаны с 1730 по 1740 год. Данный период творчества совпадает с первой фазой его деятельности на посту императорского поэта (*cesareo*, «кесарского», как тогда говорили) в Вене при дворе Габсбургов, в царствование императора Карла VI.

---

[317] Напомним, что война закончилась 10 (21) июля 1774 года подписанием Кючук-Кайнарджийского мирного договора.

[318] О духовных и светских кантатах, сочиненных Бортнянским в Петербурге, речь пойдет далее.

[319] «Креонт» (Венеция, 1776), «Алкид» (Венеция, 1778) и «Квинт Фабий» (Мóдена, 1778).

[320] *Болховитинов Е., митр.* Бортнянский / Продолжение Нового опыта исторического словаря о российских писателях // Друг просвещения. Журнал литературы, наук и художеств на 1805 год. Ч. III. СПб.: Изд. Д. И. Хвостов, П. И. Голенищев-Кутузов, И. П. Бекетов; М.: Тип. Бекетова — тип. Гиппиуса, 1805. С. 151.

[321] Пьетро Метастазио (Pietro Antonio Domenico Trapassi; 1698–1782) — прославленный итальянский либреттист и драматург. С 1729 года работал в Вене. Сочинил несколько десятков либретто опер, ораторий и кантат, на которые писали музыку Бортнянский, Вивальди, Галуппи, Гендель, Глюк, Сальери, Моцарт и другие композиторы.

[322] «На праздник Рождества» (1727).

В это время Метастазио были написаны тексты семи ораторий, предназначенных для представления в Хофкапелле императорской резиденции Хофбург: «*La Passione di Gesù Cristo*» (1730), «*Sant'Elena al Calvario*» (1731), «*La morte d'Abel*» (1732), «*Giuseppe riconosciuto*» (1733), «*Betulia liberata*» (1734), «*Gioas re di Giuda*» (1735), «*Isacco figura del Redentore*» (1740)[323]. Исполнение ораториальных сочинений приурочивалось к Великому посту и происходило обычно в один из великопостных четвергов, во время которого светские развлечения были запрещены, а также к Рождеству, Пасхе и другим большим церковным праздникам. «Священные истории» могли звучать и в соборе, и в театре, и в светском салоне, и даже в императорском дворце.

Название оратории Бортнянского на текст Метастазио остается загадкой, пока его найти не удалось. Из приведенного списка наиболее соответствует торжественному случаю «*Betulia liberata*»[324]. Любопытно, что венскими композиторами тема освобождения библейской Ветулии[325] воспринималась как аллегория снятия турецкой осады Вены в 1683 году — события, имевшего для Австрии огромное государственно-политическое значение. Ясно, что оратория Бортнянского прозвучала у Маруцци в период Великого поста: католическая Пасха в 1774 году пришлась на 3 апреля.

Произведение на текст Метастазио не является единичным в творчестве Бортнянского. Композитор обращался к поэзии этого автора в своей второй опере «*Alcide al Bivio*» (Венеция, 1778) и в концертной арии «*Ecco quel fiero istante*» (написана в Италии в период с 1768 по 1779 год).

---

[323] «Страсти Иисуса Христа» (1730), «Святая Елена на Голгофе» (1731), «Смерть Авеля» (1732), «Признанный Иосиф» (1733), «Освобожденная Ветулия» (1734), «Иоас, царь Иудейский» (1735), «Исаак прообраз Спасителя» (1740).

[324] Абсолютно не подходят по тематике две оратории Метастазио: Рождественская и Страстная (Рождество 25 декабря, а Страстная неделя в 1774 году пришлась на 28 марта — 2 апреля).

[325] В оратории повествуется о победе иудейской красавицы Юдифи над ассирийским генералом Олоферном. Сюжет, взятый из библейской апокрифической «Книги Юдифи», ассоциировался со сложившейся исторической ситуацией в Европе. В нем прослеживается аллегория победы евреев, прародителей Христа (европейцы-христиане), над варварами-ассирийцами (турки-мусульмане). Текст оратории был популярен среди композиторов. В 1771 году, за три года до Бортнянского, к этому сюжету обратился Моцарт.

Ангажировать молодого Бортнянского для написания оратории на текст Метастазио, без сомнения, помогли П. Маруцци и Б. Галуппи. Напомним, что известный итальянский композитор Бальдассаре Галуппи в 1768 году вернулся в родную Венецию после трехлетнего (1765–1768) пребывания на посту капельмейстера при дворе Российской императрицы Екатерины II[326]. В Венецию он возвратился не один, а со своим 18-летним учеником Дмитрием Бортнянским, который до 1779 года прожил в Италии под покровительством своего наставника. Несмотря на триумфы галуппиевских опер в Лондоне, Санкт-Петербурге и Вене — нигде маэстро не пользовался бóльшей популярностью, чем в своей родной Венеции. Особенно в качестве автора ораторий на библейские темы, сочиняемые для воспитанников приютов[327].

В приведенной выше газетной заметке упоминается известный скрипач Нацари, руководивший исполнением, в связи с чем можно предположить, что принимал участие оркестр капеллы собора Сан-Марко. О скрипаче имеется отзыв Франческо Каффи, историка венецианской капеллы Сан-Марко:

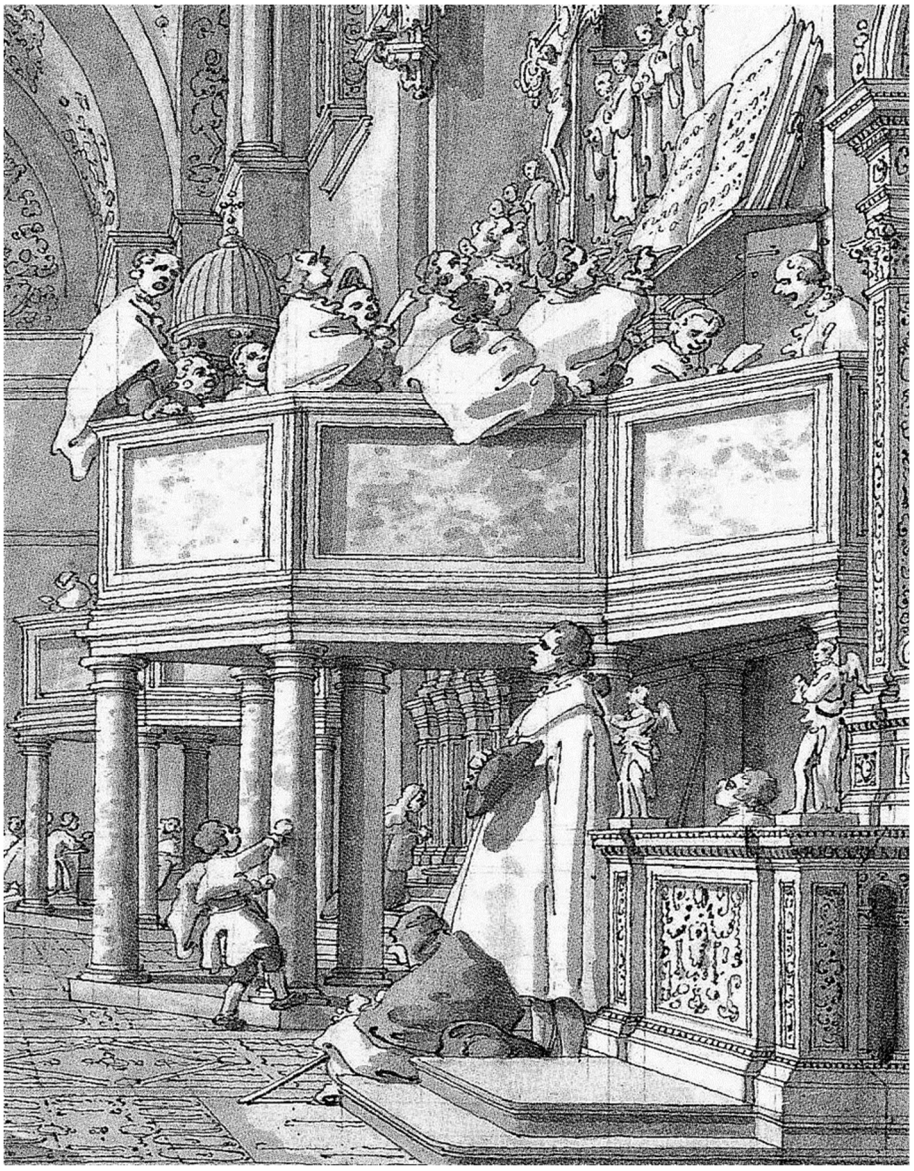
> На тот момент это был наилучшим образом устроенный оркестр Италии: действительно, говорят, что он везде служил образцом и моделью, даже для театров. В те дни он назывался *оркестром Буранелло* (скорее всего, имелось в виду, что оркестр Сан Марко был организован или реформирован Б. Галуппи. — *А. Ч*). Во главе его стоял знаменитый концертмейстер *Антонио Нацари*, удостоившийся вдвойне равной чести, будучи учеником *Тартини* и учителем *Каппуцци*[328].

---

[326] О деятельности и творчестве Галуппи см: *Порфирьева А. Л.* Галуппи // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. I — XVIII век. Кн. 1: А — И. СПб.: Композитор, 1996. С. 226–232; *Антоненко Е. Ю.* Церковная музыка Бальдассаре Галуппи: проблемы изучения и исполнения. Дисс. … канд. иск. М.: Моск. консерватория, 2013.

[327] Четыре венецианских *Ospedali* (приюты) являлись музыкальными институциями, прототипами современных консерваторий.

[328] *Caffi F.* Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di Francesco Caffi viniziano president dell' istituto filarmonico che fu in Venezia, academico della congregazione di S. Cecilia in Venezia ed di Roma. Vol. 2. Venezia. Dal priv. stabilimento naz. di G. Antonelli, 1855. P. 66. Перевод с итальянского А. В. Чувашова.
Джузеппе Тартини (1692–1770) — крупнейший итальянский скрипач-виртуоз XVIII века. Его усовершенствования приемов ведения смычка были признаны повсеместно и вошли во всеобщее употребление. В 1728 году в Падуе Тартини основал школу для скрипачей, из которой вышло много первоклассных музыкантов.



Илл. 38. А. Каналетто (1697–1768). Средокрестие и северный трансепт собора Сан-Марко с поющими музыкантами. 1766.
Кунстхалле, Гамбург. Фрагмент рисунка

По словам Чарльза Бёрни, посетившего Венецию в 1770 году, Антонио Нацари (ок.1720 — после 1787) был «первой скрипкой Венеции»:

Джузеппе Антонио Капуцци (также Капуччи; 1755–1818) — итальянский скрипач и композитор. Учился в Венеции у А. Назари (скрипка) и Ф. Г. Бертони (композиция). Был концертмейстером оркестра в театре Сан-Самуэле, руководителем оркестра в театре Сан-Бенедетто. В 1792 году он стал первым концертмейстером оркестра театра Ла Фениче. В 1796 году получил приглашение от Екатерины II в капеллу императорского двора, но предпочел остаться в Италии. В 1805 году по протекции Й. С. Майра занял должность концертмейстера придворной капеллы базилики Санта-Мария-Маджоре и оркестра театра Риккарди в Бергамо. Преподал в основанном Майром благотворительном Музыкальном лицее, учеником которого в это время был Гаэтано Доницетти.

> Синьор Нацари безусловно очень искусный и приятный музыкант; тон его ровен, нежен и звучен; он играет с большой беглостью и экспрессией; и, в общем, он — один из лучших солистов, которых я слышал по эту сторону Альп[329].

Во французской версии заметки об оратории указан исполнитель партии сопрано — итальянский кастрат Антонио Казатти (Antonio Casati, также Casatti) (? – 10.03.1811). Певец пел в операх «*Arsace*» Лампуньяни, «*La Clemenza di Tito*» Хассе, «*La Contesa dei Numi*» Глюка в Гамбурге, Мюнхене, Венеции и Риме. В начале 1750-х годов в Мюнхене он получил титул виртуоза курфюрста Баварии. С 1757 по 1771 год Казатти работал в капелле Падуи. То есть, данный солист в 1774 году вполне мог считаться европейской знаменитостью.

Приглашение Казатти участвовать в исполнении оратории малоизвестного русского композитора могло придать дополнительное значение этому событию. Хотя, по свидетельству Чарльза Берни, к 1770-м годам голос певца стал слабеть. Так, посетив в 1770 году в Падуе собор Святого Антония, английский путешественник отметил в дневнике:

> У второго soprano, синьора Казати, слабый голос; но считается, что он поет с бесконечным вкусом и экспрессией[330].

В 1771 году Антонио, судя по всему, оставил сольную карьеру и присоединился к венецианской капелле Сан-Марко в качестве контральто (один из шести контральто капеллы[331]). Историки венецианской музыки Франческо Пассадоре и Франко Росси фиксируют в своем капитальном труде:

> 17 сентября 1771 г. принят <...> Антонио Казатти, контральто, на 350 дукатов[332].

---

[329] *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии / пер. с англ. З. В. Шпитальниковой, вступ. статья и коммент. С. Л. Гинзбурга. Л.: Музгиз, 1961. 204 с. С. 80.

[313] *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. С. 69.

[314] См.: *Caffi F.* Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797. P. 48.

[332] *Passadore F., Rossi F.* San Marco: Vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi. T. 1. Venezia: Edizioni Fondazione Levi, 1996. P. 346.

Имя Казатти появлялось на страницах европейской прессы вплоть до 1796 года, что свидетельствует о его творческом долголетии. Он оставался на службе в капелле Сан-Марко до своей смерти в 1811 году.

Несмотря на то, что на сегодняшний день не известно название раннего опуса Бортнянского, не обнаружены ноты произведения, само существование итальянской оратории у композитора является открытием для музыкальной науки и расширяет временные границы его творчества[333].

4. 2. «Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году»[334]

Вечером 6 / 17 ноября 1796 года после апоплексического удара императрица Екатерина II завершила свой земной путь. Спустя два часа в церкви Зимнего дворца генерал-прокурор Александр Николаевич Самойлов огласил манифест о ее кончине и восшествии на Российский престол 42-летнего императора Павла Петровича. На пятый день своего царствования государь издал указ и назначил на должность директора Придворной певческой капеллы с пожалованием чина коллежского советника Дмитрия Степановича Бортнянского (11 / 22 ноября 1796):

> Указ нашей Придворной Конторе. Коллежскому советнику Дмитрию Бортнянскому поручив в управление хор придворных наших певчих повелеваем производить ему из Придворной Конторы жалование и все то содержание, какое имел предместник

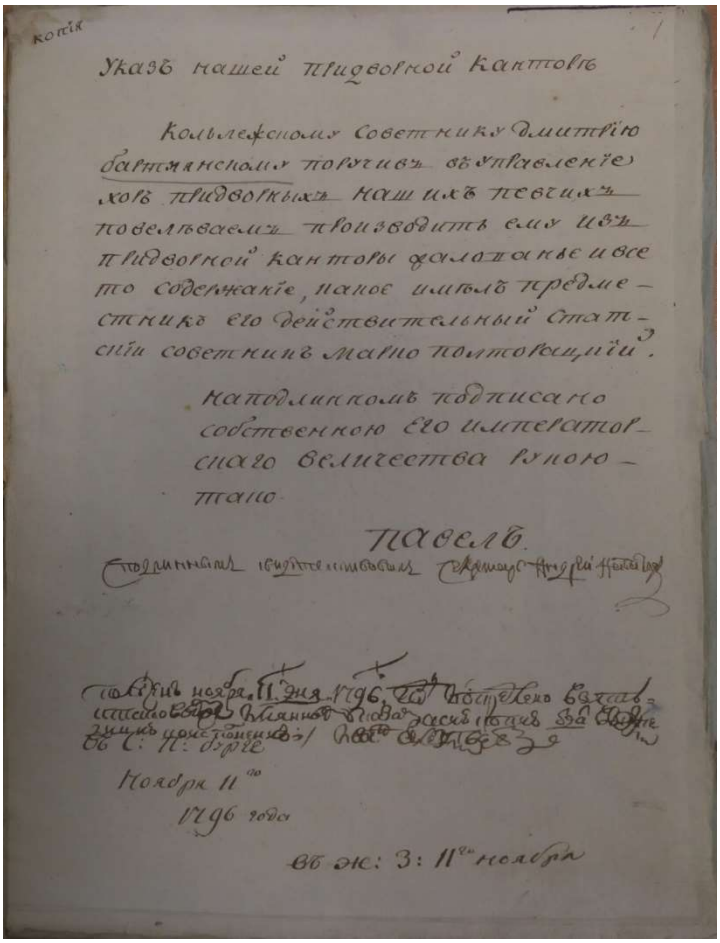
---

[333] Подробнее о сочинении см.: *Чувашов А. В.* Неизвестная оратория Д. С. Бортнянского на текст П. Метастазио // Временник Зубовского института. 2021. № 1 (32). С. 60–67.

[334] Данный параграф включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Е. И. В. Павла Первого в Москву 1797-го году». Неизвестные подробности первого исполнения // История отечественной культуры в архивных документах: сборник статей / сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова, ред. Л. Н. Сухоруков. СПб, 2022. Вып. 3. С. 115–122.

его действительный статский советник Марко Полторацкий. ПАВЕЛ в С: П: бурге Ноября 11го 1796 года[335].

18 декабря 1796 года был издан манифест о короновании императора Павла I, назначенном на апрель 1797 года, спустя всего 5 месяцев после кончины Екатерины II.



Илл. 39. О препоручении в управление хор придворных певчих коллежскому советнику Дмитрию Бортнянскому. РГИА

Коронация прошла в Успенском соборе Московского Кремля 5 / 16 апреля 1797 года, в день Пасхи. Решение императора приурочить коронационные торжества к важнейшим церковным праздникам имело символический смысл и было связано с той ролью, которую он отводил себе

[335] РГИА. Ф. 469. Оп. 4. № 249. Дело «О препоручении в управление хор придворных певчих коллежскому советнику Дмитрию Бортнянскому 1796 года ноября 11 дня». Л. 1.

как главе Православной церкви. По размаху и пышности они не уступали церемонии восхождения на престол Екатерины Великой, состоявшейся здесь же 35 лет тому назад.

Торжества по случаю коронации Павла I продолжались в течение месяца. В один из праздничных дней прозвучал четырехголосный концерт Бортнянского «Господи! Силою твоею возвеселится Царь!» в сопровождении симфонического и рогового оркестров[336]. Совместное использование двух оркестров было обычным явлением в музыкальной практике России того времени.

«Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году» было связано с церемониальным въездом государя в Москву, состоявшимся за неделю до коронации, в Лазареву субботу (28 марта / 8 апреля). Музыка выдержана в духе торжественных придворных песнопений и кантов, прославляла мощь Российской империи.

В процессе изучения исторического материала автору диссертации удалось обнаружить сведения, касающиеся первого исполнения: «Песнословие» было написано специально для хора студентов Московской славяно-греко-латинской академии, который

> …славился искусством пения, и имел 246 пьес для партесного пения. Академия имела класс церковного устава и нотного пения. <...> Класс нотного пения простого и партесного открыт <...> в 1786 году: в него собирались некоторые из студентов Богословия и философии и ученики трех следующих классов; преподавателем был студент Богословия, начальник академического певческого хора[337].

---

[336] «Господи, силою Твоею возвеселится Царь». Концерт № 3, до мажор. Вторая редакция. Для хора и оркестра (1797 г.?). Многие годы автограф партитуры концерта считался утерянным, однако весной 2017 года был найден автором данной работы в частном хранении в Санкт-Петербурге. Сочинение планируется к публикации в Собрании светских произведений Бортнянского, осуществляемого автором диссертации (Том IV).

[337] *Смирнов С. К.* История Московской Славяно-Греко-Латинской академии. М., 1855. С. 312.

Первое исполнение подробно описано протоиереем Сергием Смирновым в «Истории Московской славяно-греко-латинской академии»:

> В высокоторжественных случаях Академия знаменовала свое участие в общей радости песнопениями и кантами. За несколько времени до коронования Священный Синод указом (от 28 Января 1797 года) предписал Академии сделать следующие распоряжения: «когда Его Величество, по прибытии к Успенскому собору, встречен будет Преосвященными со крестами и изволит шествовать в сей Успенский, а из него в Архангельский и Благовещенский соборы, в то время петь московской Академии студентами 20 большим и 20 малым в стихарях пристойную сему радостному происшествию песнь и для того сочинить предварительно три канта, а стихари устроить из шелковой материи белого цвета[338].

В деле «О священном Короновании Государя Императора Павла Петровича в Москве 1797 года» имеется официальное подтверждение этой информации:

> На обратном Его Императорского Величества шествии при Никольских воротах встретит Московской академии ректор Архимандрит в его одеянии со крестом, а по сторонам тех ворот поставленные на каждой по двадцати человек студенты оной академии в белом одеянии, имея на головах ветвии, будут петь сочиненную по сему поводу песнь[339].

Дополним цитату строками протоиерея Василия Жмакина:

> Церемония торжественного въезда началась в два часа дня. Лишь только император, выехавши из Петровского дворца, вступил в город, на Ивановской колокольне, а за нею и по всем московским церквам, начался колокольный звон, который продолжался во все время шествия их величеств. К Успенскому собору император приблизился в четыре часа пополудни. Синодальные члены и все духовенство в полном облачении со св[ятыми] крестами и хоругвями вышли из Успенского собора для встречи их величеств, причем по сторонам духовных лиц стояли по двадцати

---

[338] Там же. С. 346–348.

[339] РГИА. Ф. 473. Оп. 1. № 163. Дело «О священном Короновании Государя Императора Павла Петровича в Москве 1797 года». Л. 10.

человек студентов академии на каждой стороне. Студенты были одеты в стихари белого цвета, имели на головах венки, а в руках лавровые ветвии[340].

Преосвященный Арсений (Верещагин) в дневнике дополнил описание одежды студентов:

Академии студенты по обеим сторонам шли в белых одеждах с красною шелковой перевязью, как пишутся Ангелы, в лавровых венках и с зелеными лаврами в руках[341].

Продолжим цитировать протоиерея Василия Жмакина:

Идя по сторонам архиереев, они пели составленную для этого случая особую песнь:

Глава градов российских славных,
Москва венчанна сединой,
Среди восторгов сих желанных,
Воспой счастливый жребий свой! <…>

При вступлении их величеств в Успенский собор студенты замолкли, вместо них певчие начали петь ирмос девятой песни вербного канона «Бог Господь и явися нам» <…>. Из Успенского собора их величества шествовали в Архангельский и Благовещенский соборы точно в таком же порядке, в каком они вступили в Успенский собор. Пред ними шло духовенство со св[ятыми] крестами и хоругвями; студенты академии продолжали петь свой кант. <…>

По выходе из Благовещенского собора их величества в предшествии духовных особ изволили идти до кареты и из Кремля отправились в назначенный для их пребывания Слободской дворец. В это время звон на Ивановской колокольне продолжался, а студенты на своем, заранее указанном им месте, оканчивали петь составленный ими гимн[342].

До настоящего времени приветственный гимн Московской славяно-греко-латинской академии не ассоциировали с авторством Бортнянского, хотя именно этот текст содержит «Песнословие». В Отделе рукописей РНБ

---

[340] *Жмакин В. И.* Коронации русских императоров и императриц. С 1724 по 1801 год. СПб., 1898. Вып. 1. С. 102–104.

[341] Дневник преосвященного Арсенія Верещагина, Архиепископа Ростовского и Ярославского. Год 1797-й // Ярославские епархиальные ведомости. 1895. № 18. Стб. 279–280.

[342] *Жмакин В. И.* Коронации русских императоров и императриц ... С. 102–104.

хранится автограф произведения[343], его сопоставление с текстом студенческого канта дает право сделать вывод, что именно музыка Бортнянского звучала на въезде Павла I в Москву 28 марта 1797 года.

О существовании данного сочинения впервые упомянула Марина Рыцарева в монографии о Бортнянском (1979)[344], несколько тактов его музыки опубликовал Владимир Иванов (1980, к сожалению, с опечаткой в нотах)[345]. В популярной монографии о композиторе Константин Ковалев процитировал строки поэтического текста «Песнословия» (не полностью)[346]. Автограф впервые был представлен и охарактеризован на международной научной конференции в Санкт-Петербурге «Дмитрий Бортнянский. Музыкальная культура его эпохи, современники» исследователем А. Н. Павловым-Арбениным и сотрудником ОР РНБ Н. В. Рамазановой. Информация о сочинении присутствует также в каталоге А. В. Лебедевой-Емелиной (2010)[347]. Полный нотный и поэтический текст «Песнословия» был опубликован автором диссертации в собрании светских произведения Д. С. Бортнянского[348]. 14 ноября 2018 г. в Зеленом зале Российского института истории искусств на всероссийской научной конференции «Музыкальный Петербург: творческие диалоги» состоялась премьера произведения: исполнило его трио солистов Концертного хора Александро-Невской лавры под управлением Дмитрия Стефановича.

---

[343] ОР РНБ. Ф. 124. Ваксель П. Л. Юргенсон Э. П. Оп. 1. № 595. Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году».

[344] *Рыцарева М. Г.* Композитор Д. Бортнянский: жизнь и творчество. Л., 1979. С. 247.

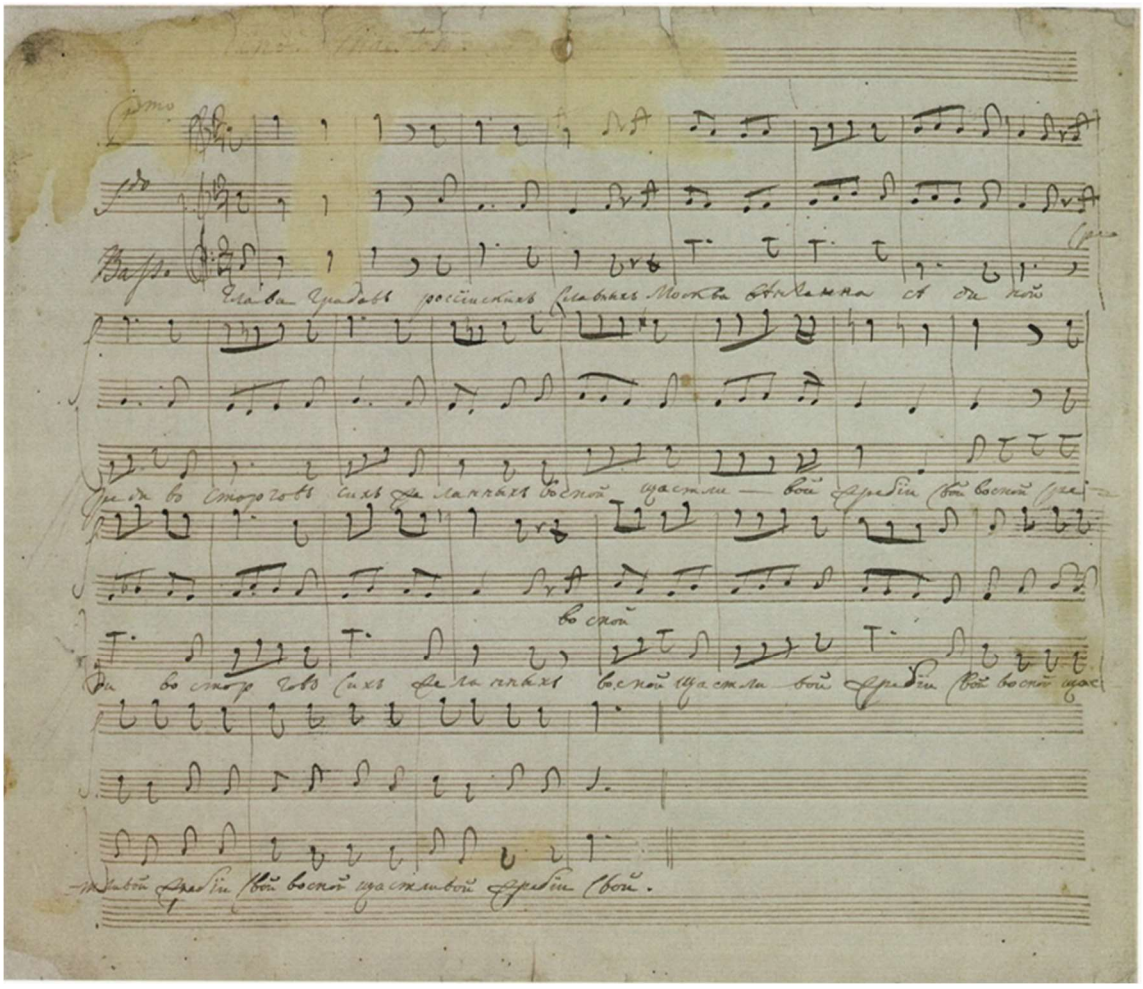
[345] *Іванов В. Ф.* Дмитро Бортнянський ... С. 79.

[346] *Ковалев К. П.* Бортнянский. М., 1989. С. 168. (Серия: Жизнь замечательных людей.)

[347] *Лебедева-Емелина А. В.* Оратории и кантаты, приветственные хоры, торжественные песни и другие кантатные жанры в России второй половины XVIII — начала XIX века // Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. М., 2010. С. 172.

[348] *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / сост., иссл. и коммент. А. В. Чувашова. СПб., 2018. Исследование: с. 22–27. Ноты: с. 56–57. *Чувашов А. В.* Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Е. И. В. Павла Первого в Москву 1797-го году». Неизвестные подробности первого исполнения // История отечественной культуры в архивных документах: сборник статей / сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова, ред. Л. Н. Сухоруков. СПб, 2022. Вып. 3. С. 115–122.

Автограф представляет собой партитуру *in quarto* альбомного формата. Музыка и текст записаны на двойном листе голубой бумаги ручной разлиновки (29,9 × 25 см). На первом листе имеется запись: «Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году. Поэзия проповедника Амбросия. Музыка Бортнянского». На обороте записаны ноты (см. *илл. 40*). На втором листе полностью выписан текст восьми куплетов.



Илл. 40. Д. С. Бортнянский. Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году. Автограф. Л. 1 об. РНБ

Бортнянский указал автора поэтического текста: «Поэзия проповедника Амбросия». Большинство исследователей творчества Бортнянского до настоящего времени приписывали авторство текста «Песнословия» митрополиту Амвросию (Подобедову). Однако изучение исторических источников дает право предложить иную версию: стихотворный текст

произведения написал преподаватель Славяно-греко-латинской академии Амвросий (в миру Алексей) Протасов. В 1790 году он окончил Академию, в которой, благодаря помощи директора, митрополита Платона (Левшина), был оставлен учителем поэзии. С 1793 года преподавал риторику, в 1794-м был пострижен в монашество, а с 1795 — назначен проповедником и учителем философии.

Илл. 41. Епископ Амвросий (Протасов)

К автографу приложены две пояснительные записки, составленные П. Л. Вакселем — коллекционером, в фонде которого хранится рукопись. Наибольший интерес представляет из них следующая: «Регент певческой Капеллы Грибович, времени Бортнянского, оставил А. Ф. Львову, умирая»[349].

Степан Григорьевич Грибович-Брежинский (1779–1849) по долгу службы неоднократно бывал в доме Бортнянского, композиторскому мастерству его обучал Дж. Сарти, с 1826 по 1843 г. Грибович являлся учителем пения (регентом) в Придворной певческой капелле.

[349] ОР РНБ. Ф. 124. Ваксель П. Л., Юргенсон Э. П. Оп. 1. № 595. Приложение. Л. II.

Каким же образом автограф «Песнословия» мог попасть к Грибовичу?

В документах в РГИА хранятся «Дела Придворной Певческой Капеллы, производившиеся в Москве 1826 г.». Эти материалы относятся к более позднему периоду — коронации Николая I. Среди представленных отчетов находится письмо Грибовича Фёдору Петровичу Львову, бывшему в то время директором Капеллы. В переписке между ними обсуждался вопрос репертуара певчих, необходимого для предстоящей коронации императора. Процитируем строки Грибовича:

> Ваше Превосходительство Милостивый Государь!
>
> Вчера в час пополудни имел счастие получить записку от Вашего Превосходительства при письме г. Линицкого; сколько мог, выполняю приказание Ваше. <…> Леницкий в письме своем просил прислать Бортнянского хор: «Взведи окрест твой взор Россия», так как его нет у нас, то я после обеда пустился к Анне Ивановне Бортнянской; Ея Превосходительство с удовольствием приняла мою просьбу и пустила в нотную кладовую покойного мужа своего, где нашел и другой хор: «Озари святая радость», который может быть приличен торжеству Коронации с переменою слова Александр на Николай, в партитуре я же и написал; тут же сыскал и «Боже, спаси Царя»[350]; все три хора посылаю, первые 2ª с полным оркестром, а последний в партитуре. <…>
>
> С искреннейшим и усерднейшим почтением имею честь быть Вашего Превосходительства Милостивый Государь всепокорнейший слуга Степан Грибович. С. П: бург августа 2го дня 1826го года[351].

Письмо Грибовича требует подробного комментария.

Можно предположить, что, найдя упомянутые в письме хоры («Взведи окрест твой взор Россия», «Озари святая радость», «Боже, спаси Царя»), Грибович также отыскал и «Песнословие».

---

[350] Об аранжировке Бортнянским английского гимна речь шла в предыдущей главе.

[351] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 54. «Дела Придворной Певческой Капеллы, производившиеся в Москве 1826 г.». Л. 62–62 об. О концерте певчих на коронации Николая I см.: *Лебедева-Емелина А. В*. Поездка придворных певчих из Петербурга в Москву на коронацию императора Николая I // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2024. Вып. 55. С. 108–133.

Перед смертью регент в 1849 году передал рукопись А. Ф. Львову, принявшего от отца пост директора Капеллы. Вероятно, в это же время Грибович передал Львову также и том прижизненного издания хоровых концертов Бортнянского из «нотной кладовой» композитора[352]. Позднее автограф «Песнословия» от А. Ф. Львова попал к его дальнему родственнику, музыкальному критику и коллекционеру Платону Львовичу Вакселю, а после кончины Вакселя богатейшая коллекция перешла к его приемному сыну и наследнику — Эрнесту Петровичу Юргенсону. У последнего она была куплена Народным комиссариатом просвещения и передана в 1919 году в Государственную Публичную библиотеку, где хранится уже более 100 лет.

«Песнословие» является одним из немногих уцелевших произведений кантатного жанра у Бортнянского, несмотря на то что композитор сочинил более двадцати кантат. К сожалению, музыка подобных опусов сохранились в единичных случаях, но по текстам поэтов-современников удается в ряде случаев восстановить повод написания сочинений и приблизительно их датировать.

Прежде, чем перейдем к характеристике сохранившихся образцов кантатно-ораториального жанра, сообщим необходимые сведения о кантатах светской направленности[353].

Напомним, что светских и духовных кантат в творчестве Бортнянского насчитывается чуть более двух десятков, жанр с данной статистикой предстает в истории музыки в новом свете. Из известных по названиям — 15 светских и 9 кантат духовной направленности (оратория на текст Метастазио и 8 кантат на основе духовных концертов). Точно сказать затруднительно, каковы были типы и исполнительские составы кантат, была ли часть из них сольными или

---

[352] Ныне хранится: КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 861. Бортнянский Д. Духовные концерты на четыре голоса. Партитура.

[353] Строгого разделения жанров кантаты и оратории во времена Бортнянского в русской культуре еще не существовало. Многие сочинения Джузеппе Сарти, сочиненные по заказам к торжественным событиям, до сих пор называются как ораториями, так и кантатами. Тоже самое можно сказать и о кантатно-ораториальном творчестве Бортнянского.

хоровыми сочинениями, думается, что в жанре имелось разнообразие не только по поэтическим текстам, но и по форме (например, в ряде кантат могли быть фрагменты соло — и ответы хора на них или чисто хоровые сочинения по типу приветсвенных хоров).

Из светских кантат кратко охарактеризуем лишь некоторые. Довольно плодотворным было у композитора сотрудничество с виднейшим поэтом того времени Гавриилом Романовичем Державиным. Их авторству принадлежат девять произведений («Любителю художеств», 1791; «Победа красоты», 1796; «Кто вел его на Геликон», 1805; «Страны российски, ободряйтесь», 1805; «Обитель Добрады», 1808; «Сретение Орфеем солнца», 1811; «На возвращение графа Зубова из Персии», 1814; «Взведи окрест твой взор Россия», 1815; «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный».) Отметим, что кантата «Любителю художеств» посвящена А. С. Строганову — президенту Академии художеств, с которым не только у Державина, но и у Бортнянского, по-видимому, были дружеские отношения[354]. Бортнянский был вхож в литературное общество «Беседа любителей русского слова» — одна из его кантат («Сретение Орфеем солнца») была написана в 1811 году для ожидаемой встречи Александра I при посещении им собрания этого общества. Также в 1814 году для «Беседы» Бортнянский написал музыку на текст Д. И. Хвостова «Господь! Тобой превознесенный возвеселится мудрый Царь» для празднования вступления русских войск в Париж.

Два хора Бортнянский создал на стихи российского филолога, поэта и переводчика А. Х. Востокова («Озари святая радость, наше в день сей торжество» и гимн «Боже! Спаси Царя»). Обращался композитор и к другим современникам-поэтам: к Ю. М. Нелединскому-Мелецкому («Слова, петые на празднике, бывшем в Павловске в 1797 году», «Гряди, гряди, благословенный» и гимн «Предвечный и необходимый»), занимавшему при Павле I должность

---

[354] Характеристику данной кантаты см: *Лебедева-Емелина А. В.* Кантатные жанры // *Лебедева-Емелина А. В.* Хоровая культура России екатерининской эпохи. М., 2010. С. 129–130.

статс-секретаря, писал он и на стихи Д. И. Хвостова («Господь! Тобой превознесенный возвеселится мудрый Царь», гимн «Спасителю»), П. А. Вяземского «Гряди, гряди, благословенный» (совместно с Ю. М. Нелединским-Мелецким).

Пару слов следует сказать о совсем неизвестном хоре на слова Ф. Ф. Кокошкина «Что так рано солнце встало!», его название вводится в музыковедческую практику впервые. Произведение атрибутировано по реестру-запросу о покупке нот для полковника командира 24-го Егерскаго полка В. М. Вилямовского от 9 ноября 1826 года. В документе сочинение охарактеризовано как: «Хор. Что так рано, солнце встало! с голосами для певчих и для всей полковой музыки»[355]. 12 ноября 1826 года на запрос Вилямовского инспектором ППК Н. Я. Толстым был дан ответ:

> Господину 24.го Егерского полка, подполковнику Вилямовскому <…> имею уведомить, что по присланному от вас реестру я не мог в полном вашему желанию удовлетворении [отослать] марши и разные хоры как и полонессы не принадлежат к придворной певческой капелли, в которой этакого рода нот во все не находится, да и в придачу нигде не имеется.

Напомним, что рукописи Бортнянского попали в собрание Капеллы в 1827 году, но был ли среди них этот хор, установить пока не удалось.

Также впервые в нашей работе появляется информация о хоре на известные стихи Г. Р. Державина 1796 года «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный», которые впоследствии послужили основой для классического произведения А. С. Пушкина.

Есть в творчестве Бортнянского и «казусное» произведение. В 1796 году им был написан хор на слова Г. Державина «Победа красоты», предназначавшийся для помолвки короля шведского Густава Адольфа IV с великою княжной Александрой Павловной. Помолвка, назначенная на

---

[355] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 19. Дело О покупке печатных нот для полкового командира 24го Егерскаго полка Вилямовского. Ноября 9го дня 1826 года. Л. 2.

11 сентября, не состоялась из-за разногласий в вопросах будущего вероисповедания супруги. Информации о том исполнялся ли хор в дни ожидания помолвки или впоследствии — нет.

Зная стихотворные строки исчезнувших кантат Бортнянского, написанных по заказам императорского двора, официальных лиц, друзей и покровителей, есть надежда, что наследие композитора-классика со временем будет пополнено, что поиски музыкальных материалов будут продолжены не только нами, но и нашими последователями.

4. 3. Кантаты на основе духовных концертов[356]

Помимо кантат, церемониальных хоров, торжественных многоголосных песнопений, в творчестве Бортнянского имеется ряд произведений, которые изначально писались в качестве богослужебной музыки, но со временем изменили свою жанровую направленность, будучи приспособленными к праздничному дворцовому музыкальному репертуару.

В «Реестре вдовы» хоровые сочинения композитора с оркестровым сопровождением выделены в отдельный раздел — «Духовные сочинения для целого оркестра», в нем 12 названий (см. *илл. 43*)[357]. Список духовных кантат приводился ранее, в конце 1 главы, но здесь повторим для удобства, сохранив в нем названия сочинений, отнесенных к кантатному жанру по ошибке (они выделены в списке курсивом):

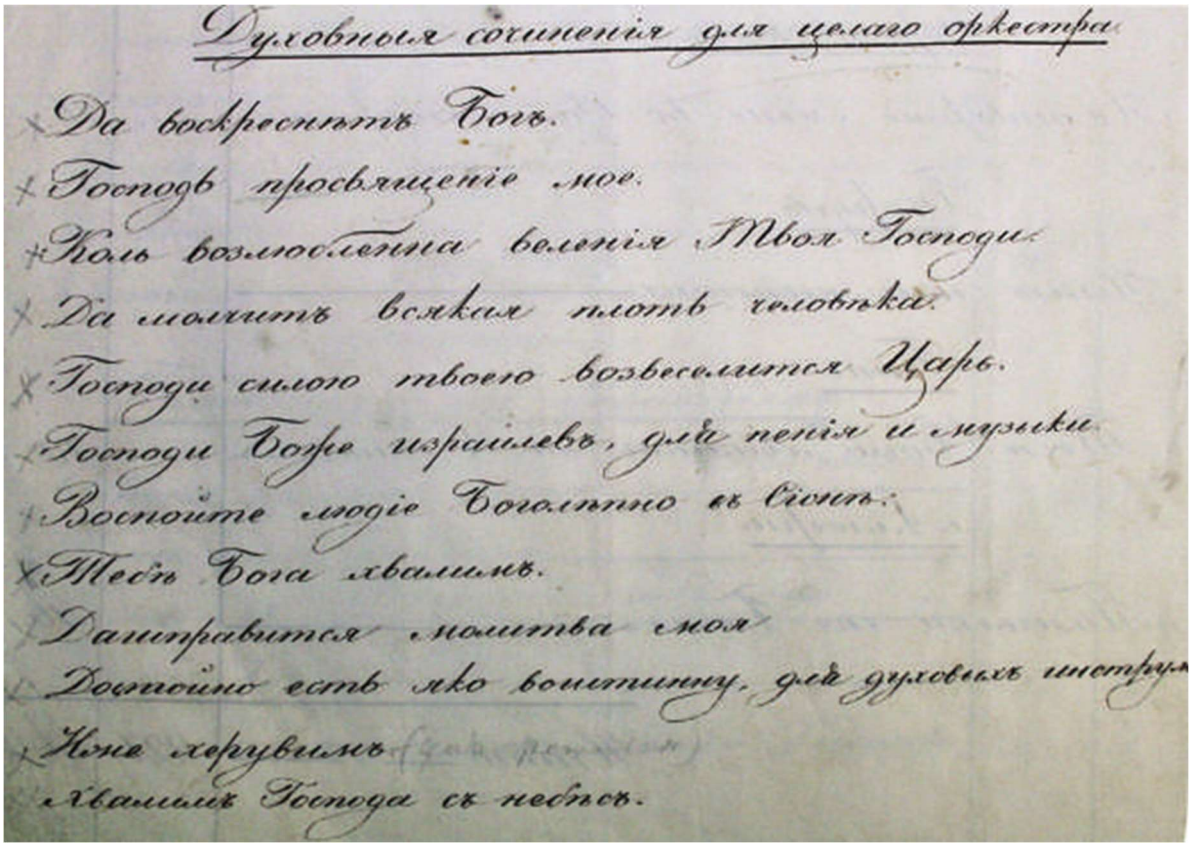
1. «Да воскреснет Бог»,
2. «Господь просвещение мое»,
3. «Коль возлюбленна селения Твоя, Господи»,
4. «*Да молчит всякая плоть человека»,*
5. «Господи, силою Твоею возвеселится Царь»,

---

[356] Данный раздел включает материалы статьи: *Чувашов А. В.* Д. С. Бортнянский. Духовные концерты с оркестром (кантаты на основе духовных концертов) // Временник Зубовского института. 2022. № 3 (38). С. 48–74. DOI: 10.52527/22218130_2022_3_48. Режим доступа: https://artcenter.ru/wp-content/uploads/2022/10/Vremennik_2022_0338_c.pdf (дата обращения: 11.06.2025).

[357] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 297. Л. 4 об.

6. «Господи Боже Израилев», для пения и музыки,
7. «Воспойте, людие, боголепно в Сионе»,
8. «Тебе Бога хвалим»,
9. *«Да исправится молитва моя»,*
10. *«Достойно есть яко воистину», для духовых инструментов,*
11. *«Иже херувимы»,*
12. «Хвалите Господа с небес».


Духовныя сочиненія для целаго оркестра
Да воскреснетъ Богъ.
Господь просвѣщеніе мое.
Коль возлюблена велелія Твоя Господи
Да молчитъ всякая плоть человѣка.
Господи силою твоею возвеселится Царь.
Господи Боже израилевъ, для пенія и музыки
Воспойте людіе Боголѣпно въ Сіонѣ.
Тебе Бога хвалимъ.
Да исправится молитва моя
Достойно есть яко воистину, для духовыхъ инстру
Иже херувимы
Хвалите Господа съ небесъ.

Илл. 42. Реестр рукописных сочинений Д. С. Бортнянского. Фрагмент. 1827

Рядом с названием сочинения в перечне иногда стоит характерная приписка: «для пения и музыки», подразумевавшая сопровождение хора оркестром (например, «Господи, Боже Израилев»). Порой уточнение отсылает к звучанию духового оркестра и не совсем ясно — был ли композитором сделан оркестровый вариант хорового песнопения или музыка перекладывалась только для духовых, без хора (см. «Достойно есть»). Сейчас невозможно достоверно утверждать, являлись ли перечисленные произведения автографами или среди нот встречались копии. Думается, что к кантатному жанру из 12 духовных песнопений смело можно отнести 8–9

(исключая Херувимскую песнь, «Да молчит всякая плоть человека», «Да исправится молитва моя» и «Достойно есть яко воистину»).

Из приведенного списка сохранились ноты четырех произведений: три автографа «Господи, силою Твоею»[358], «Тебе Бога хвалим»[359], и копия оркестровых голосов кантаты «Да воскреснет Бог»[360]. Имеется также автограф «Херувимской» для голоса и фортепиано (она отнесена в раздел, вероятно, по ошибке, так как имеет карандашную приписку — «*для фортопиан*»).

При передаче вдовой Бортнянского нотной библиотеки в Капеллу основное внимание принимающей стороны, по-видимому, было направлено на коллекцию богослужебной певческой литературы — медные и оловянные печатные доски и рукописи церковных песнопений. Все, что относилось к светской музыке, тем более к разовым исполнениям торжественных хоров и кантат, руководство Капеллы интересовало мало. И тем не менее все произведения кантатного жанра хранились в Капелле. У А. И. Бортнянской оставались оттиски с гравировальных досок прижизненных изданий церковных песнопений, которые она еще некоторое время продавала, в том числе и императорской семье, о чем свидетельствуют документы, хранящиеся в РГИА и о чем также уже упоминалось[361].

Надо отдать должное Ф. П. Львову, последователю Бортнянского на посту директора Капеллы, который постарался полученное богатство музеефицировать и каталогизировать в 1833 году:

---

[358] Автограф кантаты хранится в частном архиве (Санкт-Петербург) и происходит из собрания Придворной певческой капеллы, о чем свидетельствует переплет и наклейка библиотеки ППК.

[359] Автограф хранится в КР РИИИ в одном конволюте с «Херувимской» для голоса и фортепиано.

[360] Оркестровые голоса кантаты хранятся в ЦМБ.

[361] См.: РГИА. Ф. 472. Оп. 1. № 309. Дело о доставлении Ее Императорскому Высочеству Великой Княгине Марии Павловне Духовных сочинений Бортнянского. 1832. (Куплено 90 пьес у Анны Бортнянской за 387 рублей.)

> …партитуры весьма редкие и высокого достоинства приведены в порядок, переписаны, и переплетены. Составлен особый Алфавитный каталог — и музыка хранится в особо устроенном для сего шкапе[362].

В 1901 году, в связи с подготовкой празднования 150-летия со дня рождения Бортнянского, в библиотеке Капеллы вновь была произведена ревизия нот композитора. Управляющий учреждением С. В. Смоленский обнаружил «остатки» наследия Бортнянского — 10 сборников-конволютов. Они вместе с манускриптами Дж. Сарти были представлены на всеобщее обозрение на выставке, приуроченной к памятному концерту.

В финале концертного вечера, прошедшего 28 сентября в зале Придворной певческой капеллы, хором придворных певчих в сопровождении оркестра учеников инструментального класса Капеллы[363] были исполнены кантаты «Господи, силою Твоею» и «Тебе Бога хвалим»[364]. Финдейзен зафиксировал в дневнике:

> 1-е октября. [1901] Утром был в Капелле. У Смоленского подробно рассмотрел выставленные 28-го сент[ября] рукописи и издания Бортнянского[365],

Подробное описание увиденного вскоре было опубликовано в «Русской музыкальной газете»:

> В числе выставленных рукописей Бортнянского находились: <…> 3) партитура «Тебе Бога хвалим» и «Херувимская № 5»; 4) партитура концерта с орк[естром] «Господи, силою Твоею возвеселится царь»; <…> а также крайне любопытное «Дело о

---

[362] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 297. О сравнении бывшего положения придв. певч. Капелли с настоящим; 1833 года. Министру рапорт. № 30-й. 27-е марта 1833 года / Сравнительный вид бывшего положения Придворной Певческой Капелли с настоящим. Л. 4 об.

[363] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 1923. Дело по ППК о праздновании 150-летия со дня рождения Д. С. Бортнянскаго. 1901. Л. 2, 4 об., 19.

[364] РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 1923. Дело по ППК о праздновании 150-летия со дня рождения Д. С. Бортнянского. 1901. Л. 2, 4 об., 19.

[365] *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1892–1901 / Вступ. статья, расшифровка рукописей, исследование, коммент., подгот. к публикации М. Л. Космовской. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 286. Статья Финдейзена была не единственным откликом на концерт и выставку. Отзывы выходили и в обычной прессе, не специализирующейся на музыке.

принятии нотных досок и разных сочинений — купленных по Высочайшему соизволению у наследников Г. Бортнянского» (1827 года)[366].

Все сохранившиеся кантаты Бортнянского помпезны и торжественны, предназначались для особых событий. В их основе — духовные концерты и хвалебные песни композитора. Стоит отметить, что до нашего времени дошли только те кантаты, у которых есть оркестровые голоса.

4. 3. 1. «Да воскреснет Бог»

Кантата «Да воскреснет Бог» была создана на основе духовного концерта № 34 для хора. Текст взят из начальных и конечных стихов псалма № 67 (стихи 2–5, 35–36). В реестре «Каталог певческой ноты» информации о концерте нет, что позволяет предположить, что он написан после 1793 года[367]. В православной церкви концерт традиционно звучит в пасхальное время.

Для чего была создана оркестровая версия концерта, превратившая его в кантату — можно только предполагать. Это событие могло быть связано с пасхальными торжествами или с неким празднеством, посвященным коронации Павла I или совпадающим с этим периодом. Несомненно, кантата не пелась в церкви, так как в ней задействован оркестр, но могла прозвучать в каком-то дворце, например, в Эрмитаже, на торжественном событии подобного рода.

Состав оркестра следующий: 2 Flauti, 2 Oboe, 2 Fagotti, 2 Corni in F, 2 Violini, Viola; Violoncello, Contrabasso[368]. Четырехголосная партитура хора записана перед партией скрипок. Инструментована кантата для неполного парного состава деревянных духовых (без кларнетов), с небольшим

---

[366] *Финдейзен Н. Ф.* Чествование памяти Бортнянского Придворной Певческой капеллой // Русская музыкальная газета. 1901. № 40, 7 октября. Стб. 967.

[367] РНММ. Ф. 283. Ед. хр. 25. «Каталог певческой ноте». Реестр (опись нотной библиотеки) неизвестного владельца. 16 января 1793 года. Первый каталог, содержащий инципиты произведений. С ним можно ознакомиться по ссылке: https://lib.music-museum.ru/all-lib/ns/ns-fiol/438/.

[368] Партии флейт, гобоев и валторн записаны на двух строчках, два фагота — на одной.

количеством медных (две валторны) и без ударных инструментов с обычной для Бортнянского прозрачностью фактуры. Главенствующее положение в партитуре занимает струнный квинтет, виолончели объединены общей партией с контрабасами, что характерно для практики того времени. Согласно традиции XVIII века, альты в кантате играют главным образом «*col Bassi*» (вместе с басами). Партия фаготов традиционно практически везде дублирует партию виолончелей и контрабасов, отделяясь от нее лишь в редких случаях в финале кантаты. Партии флейт и гобоев почти постоянно дублируют друг друга.

Кантата сохранила четырехчастную структуру концерта. Композитором было задумано четкое циклическое построение, в котором каждая часть играла функциональную роль, соответствующую словесному тексту.

Первая часть Allegro[369] («Да воскреснет Бог», F-dur; 3/4) делится на три раздела (ABC), различающихся между собой по музыкальному материалу. Перед возгласом хора есть небольшое двутактовое оркестровое вступление. Основная нагрузка лежит на струнной группе, которой помогают духовые инструменты. В т. 26 на словах «Яко тает воск от лица огня» хоровое tutti сменяется solo альта, тенора и баса, пение которых поддерживает струнная группа без первых скрипок. В т. 31 вступает весь хор в сопровождении оркестрового tutti.

Вторая часть Largo («А праведницы да возвеселятся», B-dur; **C**) образует темповый и тональный контраст к первой. Она написана для хора a cappella, в котором выделены семь солистов: два сопрано, два альта, два тенора и бас (подобная акапельная часть существует и в авторской редакции кантаты «Тебе Бога хвалим»). Светлое, благородное настроение музыки продиктовано текстом: «А праведницы да возвеселятся, да возрадуются пред Богом...».

Третья часть Andante maestoso («Дадите славу Богови» F-dur; **C**) имеет всего 10 тактов, является музыкальным предыктом к финалу, тем более, что

[369] Темп указан в хоровой партитуре.

текст неразрывен. Пение хора tutti предваряется аккордами оркестра. Важно, что в оркестровой партитуре, хранящейся в Певческой капелле Санкт-Петербурга, партия оркестра здесь записана карандашом, возможно, она сделана в более позднее время.

Четвертая часть Allegro moderato («Дивен Бог во святых своих», F-dur; 𝔠) — торжественный финал, выражает основную идею произведения: прославление величия Господа. Написан в форме фугато стреттного изложения[370]. В оркестровых партиях голоса подключаются постепенно, по партиям хора. Небольшой трехголосный эпизод solo в начале, исполненный сопрано и альтами, поддерживается партиями скрипок и альтов (тт. 74–80). При вступлении полного хора (т. 81) к струнной группе подключаются басы с фаготами, а затем и валторны (т. 91), создавая торжественное завершение кантаты.

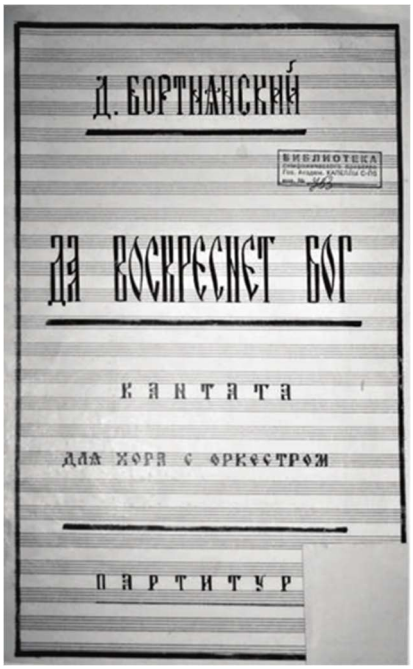
Автором данной диссертации была реконструирована полная партитура кантаты «Да воскреснет Бог» осенью 2021 года по нотам из оркестровой библиотеки Певческой капеллы Санкт-Петербурга (см. *илл. 43*)[371]. Хоровая партитура отредактирована по прижизненному изданию хорового концерта «Да воскреснет Бог» из собрания КР РИИИ[372]. В нем сохранились правки рукой Бортнянского и певчего Придворной певческой капеллы Николая Кудлаго.

---

[370] Об этом см.: *Протопопов В. В*. История полифонии: В 7 вып. Вып. 5: Полифония М. Березовского, Д. Бортнянского и других композиторов второй половины XVIII — начала XIX века. М.: Музыка, 1987. С. 44–45.

[371] Библиотека симфонического оркестра Гос. академ. капеллы Петербурга (инв. № 753). Оркестровая партитура «Да воскреснет Бог» Бортнянского была переписана для нужд Капеллы неустановленным лицом в 1970-е по рукописи, хранящейся в ЦМБ.

[372] КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 861. Партитура концертов. Л. 137–140.



Илл. 43. Д. С. Бортнянский. Кантата «Да воскреснет Бог». Партитура, копия 1970-х годов. Титульный лист. Певческая капелла Санкт-Петербурга

4. 3. 2. «Господи, силою Твоею возвеселится Царь»

Произведение создано на основе концерта № 3 на текст псалма № 20 (стихи 1–5). Точное время написания хорового сочинения установить сложно: это произошло между 1779–1793 годами. Удалось обнаружить упоминание в Камер-фурьерском журнале 1779 года, что в августе концерт с данным текстом пелся в присутствии Двора в Александро-Невской лавре:

> …по Высочайшем прибытии (Екатерины II. — *А. Ч.*) Архиерейскими певчими и семинаристами воспет был концерт «Господи, Силою Твоею возвеселится Царь»[373].

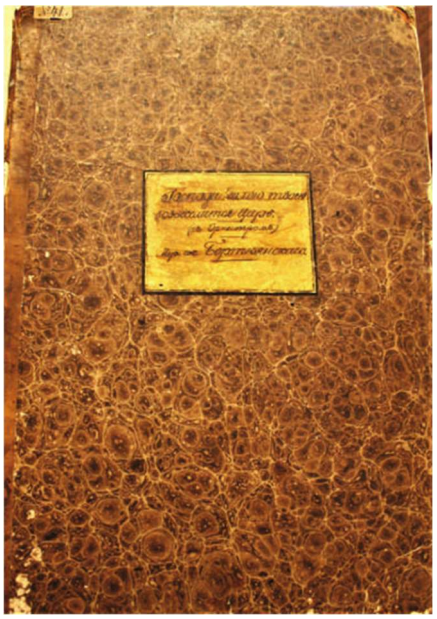
Инципит сочинения есть в «Каталоге певческой ноте» 1793 года (под № 29)[374]. К сожалению, камер-фурьеры, отвечавшие за летопись событий жизни императрицы, никогда не указывали фамилий сочинителей в своих записях, поэтому то, что певчие пели концерт именно Бортнянского, можно лишь предполагать. В данное время композитор еще пребывал в Италии,

[373] Камер-фурьерский церемониальный журнал 1779 года. СПб., 1884. С. 462.
[374] РНММ. Ф. 283. Ед. хр. 25. № 29.

вернулся в Петербург только в ноябре. Однако ноты концерта могли быть отосланы в Россию ранее в виде отчета за стажировку[375].

Существует апокрифический рассказ о том, что Бортнянский по повелению императора (Павла I? — *А. Ч.*) создал концерт на текст «Господи, силою» за один день, а первое аллегро сочинил в карете при возвращении из дворца. Возможно, неизвестный мемуарист зафиксировал в воспоминаниях сочинение не концерта, а кантаты[376].

Автограф произведения представляет собой партитуру ин-фолио[377] альбомного формата.



Илл. 44. Д. С. Бортнянский. Кантата «Господи, силою Твоею». Обложка

Три нотные тетради ручной разлиновки сшиты белыми нитками, имеют картонный переплет светло-коричневого цвета с кожаными корешком и

---

[375] В каталоге А. В Лебедевой-Емелиной упоминаются три хоровых концерта на данный текст — Бортнянского и два анонимных. См.: *Лебедева-Емелина А. В.* Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825): Каталог произведений. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 92, 558, 559.

[376] См.: Наши деятели. Галерея замечательных людей России в портретах и биографиях. Т. V. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1879. С. 158. Данный эпизод упоминается также в кн.: *Рыцарева М. Г.* Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. С. 155.

[377] *Ин-фолио* (In folio, 2°, Fo; от *лат.* in folio, букв. «в лист») — формат книги или журнала, при котором размер страницы равен половине бумажного листа. На одной его стороне могут быть отпечатаны две страницы информации. В XVIII веке использовался для некоторых художественных изданий (отсюда название «фолиант») большого формата.

уголками, оклеенными «мраморной» бумагой. В верхнем левом углу обложки есть маленькая прямоугольная наклейка, указывающая на номер «№ 41»[378], сделанная черными чернилами (см. *илл. 44*). В центре обложки — желтая наклейка с текстом: «Господи! силою твоею | возвеселится Царь. | (с Оркестром). Муз. Соч. Бортнянского». На обороте переднего форзаца еще одна наклейка — «Придворной Певческой Капелли. | *Библиотекарь*».

Партитуру кантаты Бортнянского переплели в Придворной певческой капелле не ранее 1830 года, о чем свидетельствует водяной знак на бумаге форзацев. На переднем и заднем форзацах водяные знаки одинаковые: «1830»[379]. Текстологические данные таким образом подтверждают информацию за 1833 год о каталогизации Ф. П. Львовым нотного наследия Бортнянского. Вержеры на форзацах — вертикальные, понтюзо — горизонтальные[380].

В автографе 27 страниц, пагинация проставлена штемпелем. Партитура написана на плотной тряпичной нотной бумаге ручной разлиновки с филигранями, имеющими три лунных серпа — так называемые «Три луны» («Стареющая луна»). Под лунными серпами — латинские литеры «REAL», на листах, не имеющих серпов, — литеры «VA». Вержеры горизонтальные, понтюзо вертикальные. Нотная бумага относится к 1789–1791 годам[381]. В рукописи использованы листы с 20 нотоносцами. Нотный текст записан

---

[378] Номер относится к одному из каталогов собрания Бортнянского в ППК.

[379] Практически для всех форзацев переплетов рукописей Бортнянского, сделанных в ППК, использовалась бумага с филигранями «1830» «Е: Б: Ф:» — Елизаветинская бумажная фабрика. См.: *Клепиков С. А*. Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XVIII веков. М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1959. С. 48. № 241; *Uchastkina Z. V.* A history of Russian hand paper-mills and their watermarks. Monumenta hartae paperaceae historiam illustranta. Hilversum, Holland: Paper Publications Society, 1962. P. 159. Под № 325 и № 326 имеются подобные филиграни «Е : Б : Ф : 1827» и «Е : Б : Ф : 1832».

[380] Основу формы для изготовления бумаги составляли поперечные толстые проволоки, так называемые понтюзо (от *фр.* pontuseau — «мостки»), в которые перпендикулярно им вплетались более частые продольные тонкие проволочки вержеры (от *фр.* vergeures — «полоски»).

[381] См.: *Николаев В.* Водяные знаки Оттоманской империи. Водяные знаки на бумаге средневековых документов болгарских книгохранилищ. Т. I. София: Болгарская академия наук, 1954. С. 370. № 724–725.

довольно отчетливой, местами небрежной скорописью двумя видами чернил: основной материал — светло-коричневыми, а добавления — темными. Правки нотного текста сделаны черным карандашом. На переднем правом форзаце в правом верхнем углу простым карандашом проставлены цифры «226»[382].

Партитура кантаты записана в старинной, так называемой «итальянской»[383] традиции — две верхние строчки заняты партиями скрипок, затем следуют партии альтов, далее на двух строчках I и II флейты, ниже — на двух строчках I и II гобои, на одной строке изложены валторны in C, за ними труба in C, ниже на отдельных строках записаны партии фаготов, литавр, барабана. Роговой оркестр писался на двух строках, у Бортнянского обозначен словом «Tubi»[384]. Внизу партитуры на четырех строках следуют хоровые партии, ниже — виолончели с контрабасами (Bassi).

Главенствующее положение в оркестре занимает струнный квинтет, виолончели пишутся на одной строке с контрабасами, альты главным образом играют «col Bassi» (вместе с басами). Партия фаготов традиционно почти везде дублирует партию струнных басов, отделяясь от нее в редких случаях. Различного рода указания, как: *a due*, *legato*, *staccato*, динамические оттенки и прочие пометки в партиях деревянных духовых инструментов выставлены чрезвычайно скупо. Динамика в основном выписана у первых скрипок. Предполагалось, что эти оттенки распространяются не только на обе скрипичные партии, но и на весь оркестр. В соответствии с принятой в то время музыкальной орфографией, *piano* и *forte* Бортнянский изображал как «***p :***» и «***f :***», а *pianissimo* и *fortissimo* как «***pmo***» и «***fmo***». Темпы всех частей кантаты записаны внизу страницы, под партией басов (см. *илл. 45*).

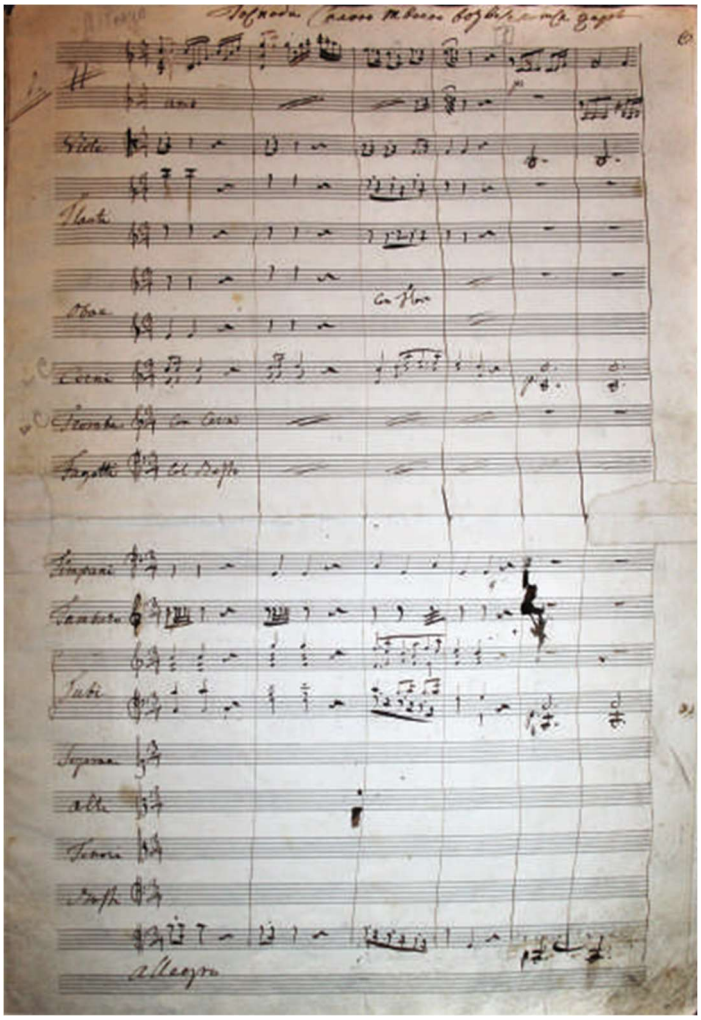
---

[382] Цифры относятся к каталогу или описи музея филармонии, куда были переданы автографы Бортнянского в 1921 году из ППК.

[383] См.: *Барсова И. А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века). М.: Моск. консерватория им. П. И. Чайковского, 1997. С. 186–187. По «итальянской» системе партии инструментов в партитуре располагались следующим образом: сверху скрипки, затем голоса духовых, вокальные партии и басы.

[384] В конце XVIII века роговая музыка занимала в России особое место и находилась на пике своей популярности. Современники Бортнянского в своей кантатно-ораториальной музыке часто задействовали роговой оркестр.

В автографе кантаты присутствует только оркестровая партитура: хоровых партий нет, как и в автографе кантаты «Тебе Бога хвалим»[385]. Выписан лишь начальный возглас хора: «Господи». По всей вероятности, Бортнянскому не нужно было вносить в «скорописную» партитуру партию хора — сочиненная композитором ранее, она была известна и певцам.



Илл. 45. Д. С. Бортнянский кантата «Господи, силою Твоею». Автограф. Первая страница партитуры

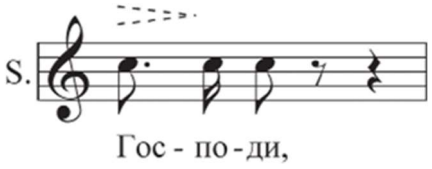
Кантата состоит из трех частей. Первая часть Allegro («Господи, силою Твоею возвеселится Царь», C-dur; 3/4)[386] начинается торжественным инструментальным вступлением. В экспозиции Бортнянский применяет

[385] Отсутствие хоровой партии кантаты «Господи, силою Твоею» компенсируется наличием печатной хоровой партитуры, хранящейся в КР РИИИ: Ф. 2. Оп. 1. № 861. *Бортнянский Д.* Духовные концерты на четыре голоса. Партитура. Л. 11–14.

[386] В прижизненном издании концерта «Господи силою Твоею» указан темп Maestoso.

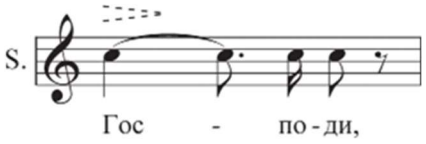
элементы имитационной полифонии с поэтапным вступлением инструментов. Тема, на ритмической основе которой развивается весь последующий материал, проходит в разных партиях на фоне звучания органного пункта в басах. В т. 34 вступает хор, повторяющий тему, прозвучавшую в оркестре. Во вступлении и последующем пении хора «слышится ритм торжественного полонеза», по характеристике Ю. В. Келдыша[387].

Любопытно, что в кантатном варианте ритм полонеза у хора обозначен более рельефно:



Нотный пример 2. Ритм первой фразы в кантате

в отличие от привычного акапельного варианта:



Нотный пример 3. Ритм первой фразы в концерте

Вторая часть Larghetto («Желание сердца его», F-dur; **C**) построена на чередовании эпизодов solo и tutti[388]. Партия оркестра более прозрачна по фактуре, чем в первой части, позволяя композитору вывести солистов на первый план. В автографе в этой части вначале была обозначена партия рогового оркестра, но потом обозначение зачеркнуто черным карандашом и помечено *Tacet* («умолкнуть»).

В торжественном финале Allegro maestoso («Велия слава его спасением Твоим», C-dur; 3/4) вновь возвращается ритмическая фигура, характерная для полонеза, тем самым обрамляя единым пульсом кантату. Важным

[387] *Келдыш Ю. В.* Д. С. Бортнянский // История русской музыки: В 10 т. Т. 3. М.: Музыка, 1985. С. 187.
[388] В прижизненном издании хорового концерта темп Andante moderato.

выразительным средством музыкального развития здесь также является чередование эпизодов solo — tutti.

Первым охарактеризовал кантату Бортнянского «Господи, силою Твоею возвеселится Царь» Н. Ф. Финдейзен в «Очерках». Он же высказал гипотезу о времени создания произведения:

> Возможно, что эта кантата <...> была сочинена вскоре после «восшествия» на престол Павла (ноябрь 1796 года. — *А. Ч.*), во всяком случае, она — одно из последних произведений Бортнянского, связанных с именем Павла Петровича[389].

Его мнение долгое время воспринималось в отечественной музыкальной науке как аксиома и не подвергалось критике. Изучив водяные знаки (филиграни) на автографе партитуры, можно сделать вывод, что бумага была изготовлена в 1789–1791 годах. Это дает право предположить, что кантата могла быть написана и в более раннее время — в период царствования императрицы Екатерины II. Версия Финдейзена тем не менее имеет право на существование, так как нотная бумага нередко залеживалась в хранилищах и могла использоваться спустя какое-то время.

Отметим важное: автограф сочинения долгое время считался утерянным. Весной 2017 года автору данной работы удалось отыскать его в одном из частных собраний в Санкт-Петербурге и досконально изучить манускрипт[390]. Упомянем еще один любопытный факт.

В ЦМБ хранится партитура кантаты Бортнянского «Господи, силою Твоею», где авторство оркестровой версии приписано Д. А. Шелихову[391].

---

[389] *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России. С. 274–275. Нотные примеры № 102–104. С. CXX–CXXI.

[390] Благодарю владельца раритета за возможность ознакомления с автографом Бортнянского.

[391] В оркестровой библиотеке Певческой капеллы Санкт-Петербурга находится рукописная партитура кантаты, выполненная в семидесятые годы XX века (№ 754), в которой также указано: «оркестровая версия Д. А. Шелихова».

Шелихов Дмитрий Алексеевич (1801–1838) — композитор, помощник капельмейстера императорских театров. Написал оперы «Женевьева Брабантская», «Братоубийца», балет Венецианские забавы, или Карнавал» и др. произведения. См.: *Щербакова М. Н.* Неизвестный русский композитор // Советская музыка. 1987. Август. С. 104–107.

Обнаруженный автором данной работы автограф партитуры полностью отметает версию авторства Шелихова, оставляя ему лишь роль возможного редактора.

Реконструкция данного произведения была сделана в ноябре 2021 года на основе партитуры-автографа из частного собрания и прижизненного издания хоровых концертов Бортнянского (воспользовавшись экземпляром из собрания КР РИИИ)[392].

4. 3. 3. «Тебе Бога хвалим» («Te Deum»)

Для особо торжественных случаев композитор сочинял двухорные произведения на текст гимна «Тебе Бога хвалим». Всего композитором было создано четыре для 4-хголосного состава десять «Хвалебных песен» для двух хоров[393]. Наиболее известной из двухорных хвалебных песен композитора стала № 2, C-dur, звучащая ярко и эффектно. Она легла в основу рассматриваемой кантаты «Тебе Бога хвалим» для двух хоров и симфонического оркестра. Данное сочинение существует в трех первоисточниках. Авторская партитура, копия и оркестровые голоса (о нотных материалах речь пойдет позднее).

Несколько слов сообщим о текстовом первоисточнике. «Te Deum» (начальные слова молитвы «Te Deum laudamus» — «Хвала Тебе, Боже») — гимническое хвалебное песнопение, восхваляющее Господа, поется по воскресеньям и праздникам, в пасхальный период — в конце Утрени. Со временем именно это песнопение лучше всего стало соответствовать светским церемониям и торжествам[394].

---

[392] КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 861. *Бортнянский Д.* Духовные концерты на четыре голоса. Партитура.

[393] Первое издание «Хвалебных песен» было осуществлено Капеллой при Ф. П. Львове в 1835 году (СПб. Литография П. Резелиуса).

[394] Подробнее см.: *Лебедев С., Поспелова Р.* Musica Latina. Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2015. С. 45–46.

Легенда приписывает сочинение текста Te Deum отцам церкви — св. Амвросию и св. Августину, отсюда его другое название — Амвросианский гимн[395]. В Православной церкви аналогом Te Deum'а является хвалебная песнь «Тебе Бога хвалим». По традиции она звучит в конце молебна в неделю торжества Православия (первое воскресенье Великого поста), в конце благодарственного молебна, обряда венчания, а также на коронациях.

Кантата «Тебе Бога хвалим» была написана Бортнянским после 1812 года, о чем свидетельствует филигрань на листах автографа партитуры и прозвучала впервые, скорее всего, в 1814 году в заключении концерта.

После получения известия о взятии русскими войсками Парижа 19 (31) марта 1814 года в Петербурге был устроен первый «инвалидный концерт», сбор с которого пошел на нужны раненых и семей убитых[396]. Возможно, именно для этого события Бортнянским была написана оркестровая версия хвалебной песни.

> 4-го Апреля, в зале Филармоническаго общества, придворными певчими и музыкантами (придворного Русского оркестра. — *А. Ч.*) в пользу раненых на войне соотечественников[397].

В ряде источников кантата у Бортнянского называется по-латински «Te Deum'ом». Рискнем предположить, с чем было связано это переименование.

---

[395] Авторство текста гимна традиционно связывалось с Амвросием Медиоланским, но в последнее время появились работы, оспаривающие это авторство и относящие текст руке Никиты Ремезианского. См.: *Трубенок Е. А.* Te Deum: основные жанровые модели. Дисс. канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. 373 с.; *Трубенок Е. А*. «Тебе Бога хвалим» — аналог Te Deum в русской православной церкви. URL: http://econf.rae.ru/pdf/2013/10/2772.pdf (дата обращения: 12.02. 2022).

[396] *«Инвалидные концерты»* — благотворительные праздники, проводившиеся в Петербурге в период с 1813 по 1917 гг. Первые концерты начали проводиться сразу после окончания войны с Наполеоном и стали неотъемлемой частью культурной жизни столицы Российской империи. См.: *Михайлов А. А.* Инвалидные концерты в Петербурге: Рецензии и отзывы // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь-исследование. Т. 13. XIX век. 1801–1861 / Отв. ред. и сост. Н. А. Огаркова. СПб.: Композитор, 2014. С. 199–221.

[397] Русский инвалид. 1814. № 27, 4 апреля. Суббота. С. 196.

26 мая 1853 года вышел Высочайший указ Николая I, запрещавший исполнять в концертах произведения на церковнославянские тексты:

> Государь Император изволил Высочайше повелеть, в публичных концертах не смешивать духовной музыки с музыкою светскою (profane), оперною и другою; и посему: 1) концерты разделить на два рода: духовные и светские; 2) концерты светские дозволять, на основании существующих постановлений, без смешения, как выше сказано, светской музыки с музыкою духовною; 3) духовных концертов на театрах не давать; 4) в концертах духовных не петь псалмов и молитв, в Православном Богослужении употребляемых, а только других вероисповеданий, но и те отнюдь не в Русском переводе[398].

Вероятно, после этого указа кантату Бортнянского перетекстовали, церковнославянский текст был заменен на оригинальный латинский — «Te Deum laudamus». С ним сочинение неоднократно звучало до революции и даже в советское время. Первое исполнение новой версии состоялось 30 марта 1872 года: кантата прозвучала под управлением Э. Ф. Направника в заключении концерта Санкт-Петербургского филармонического общества:

> [концерт состоится] в пользу своих вдов и сирот <…> с участием <…> хора гг. певчих Императорской Придворной капеллы. «Te Deum laudamus Д. Бортнянскаго на два хора с оркестром исполнят гг. певчие и оркестр. Хоры под управлением г. А. И. Рожнова. Оркестр под управл[ением] капельмейстера г. Э. Ф. Направника[399].

На юбилее чествования Бортнянского 28 сентября 1901 года в финале концерта в зале Придворной певческой капеллы были исполнены две кантаты

---

[398] № 27285. Мая 26. Сенатский, по Высочайшему повелению. *О несмешивании в публичных концертах духовной музыки с музыкою светскою* (Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе. Т. XXVIII. Отд. 1. 1853. От № 26905—27827. СПб.: Тип. II отделения собственной Е. И. В. канцелярии, 1854. С. 257).

[399] КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. № 501. Афиши и программы постановок в Мариинском театре и концертов под управлением Э. Ф. Направника. Т. 3. 1871–1875. Л. 25. Судя по названию в афише, кантата исполнялась с латинским текстом, это подтверждают заглавия на латинском в оркестровых голосах и второй (латинский) текст в партитуре (ноты хранятся в настоящее время в Капелле).

композитора — «Господи, силою Твоею» и «Тебе Бога хвалим» силами певчих и оркестра учеников инструментального класса Капеллы. В прессе сохранились отзывы об этом событии:

> В придворной певческой капелле состоялось торжественное музыкальное собрание, посвященное памяти Д. С. Бортнянского. Перед эстрадой большого великолепного зала капеллы, весь в зелени, стоял бюст Бортнянского (см. *илл. 43*), на двух столах были разложены сохранившиеся автографы композитора. Особенный интерес представляют автографы его опер: «Alcide», написанной в 1776 г. в Венеции, «Квинт Фабий» (1776 г.), «Le Faucon» (1786), «Le fils rival» (1787), автографы концерта «Господи, силою Твоею возвеселится царь», «Тебе Бога хвалим» <…>. Хором управлял старший регент С. А. Смирнов, оркестром — г. Владимиров[400].

Илл. 46. А. Л. Обер. Бюст Д. С. Бортнянского. 1889. Фото С. В. Чуклиновой

> Певческая капелла устроила вчера музыкальное собрание в память 150-летия, протекшего со дня рождения знаменитого композитора духовной музыки Д. С. Бортнянского. <…> Самое собрание было интересно и носило задушевный хороший характер. Впереди эстрады стояли два стола с рукописями, к сожалению, немногих сочинений Бортнянского, имеющихся в капелле, и вообще материалами о нем,

[400] *Без подп.* Чествование памяти Д. С. Бортнянского // Россия. 1901. 30 сент. № 872.

> найденными в ее архиве. Посредине эстрады в сени тропических растений помещался ярко освещенный бюст композитора. За ним разместился хор капеллы, а в глубине эстрады поместился оркестр учеников ее инструментального класса. Этот оркестр понадобился с совсем новой для них стороны. <…> Во втором [отделении] мы впервые слышали… два его известных концерта: «Господи, силою Твоею» и «Тебе, Бога хвалим», но с оркестровым сопровождением. При каких обстоятельствах и в каких случаях могли исполняться эти вокальные концерты в подобном виде — нельзя представить себе. С оркестровым сопровождением эти концерты, если не обращать внимания на их слова, производят впечатление чисто светских кантат. <…> Удивительно, что до сих пор никто в капелле не подумал представить его так. Инструментовка его не представляет ничего особенного, но в известные моменты придает сочинению особую пышность и пожалуй даже полноту. Недаром Екатерина II жалела, что нельзя исполнять духовных сочинений Сарти в церквах вследствие их инструментального сопровождения. <…> Исполнением дирижировал г. Смирнов[401].

Обратим внимание, только спустя 70 лет со дня кончины композитора россияне смогли услышать его светскую музыку, узнать об операх и инструментальных сочинениях, отметив при этом скептически, что «инструментовка его не представляет ничего особенного, но в известные моменты придает сочинению особую пышность и, пожалуй, даже полноту»[402]. Оценить мастерство и стилистику Бортнянского они смогли значительно позднее, сравнив оркестровку мастера с партитурами современников в России и Европе.

После очередного 70-летнего перерыва кантатная музыка Бортнянского вернулась в концертных обиход советской России, прозвучав на памятных концертах, приуроченных к юбилейным датам жизни и творчества Бортнянского[403]. Все три кантаты («Да воскреснет Бог», «Господи, силою»,

---

[401] *Без подп.* Театр и музыка // Новое время. 1901. 30 сент. (13 окт.) № 9186.

[402] Там же.

[403] Кантаты «Да воскреснет Бог» и «Тебе Бога хвалим» были исполнены 24 декабря 1976 года в зале Ленинградской академической капеллы имени М. И. Глинки во втором отделении концерта, посвященного 225-летию Бортнянского. Исполнители: Академическая капелла имени М. И. Глинки; сводный хор дирижеров Ленинграда, Ансамбль старинной

«Тебе Бога хвалим») были исполнены 15 июня 2001 года на концерте фестиваля «Невские хоровые ассамблеи — 2001», посвященном 250-летию со дня рождения Дмитрия Степановича Бортнянского, в Эрмитажном театре в исполнении хора и оркестра Академической капеллы под управлением В. А. Чернушенко.

Кантата Бортнянского «Тебе Бога хвалим» отличается от других духовных кантат необыкновенной мощью, величием и красочностью. В ней ярко проявились черты концертности благодаря «соревнованию» двух хоров, контрастированию solo — tutti, в свободном обращении с текстом (имеются сокращения молитвы, повторы фраз). Хоровая фактура отличается разнообразием и богатством полифонических приемов, обогащенными многочисленными имитациями.

В оркестровке кантаты основная роль падает на струнную группу, в первую очередь, на первые и вторые скрипки (типично для Бортнянского). В крайних частях партии альтов, виолончелей, контрабасов и фагота объединены в одну группу «Bassi», что является распространенной практикой

музыки под упр. худ. рук. Вл. Федотова. Дирижер — Владислав Чернушенко. См.: После долгого перерыва // Ленинградская правда. 1976. 26 дек. С. 4. Программа концерта сохранилась: ЦГАЛИ СПб. Ф. 77. Оп. 2 (часть 5). Д. 729. Л. 33—33 об. Благодарю П. Ю. Трубинова за предоставление копий архивных документов.

17 июня 1988 года кантата «Тебе Бога хвалим» звучала в концерте, прошедшем в зале Ленинградской академической капеллы имени М. И. Глинки. Исполнители: хор Ленинградской академической капеллы имени М. И. Глинки, симфонический оркестр Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Дирижер Владислав Чернушенко. Данное исполнение записано на пластинке. См.: LP: К 1000-летию крещения Руси: Праздничный концерт в зале Ленинградской академической капеллы им. М. И. Глинки 17 июня 1988 года.

Из последующих концертов отметим: 11 декабря 1991 года в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии камерным хором «Лик» (худ. рук. Александр Гайваронский) и Петербургским государственным камерным оркестром под упр. Юрия Никоненко;

1 октября 2005 года на торжественном открытии концертного зала Капеллы после реставрации под упр. Владислава Чернушенко;

24 мая 2010 года — в Кремлевском дворце съездов в Москве. В исполнении приняли участие Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова, Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга, хор и оркестр Большого театра. Дирижер — Владислав Чернушенко;

16 апреля 2015 года — в Тамбовской филармонии. Исполнил сочинение тамбовский камерный хор имени С. В. Рахманинова, худ. рук. Владимир Козляков и тамбовский симфонический оркестр, дирижер — Михаил Леонтьев.

эпохи генерал-баса. Стоит отметить расширенный состав духовых инструментов по сравнению с партитурами предыдущих кантат: 2 флейты, 2 кларнета[404], 2 гобоя, 2 фагота, 2 трубы, 2 валторны. В оркестре присутствуют литавры C и G. Акцент на медной и ударной группах — одно из средств создания торжественного парадного характера музыки, соответствующей торжественной ситуации.

Автограф произведения представляет собой партитуру *in quarto* (в одну четверть листа) альбомного формата (см. *илл. 47*)[405]. Нотные тетради голубой бумаги (36,6 × 25,7) ручной разлиновки сшиты белыми нитками. Переплет картонный (37 × 26,7) с кожаными корешком и уголками оклеен «мраморной» бумагой. В верхнем левом углу обложки есть прямоугольная наклейка «№ 40», на ней сверху приклеена еще одна с номером «860» (современный номер КР РИИИ). Ниже, на кожаном корешке, со стороны обложки имеется карандашом надпись: «В. 6», вероятно прежний инвентарный номер. В центре обложки на желтой наклейке выписано название: «Тебе Бога хвалим | (с оркестром). Иже херувимы (для фор- | тепиан) Муз. Соч. Бортнянского»[406]. На внутренней стороне переплета указано место хранения: «Придворной Певческой Капелли. | Библиотекарь».

На переднем правом форзаце в верхнем левом углу штемпель указывает еще на одно место хранения: «Гос. Ак. Филармония Музык. музей. О. IV. № 639». Над ним фиолетовыми чернилами отмечен «Инв. № 860» (номер изменился при перемещении рукописи из музея Филармонии в КР ЛГИТМиК/РИИИ). В центре синими чернилами рукой ученого

---

[404] Партия кларнетов обозначена Бортнянским как Clarini (записаны in C) — так назывались не только высокие трубы, но и кларнеты (*ит.* Clarino, -ni). С выходом из употребления высокой трубы кларнет унаследовал ее название и роль. Впоследствии за кларнетом прочно закрепилось название Clarinetto, что является уменьшительным от Clarino и переводится с итальянского — «маленькая труба». В настоящее время термином Clarino называют средний регистр кларнета. См.: *Рогаль-Левицкий Д. Р.* Современный оркестр: В 4 т. Т. 1. М.: Музгиз, 1953. С. 338–339.

[405] КР РИИИ. Ф. № 2. Оп. № 1. Ед. хр. № 860.

[406] На «Te Deum» нумерация штемпельная, на «Херувимской» из этого же рукописного конволюта — карандашная.

архивариуса Музыкального музея Филармонии Л. П. Гусева отмечено: «автограф Бортнянского». Правее — такая же надпись карандашом. В правом верхнем углу простым карандашом написаны цифры «252». Ниже карандашной записи поставлен штемпель: «Государственный Научно-исследовательский Институт Театра и Музыки. Историографический Кабинет. Инвент. № 10544». В левом нижнем углу — штемпель: «Российский институт истории искусств Кабинет рукописей Фонд № 2. Опись № 1. Ед. хр. № 860».

Переплет партитуры был сделан в Придворной певческой капелле не ранее 1830 года, о чем свидетельствует водяной знак на форзаце. На переднем форзаце слева и справа филиграни указывают год — «1830», на заднем — буквы «Е: Б: Ф:» (Елизаветинская бумажная фабрика). Бумага имеет вертикальные вержеры, горизонтальные понтюзо.

В рукописи 16 листов (л. 16 — пустой), они сшиты в три тетради. Использована 12-строчная нотная бумага. Вторая и третья тетради пронумерованы (в левом верхнем углу стоят номера 2 и 3). Первые две тетради включают в себя по два продольных листа (при сгибе 4 листа), третья тетрадь — три продольных листа (при сгибе 6 листов).

Нотная бумага, использованная композитором для записи кантаты, имеет так называемую «белую дату»[407] (просматриваемый водяной знак — «1812»). На листах 1, 6–7 те же филиграни с «белой» датой «1812» и литерами «Я Б М Я»[408]. Вержеры горизонтальные, понтюзо вертикальные. Номера тактов в партитуре «Te Deum» проставлены карандашом по десяткам.

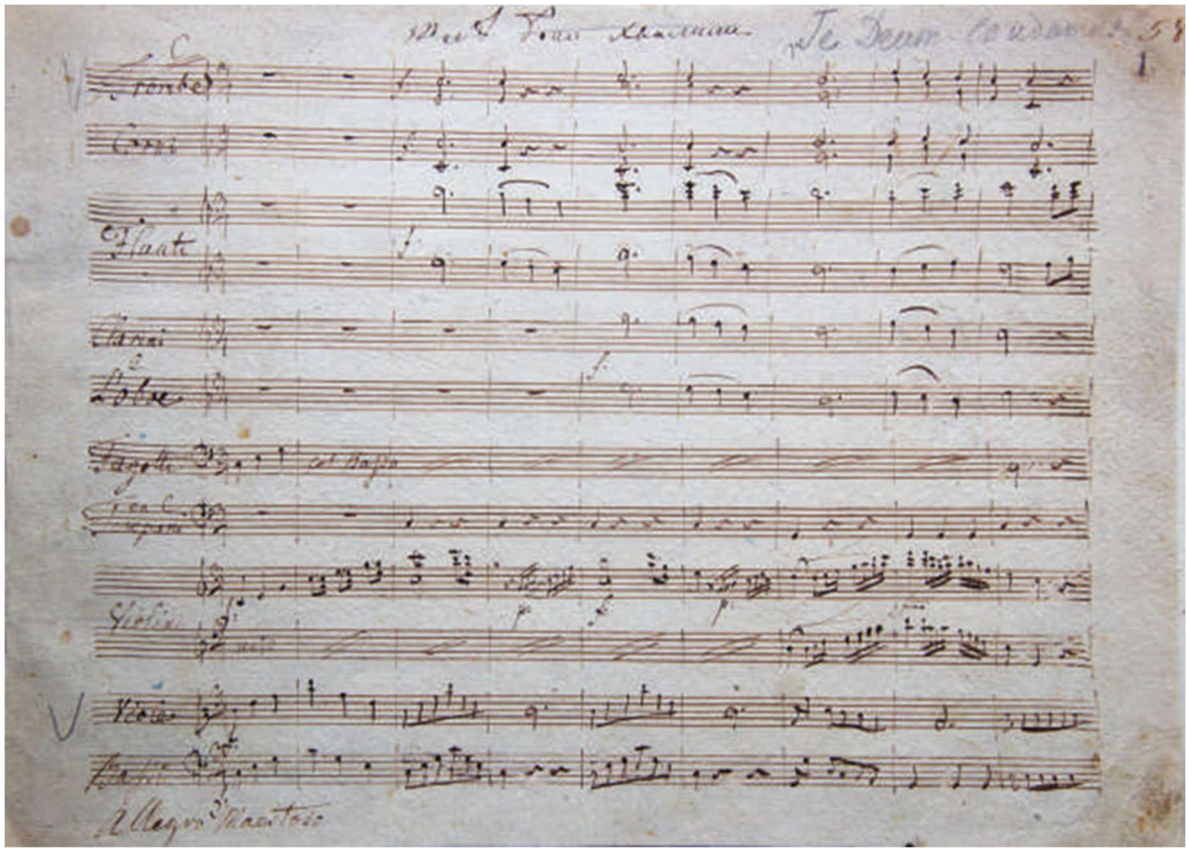
Латинский текст Te Deum’a состоит из 29 стихов, по традиции средневековой поэтики он делился на три раздела, подобная трехчастная структура как бы символизировала Святую Троицу. У Бортнянского форма

---

[407] «Белой» называется дата, которая присутствует в самом маркировочном знаке и указывает на время изготовления бумаги. В России такие филиграни получили распространение в XVIII–XIX веках.

[408] Ярославская большая мануфактура Яковлева. См.: *Клепиков С. А.* Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XVIII веков. С. 70. № 735–739.

всех его «Хвалебных» также складывается из трех частей и приближается к европейским инструментальным концертам.



Илл. 47. Д. С. Бортнянский. Кантата «Тебе Бога хвалим». Автограф. Первая страница партитуры. КР РИИИ

В основе сочинения темповый и тональный контраст: первая — быстрая, активная; вторая — медленная лирическая; третья заключительная часть — оживленная. Темпы во всех частях кантаты записаны снизу листа, под партией Bassi.

Последовательность расположения инструментов в партитуре соответствует так называемой «французской»[409] системе: сверху вниз (сохраняем авторскую запись) — Trombe C, Corni, Flauti на двух строчках,

[409] На смену так называемой «итальянской» системе расположения оркестровых партий пришла «французская». По ее условиям расположение инструментов было иным: флейты, кларнеты, валторны, трубы, литавры, первые и вторые скрипки, альты, партии виолончелей и контрабасов.

Clarini e L'oboe на двух строчках, Fagotti, Timpani en C, Violini на двух строчках, Viole, Bassi.

В первой части Allegro Maestoso («Тебе Бога хвалим», C-dur; 3/4) первоначальное заглавие зачеркнуто карандашом и справа рукой не Бортнянского отмечено — «Te Deum laudamus» (л. 1). В правом верхнем углу стоит номер «58»[410].

Кантата открывается небольшим двухтактным вступлением оркестра фанфарного характера, звучащим октавным унисоном по звукам тонического трезвучия. На последней доле т. 2 вступает первый хор, ему вторит второй. Основная нагрузка в оркестровке лежит на струнной группе, духовые инструменты поддерживают переклички хоров.

В автографе кантаты записана только партия оркестра. Хоровая партитура отсутствует[411], как и в автографе кантаты «Господи, силою Твоею». Слова хора в виде реплик отмечены карандашом в наиболее важных местах (например, л. 2 об. — «Тебе вси ангели, тебе небеса»; л. 8 — «Отчей» перед ферматой на паузе).

Начиная с л. 6 авторская динамика была кем-то исправлена карандашом на другую, скорее всего, тем же лицом, который латинскими буквами записал заглавие «Te Deum laudamus». На л. 9 много карандашной правки нот, важно, что рукой Бортнянского чернилами в правом нижнем углу на полях партитуры было отмечено «*adagio tacet*». Это означает, что композитор планировал в медленной части дать пение хора a cappella по образу и подобию более ранних кантат.

Во второй части Adagio («Тебе убо просим», F-dur; **C**) оркестровка записана неизвестной рукой, что подтверждает нашу гипотезу о первоначальной акапельной версии Бортнянского (в левом верхнем углу

---

[410] Номер, проставленный рукой Бортнянского, относится к его домашнему собранию.

[411] Отсутствие хоровой партитуры в исследуемом первоисточнике компенсируется наличием в фондах КР РИИИ первого издания печатной хоровой партитуры «Хвалебной песни»: РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 828. Тебе Бога хвалим для двух хоров. СПб.: Печ. в Литографии Петра Резелиуса, 1835. № II. Л. 46–60.

имеется карандашом надпись: «из-за такта начиная хор»). О более позднем происхождении оркестрового аккомпанемента свидетельствует и иное обозначение партий инструментов: Clarinetti in C и Oboe вместо Oboe e Clarini.

Основная нагрузка в оркестре в этой части легла на духовой квинтет: валторны, кларнеты, гобои и фаготы, что тоже не характерно для классицистской стилистики. Струнные играют только в пяти тактах из 16. Трубы, флейты и литавры паузируют. В т. 10 оркестр умолкает и «передает слово» солистам первого хора — альту, тенору и двум басам.

Динамика во второй части вновь проставлена карандашом. В конце карандашная приписка: «*riten[uto]*».

Третья часть кантаты Allegro («Сподоби со святыми Твоими», F-dur; 3/4) — яркий, быстрый, завершающийся стреттой финал. Название последней части в партитуре подправили: вначале карандашом записали ошибочно «Господи, силою Твоею», потом зачеркнули, как неподходящие для хора слова, и внизу страницы указали карандашом те слова, что должны исполняться хором — «Сподоби со святыми», «Вечной славе».

Оркестровка финала кантаты опирается на звучание струнной группы, хотя в начале, следуя за перекличками хоров, «переговариваются» и отдельные группы духовых инструментов. В финальной стретте все исполнители объединяются в плотном tutti (л. 11 об., т. 8, «На Тя, Господи, уповахом»). В более позднее время в конце партитуры были добавлены темповые указания «*piu lento*» (л. 11, справа карандашом), «*a tempo*» (л. 11 об, т. 4)[412].

В современной оркестровой библиотеке Певческой капеллы Санкт-Петербурга сохранились копия партитуры «Te Deum» Бортнянского и оркестровые голоса, по которым кантата исполнялась в сентябре 1901 года на 150-летнем юбилее композитора[413]. Запись карандашом об этом событии

---

[412] В этой же партитуре на л. 14–15 записана «Херувимская», которая к разделу «Духовных сочинений с оркестром» в «Реестре» была отнесена ошибочно.

[413] Выражаю огромную признательность руководителю Певческой капеллы В. А. Чернушенко за возможность ознакомления с партитурой.

осталась на полях партии второй флейты. Рискнем предположить, что именно по этим голосам кантата исполнялась и в 1872 году на концерте в зале Дворянского собрания под управлением Э. Ф. Направника.

Оркестровые голоса в копии партитуры были расписаны в разные годы: на самых старых присутствует печать в виде двуглавого орла с текстом: «Придв. Певч. Капелль» (см. *илл. 48*).

Илл. 48. Печать Капеллы в оркестровых партиях кантаты «Тебе Бога хвалим»

Нашу версию о первоначальном плане Бортнянского оставить медленную часть кантаты «Тебе Бога хвалим» акапельной подтверждает текстологический анализ нот. В копии партитуры, находящейся в настоящее время в Капелле, средняя часть записана *a cappella*. В оркестровых голосах более позднего времени музыка средней части либо вписана карандашом или чернилами на свободных местах, либо вклеена отдельным фрагментом нотного листа. Напомним, что аналогичный акапельный средний раздел существует в кантате Бортнянского «Да воскреснет Бог».

К сожалению, из 12 произведений, заявленных в реестре как «Духовные сочинения для целого оркестра», сохранились лишь нотные материалы трех кантат.

Существует еще одна кантата — **«Вси языцы восплещите руками»,** на основе духовного концерта № 31, оркестровая версия ее также приписывается Бортнянскому. Подтверждение авторства — это вопрос времени: на данном

этапе работы не удалось сделать полный текстологический анализ этих материалов (партитуры хранятся в ЦМБ[414] и НИОР СПбГК[415]).

Существует также переделка в кантату концерта **«Слава в вышних Богу»** (№ 6), сделанная в 1828 году неизвестным крепостным музыкантом князей Барятинских — неким Дрыгиным[416]. Однако при детальном изучении партитуры П. Г. Сербиным, исследователем музыки XVIII века и руководителем оркестра «Pratum integrum», выяснилось, что в основе этой кантаты лежит музыка С. А. Дегтярева, а не Д. С. Бортнянского, указание на его авторство — ошибочно.

А. В. Лебедева-Емелина, на основе исторической литературы, указывает еще на одно сочинение кантатно-ораториального жанра у Бортнянского — в 1814 году в Иркутске пели ораторию **«Воспойте, людие, боголепно в Сионе»**:

> Хор казацкий... пел весьма искусно и прекрасно исполнял концерты Бортнянского, особенно известную ораторию «Воспойте, людие, благолепу песнь в Сионе» [417].

Нельзя исключить, что под «ораториею» иркутяне могли иметь в виду торжественное хоровое сочинение — двухорный духовный концерт Бортнянского (№ 8), а не вокально-инструментальное произведение с полноценным оркестром. Стоит отметить, что в описываемый период (1814 год) в Иркутске, по словам автора воспоминаний И. Т. Калашникова, был

---

[414] ЦМБ. Шифр: III—Б. 836, 5 о. В. Я.

[415] НИОР НМБ СПбГК. № 4576. «Вси языцы восплещите руками | из 46го псалма. Музыка Бортнянского». Для хора и оркестра. Партитура, 8 листов. Рукопись происходит из библиотеки Русского музыкального общества (Шкаф № 14. Полка № 2. № 71. См. наклейку суперэкслибрис на титуле партитуры).

[416] ОР РГБ. Ф. 19 (Барятинские, князья), папка 11, № 6. «Слава в вышних Богу | и на земли мир | в человецех благоволение. | Рождеству Христову | Духовный концерт | сочинение | Г-на Бортнянского. | Положено на музыку. | Дрыгиным. | 1828го года декабря 25 дня». Партитура для хора и оркестра.

[417] *Лебедева-Емелина А. В.* Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). С. 83. В Нотном приложении к кандидатской диссертации исследовательницы содержится своя реконструкция кантаты «Тебе Бога хвалим» (1994). См.: *Лебедева-Емелина А. В.* Русская хоровая культура второй половины XVIII века. Дисс. канд. искусствоведения. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1993. Т. VII: Нотное приложение (партитура «Тебе Бога хвалим»).

лишь «оркестр гарнизонного полка, игравший только марши и танцы», а симфонического не было[418].

***

Подведем итоги в главе. При изучении сохранившегося кантатного ораториального творчества Бортнянского автору данной диссертации удалось впервые:

1) Обнаружить информацию об оратории молодого Бортнянского на текст П. Метастазио, исполненной в Венеции в 1774 году; находка позволила отодвинуть начало творческой деятельности композитора на год (1774 вместо 1775).
2) Уточнить и дать подробную характеристику участникам и слушателям концерта с первым исполнением оратории по либретто Метастазио в Венеции.
3) Установить, что именно «Песнословие» Бортнянского звучало на торжествах, приуроченных к церемониальному въезду императора Павла I в Москву в апреле 1797 года в исполнении студентов Московской славяно-греко-латинской академии.
4) Исправить неверную атрибуцию авторства стихов «Песнословия» — не митрополит Амвросий Подобедов, а преподаватель Академии Амвросий Протасов.
5) Предложить новую датировку духовной кантаты Бортнянского «Господи, силою Твоею»: отодвинуть время ее появления с царствования Павла I на время Екатерины II.
6) Реконструировать ноты трех духовных кантат Бортнянского по прижизненным материалам, дать подробный текстологический анализ произведениям («Да воскреснет Бог», «Господи, силою Твоею», «Тебе Бога хвалим»).

---

[418] *[Калашников И. Т.]* Записки иркутского жителя (И. Т. Калашникова). Сообщ. Б. Л. Модзалевский // Русская старина. СПб., 1905. Т. 123. Кн. 7–8. С. 217.

Заключение

Светская музыка Дмитрия Бортнянского, прославившегося, прежде всего, в качестве композитора православной богослужебной музыки, в наше время все еще продолжает открываться исследователям и исполнителям во всем своем многообразии.

Малоизвестные произведения светской хоровой и вокальной музыки, а также духовная музыка западной традиции Дмитрия Степановича Бортнянского охарактеризованы в исследовании в совокупности многих своих составляющих: истории каталогизации нотного наследия композитора, различных аспектов датировок произведений, обнаруженных авторов текстов сочинений. Углубление в процесс изучения манускриптов и ранних изданий помогло воссоздать картину целого пласта наследия автора. До настоящего времени настолько подробного изучения рукописей Бортнянского еще не производилось.

Хоровая и вокальная музыка Дмитрия Степановича явилась не только важной областью, где аккумулировались идеи европейского музыкального искусства, но и важной ступенью становления русской композиторской школы. Его сочинения всегда входили в репертуар Придворной певческой капеллы и воспринимались русским обществом того времени как «визитная карточка» музыкальной культуры екатерининско-павловско-александровской эпохи.

Светская хоровая и вокальная музыка Дмитрия Бортнянского внесла весьма важную лепту как в викториальные церемонии русского двора, так и в область домашнего музицирования. Исполнение ораторий, кантат, торжественных приветственных хоров и гимнов на празднествах было обязательным для придания событиям важности и представительности. Всю свою творческую жизнь, от времени императриц Елизаветы Петровны и

Екатерины Великой до царствования Павла I и Александра I, Бортнянский участвовал в создании и воплощении в жизнь подобных сочинений. Одно из произведений композитора — гимн «Коль славен» стал неофициальным гимном российской империи на довольно продолжительный отрезок времени, а также неотъемлемой частью военных церемоний дореволюционной России и Пруссии.

Начиная с царствования Екатерины II и позднее в России в творчестве Бортнянского успешно развивались жанры камерного домашнего музицирования, в том числе жанр романса, одним из родоначальников которого являлся композитор. Здесь вновь подчеркнем, что к домашнему музицированию в начале XIX столетия стали относиться не только песни и романсы из вокальной музыки, но и духовные песнопения, специально переложенные для любительниц музыки для ряда инструментов (в первую очередь, фортепиано).

* * *

Время творческой активности Бортнянского — 1774–1823 — укладывается в период, обозначенный в отечественном искусствознании как эпоха классицизма.

За означенный срок Бортнянский прошел большой путь — от ученика итальянского маэстро Галуппи до известного композитора. Его мастерство развивалось от подражательных композиций, ориентированных на западноевропейские (итальянские и французские) образцы, к совершенным по форме и содержанию произведениям, которые дали базу к последующему проявлению профессионализма в музыке.

Наши аналитические очерки о его гимнах, мотетах, вокальной и кантатно-ораториальной музыке, показывают, что процесс открывания творчества Бортнянского еще далеко не закончен. В рамках диссертации не представлялось возможным осветить все стороны светского творчества Бортнянского. Мы заведомо не касались его оркестровой, камерной фортепианной и оперной музыки.

Основной целью данного исследования было создание целостной картины светской вокальной и хоровой музыки Бортнянского не относящейся к православной богослужебной традиции.

В результате изучения целого пласта произведений в ракурсе заявленной темы диссертации были сделаны следующие выводы:

— светская музыка Бортнянского составляет важный и значительный пласт современной российской культуры и музыкального искусства, в частности;

— в отечественной культуре рубежа XVIII–XIX веков существовал и развивался жанр светской кантаты; до сих пор это не было учтено отечественным музыковедением;

— анализ произведений по автографам и прижизненным копиям позволяет до некоторой степени реконструировать и сам процесс сочинения Бортнянского (в качестве примера можно привести фугу концерта № 32);

— изучение такого явления русской музыкальной культуры, как домашнее музицирование позволило в рамках данной исследовательской работы представить и камерные вокальные сочинения, в основе которых были церковные произведения;

— автографы и прижизненные копии произведений композитора дали возможность уточнить подлинность того или иного нотного материала, позволили заново атрибутировать время написания сочинений и прописать исторический контекст.

В диссертации на основе расширения источниковедческой базы введены в научный обиход 10 ранее неизвестных произведений Бортнянского, в приложении представлены полные партитуры для хора и оркестра двух реконструированных кантат на основе духовных концертов. Изучение вокально-хоровых сочинений дало возможность впервые значительно пополнить и целостно осветить одну из сфер наследия композитора.

В проведенном исследовании сделан шаг к углублению научных знаний по истории русской музыки середины XVIII — начала XIX веков, расширены и откорректированы знания о произведениях этого периода.

Перспективы дальнейшего исследования вопросов, рассмотренных в диссертации, заключаются, прежде всего, в анализе всего светского творчества Бортнянского. В первую очередь кантатно-ораториальных произведений. Помимо этого, важным представляется изучение опер композитора и их места в контексте европейского и российского оперного наследия. Подробные сравнения дадут основания для выявления общих тенденций в развитии отечественной оперы в сравнении с западноевропейскими образцами. Для этого будет необходимо продолжение изданий ряда автографов композитора, ныне существующих лишь в рукописных вариантах.

Дальнейшая разработка тематики нашего исследования возможна в нескольких направлениях:

1. продолжение изучения кантат и приветственных хоров Бортнянского;
2. поиск в архивах уцелевших нотных материалов кантатно-ораториальных произведений композитора;
3. поиск информации о прижизненных исполнениях кантат Бортнянского;
4. поиск в итальянской прессе возможного названия оратории Бортнянского на текст Метастазио с последующим запросом нот в венецианской библиотеке Марчиана;
5. поиск в зарубежных хранилищах информации, связанной с 10-летним пребыванием Бортнянского в Италии,
6. издание отдельным томом сохранившихся кантатно-ораториальных произведений;
7. создание большого всеобъемлющего каталога произведений Бортнянского, не относящихся к православной церковной музыке, который будет включать в себя не только вокальную и хоровую музыку, но также оперную и инструментальную.

Таким образом, поиск, анализ, определение значимости и характеристика светской музыки Бортнянского может иметь продуктивное продолжение в исследовании русского искусства второй половины XVIII — начала XIX веков в целом.

Вышедший в XX веке из-под спуда хранилищ и архивов громадный пласт сочинений доглинкинского периода, общемировые тенденции к возобновлению исполнения репертуара барокко и классицизма предопределили хоть и не широкий, но неугасающий до нашего времени интерес исследователей к музыке Бортнянского и его современников.

Научная библиография

1. *Аберт Г.* В. А. Моцарт / пер. с нем., вступ. статья и коммент. К. К. Саквы. Ч. 1. Кн. 1. М.: Музыка, 1987. — 533 с.
2. *Алиев А. Г.* Всё о гимне // Камертон. 2014. № 53. Март. URL: https://webkamerton.ru/2014/03/vsyo-o-gimne
3. *Антоненко Е. Ю.* Церковная музыка Бальдассаре Галуппи: вопросы изучения и исполнения. Дисс. канд. искусствоведения. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2013. — 274 с.
4. Архив дирекции Императорских театров. Сост.: В. П. Погожев, А. Е. Молчанов и К. А. Петров. Выпуск I (1746–1801 гг.). Отдел III: Систематический свод сведений о личном составе, репертуаре и хозяйстве Императорских театров. СПб., 1892. — 390 с.
5. Атрибуция / Большая Российская энциклопедия. Т. 2. М.: Научное изд-во «Большая Российская энциклопедия», 2005. С. 483.
6. *[Аскоченский В. И.]* Протоиерей Петр Иванович Турчанинов [Автобиография]. СПб.: тип. Э. Веймара, 1863. — 19 с.
7. *Барбье П.* Фаринелли. Величайший кастрат эпохи Просвещения. СПб: Изд. Ивана Лимбаха, 2021. — 352 с.
8. *Барсова И. А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVIII века). М.: Московская консерватория им. П. И. Чайковского, 1997. — 571 с.
9. *Без подп.* Театр и музыка [о чествовании Бортнянского] // Новое время. 1901. 30 сент. (13 окт.) № 9186.
10. *Без подп.* Чествование памяти Д. С. Бортнянского // Россия. 1901. 30 сент. № 872.
11. *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии / пер. с англ. З. В. Шпитальниковой, вступ. статья и коммент. С. Л. Гинзбурга. Л.: Музгиз, 1961. — 204 с.
12. *Богданович И. Ф.* Стихи подраженные Италиянским // *Богданович И. Ф.* Лира, или Собрание разных в стихах сочинений и переводов, некоторого Муз любителя. СПб.: Имп. Академия наук, 1773. С. 72–74.
13. *Болховитинов Е., митр.* Бортнянский / Продолжение Нового опыта исторического словаря о российских писателях // Друг просвещения. Журнал литературы, наук и

художеств на 1805 год. Ч. III. СПб.: Изд. Д. И. Хвостов, П. И. Голенищев-Кутузов, И. П. Бекетов; М.: Тип. Бекетова — тип. Гиппиуса, 1805. С. 150–153.

14. Большой вокальный и инструментальный концерт в пользу инвалидов [Об исполнении песни русскому царю на голос английской народной песни Боже спаси царя] // Русский инвалид. 1813. № 45, 12 ноября. Прибавления. С. 393.
15. *[Верещагин А.]* Дневник преосвященного Арсенія Верещагина, Архиепископа Ростовского и Ярославского. Год 1797-й // Ярославские епархиальные ведомости. 1895. № 18. Стб. 273–287.
16. *Вихорева Т. Г.* Хоровые концерты Д. С. Бортнянского. Дисс. канд. искусствоведения. СПб., 2007. — 325 с.
17. *Вольман Б. Л.* Русские печатные ноты XVIII века. Л.: Музгиз, 1957. — 293 с.
18. *Востоков А. Х.* Песнь русскому царю // *Востоков А. Х.* Стихотворения Александра Востокова. В 3-х кн. Изд. исправл. и умноженное. СПб: в тип. Императорской Российской академии, 1821. Кн. 3. С. 255–256.
19. *Горчаков Н. П.* Опыт вокальной или певческой музыки в России от древних времен до нынешнего усовершенствования сего искусства. М.: Губерн. тип. А. Решетникова, 1808. — 40 с.
20. *Дедюкина Л., Богомолова Л. (сост.)* Литература о Д. С. Бортнянском на русском языке, опубликованная в XIX–XX веках // Старинная музыка. 2001. № 4 (14). С. 22–26.
21. *Державин Г. Р. Распускающаяся роза // Сочинения Державина. С объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. Т. 2: СПб.: изд. Имп. Акад. Наук, 1865. С. 600–601.*
22. *Доброхотов Б. В.* Д. С. Бортнянский. М.-Л.: Музгиз, 1950. — 56 с.
23. *Долгов Д. А.* Дмитрий Степанович Бортнянский. Биографический очерк // Нувеллист. Литературное прибавление. 1857. Март. С. 17–18.
24. Духовные музыкальные сочинения, поступившия в продажу в придворной певческой капелли и в книжных лавках комиссионера ея, Матвея Заикина. Каталог нот. СПб., 1841. — 4 с.
25. Духовный концерт в пользу инвалидов [Об исполнении гимна Бортнянского Тебе Бога хвалим] // Русский инвалид. 1814. № 27, 4 апреля. Суббота. С. 196.
26. *Жмакин В. И.* Коронации русских императоров и императриц. С 1724 по 1801 год. СПб., 1898. Вып. 1. — 148 с.
27. *Жуковский В. А.* Молитва Руских. (На голос: God save the King) // Сын Отечества. 1815. Ч. 26. № 48, 26 ноября. С. 96.

28. *Жуковский В. А.* Гимн, петый воспитанниками Санктпетербургской Гимназии на публичном экзамене 21 декабря 1818 года. [Текст гимна Боже! Царя храни!] / III. Стихотворения // Сын Отечества. 1818. Ч. 50. № 52. С. 315–316.
29. *Іванов В. Ф.* Дмитро Бортнянський. Київ: Музична Україна, 1980. — 144 с.
30. *Иванов В. Ф.* Хоровое творчество Д. С. Бортнянского. Дисс. канд. искусствоведения. Киев, 1972.
31. *Иванов М. М.* История музыкального развития России. В 2-х т. Т. I. СПб. Тип. А. С. Суворина. 1910. — 400 с.
32. История русской музыки в нотных образцах. Сост. и ред. С. Л. Гинзбурга. М.-Л.: Гос. муз изд-во, 1940. 2-е изд. М.: Музыка, 1968.
33. Итальянская поэзия XIII–XIX вв. в русских переводах / Сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1992. — 815 с.
34. *[Калашников И. Т.]* Записки иркутского жителя (И. Т. Калашникова). Сообщ. Б. Л. Модзалевский // Русская старина. СПб., 1905. Т. 123. Вып. 7–8. С. 187–251.
35. *Келдыш Ю. В.* Д. С. Бортнянский // История русской музыки в десяти томах / Т. 3. Ч. 2. М.: Музыка, 1985. С. 161–193.
36. *Келдыш Ю. В.* Русская музыка XVIII века. М.: Наука, 1965. — 464 с.
37. *Киреева Т. И.* Стилевой код и символические ценности в творчестве Д. Бортнянского: историософский, музыковедческий и педагогический аспекты // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2022. Т. 10. № 1. С. 66–78.
38. *Кириллина Л. В.* Андрей Кириллович Разумовский как покровитель искусств. По материалам его писем 1790-х годов из Архива внешней политики Российской Империи // Научный вестник Московской консерватории. 2021. Т. 12. Вып. 1 С. 138–165.
39. *Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. Ч. III: Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. — 376 с.
40. *Ковалев К. П.* Бортнянский. Серия ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1989. 2-е изд.: М., 1998. — 304 с.
41. *Компанейский Н. И.* Итальянец ли Бортнянский? / Памяти духовных композиторов Бортнянского, Турчанинова и Львова. СПб., 1908. — 59 с.
42. *Крылов И. А*. Мой отъезд. Песня // *Крылов И. А.* Полное собрание сочинений. Т. 3. Басни. Стихотворения. Письма. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1945–1946. С. 259–260.
43. *Крылов И*. Отъезд // Санкт-Петербургский Меркурий. Ч. 4. СПб.: тип. И. Крылова с товарищи, 1793. С. 205–208.
44. *Клепиков С. А.* Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XVIII веков. М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1959. — 306 с.

45. *Кулакова Л. И.* Творчество Н. А. Львова 1770-х — начала 1780-х // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Вып. 1. Л., 1974. С. 45–54.

46. *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Комическая опера Н. А. Львова «Сильф или Мечта молодой женщины» и традиции русской любительской сцены // XVIII век. Сб. 20. СПб.: Наука, 1996. С. 95–113.

47. *Левашева О. Е.* Романс и песня. А. Д. Жилин. Д. Н. Кашин // Очерки по истории русской музыки (1790–1825). Под ред. М. С. Друскина и Ю. В. Келдыша. Л.: Музгиз. 1956. С. 98–142.

48. *Левашева О. Е.* «Российская песня» и ее создатели // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1: Русская вокальная лирика XVIII века. Сост., публикация, исследование и коммент. О. Левашевой. М.: Музыка, 1972. С. 319–383.

49. *Лебедев С., Поспелова Р.* Musica Latina. Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2015. — 255 с.

50. *Лебедева-Емелина А. В.* Оратории, кантаты, приветственные хоры, торжественные песни и другие кантатные жанры в России второй половины XVIII – начала XIX веков. Каталог // Лебедева-Емелина А. В. Хоровая культура России екатерининской эпохи. М.: Композитор, 2010. С. 168–231.

51. *Лебедева-Емелина А. В.* Поездка придворных певчих из Петербурга в Москву на коронацию императора Николая I // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2024. Вып. 55. С. 108–133.

52. *Лебедева-Емелина А. В.* Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765–1825). Каталог произведений. М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 656 с.

53. *Лебедева-Емелина А. В.* Русская хоровая культура второй половины XVIII века. Дисс. канд. искусствоведения. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1993. Т. VII: Нотное приложение (партитура «Тебе Бога хвалим»). С. 105–160.

54. *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Т. 2. М.: Музгиз, 1953. — 476 с.

55. *Львов Ф. П.* Бортнянский // Энциклопедический лексикон. Т. VI. СПб.: тип. А. Плюшара, 1836. С. 422–424.

56. *Малинина Г. М.* Музыкальная россика XVIII века. Состояние источников. Пути изучения // Дисс. канд. искусствоведения. М., 2008. — 214 с.

57. *Манфредини В.* Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки, изданные Господином Винченцо Манфредини вторым и помноженным изданием

на италиянском языке в 1797 году в Венеции. С италианского на российский перевел Степан Дехтярев. СПб. В театральной типографии, 1805. — 176 с.

58. *Массип К.* Русские архивы в фонде Музыкального отдела Национальной библиотеки Франции // Русские музыкальные архивы за рубежом, зарубежные архивы в России. Материалы межд. конференции. [Вып. 1]. М.: МГК им. П. И. Чайковского., 2000. С. 17–23.
59. *Михайлов А. А.* Инвалидные концерты в Петербурге: Рецензии и отзывы // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь-исследование. Т. 13. XIX век. 1801–1861 / Отв. ред. и сост. Н. А. Огаркова. СПб.: Композитор, 2014. С. 199–221.
60. Московская жизнь [Об исполнении оперы Бортнянского в концерте Ю. Н. Голицына] // Голос. Газета политическая и литературная. 1867. 4 (16) апреля, вторник. С. 1.
61. Музыкальная текстология / Музыкальный энциклопедический словарь / Абаджиев А. и др., гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 541.
62. Наши деятели. Галерея замечательных людей России в портретах и биографиях. Т. V. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1879. — 158 с.
63. *Николаев В.* Водяные знаки Оттоманской империи. Водяные знаки на бумаге средневековых документов болгарских книгохранилищ. Т. I. София: Болгарская академия наук, 1954. — 640 с.
64. [О исполнении в Александро-Невской лавре концерта «Господи, Силою Твоею возвеселится Царь» (без указания автора музыки)] // Камер-фурьерский церемониальный журнал 1779 года. СПб., 1884. С. 462.
65. Объявление о книгах / Духовная музыка. Новыя сочинения действ. стат. сов. Дмитрия Степановича Бортнянскаго // Санкт-Петербургские ведомости. 1818. № 18. 1 марта. С. 21.
66. Объявления о новых книгах / Духовная музыка. Сочиненія Действ. Стат. Сов. Димитрія Степановича Бартнянскаго // Санкт-Петербургские ведомости. 1822. № 13. 14 февраля. С. 4.
67. Объявления о продаже изданий / Музыка // Московские ведомости. 1815. № 25. 27 марта. С. 593; № 27. 3 апреля. С. 652.
68. Объявления о продаже изданий / Музыка // Московские ведомости. 1815. № 49. 19 июня. С. 1097; № 50. 23 июня. С. 1123.
69. Объявления к Санкт-Петербургским ведомостям [О судебном процессе прот. П. И. Турчанинова] / Третичные публикации. 1831. № 37. 8 мая. С. 11 (75); 1832. № 46. 7 июня. С. 2; Объявления к Санкт-Петербургским ведомостям / Вторичные публикации. 1832. № 47. 10 июня. С. 2 (50).

70. *Огаркова Н. А.* Французский романс в России в последней трети XVIII века // Россия-Европа. Контакты музыкальных культур. Сб. науч. тр. Отв. ред. и сост. Е. С. Ходорковская. СПб.: РИИИ, 1994. С. 74–94.
71. *Огаркова Н. А.* Церемонии, празднества, музыка русского двора. XVIII — начало XIX века. РИИИ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 345 с. 2-е изд.: СПб., 2020.
72. Отчет Императорской Публичной Библиотеки за 1855 год. СПб., 1856. — 108 с.
73. Памяти Бортнянского // Домашняя беседа. Еженедельный журнал, издаваемая под редакцией Б. Аскоченского Санкт-Петербург. Печатано в типографии Морского министерства, в главном адмиралтействе. 1876. Вып. 7. С. 173.
74. Повестка к Магазину для распространения общеполезных знаний и изобретений // Магазин для распространения общеполезных знаний и изобретений, с присовокуплением Моднаго журнала, раскрашенных рисунков, и музыкальных нот. Ч. 1. СПб.: Тип. И. К. Шнора, 1795. С. I–VIII.
75. После долгого перерыва [Об исполнении концертов Бортнянского для хора и оркестра] // Ленинградская правда. 1976. 26 дек. С. 4.
76. *Порфирьева А. Л.* Галуппи // Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Т. I — XVIII век. Кн. 1: А — И. СПб.: Композитор, 1996. С. 226–232.
77. *Порфирьева А. Л.* Цанини, Луиджи // Музыкальный Петербург. XVIII век. Кн. 3. СПб.: Композитор, 1999. С. 236.
78. *Преображенский А. В.* Д. С. Бортнянский. Биографический очерк. К 75-летию со дня его смерти // Русская музыкальная газета. 1900. № 40. Стб. 905–915.
79. Продажа [О продаже нот шансона Бортнянского Dans le Verger de Cythere] // Санкт-Петербургские ведомости. 1784. № 91, 12 ноября. С. 1617; № 92, 15 ноября. С. 1641.
80. Продажа [О продаже копий нот изготовленных Л. Цанини] // Санкт-Петербургские ведомости. 1796. № 86, 24 октября. С. 2037; 1796. № 87, 28 октября. С. 2089; 1796. № 88, 31 октября. С. 2124.
81. *Протопопов В. В*. Полифония М. Березовского, Д. Бортнянского и других композиторов второй половины XVIII — начала XIX века // *Протопопов В. В.* История полифонии: В 7 вып. Вып. 5. М.: Музыка, 1987. С. 37–57.
82. *Пряшникова М. П.* Неизвестное произведение Д. С. Бортнянского из нотного собрания Воронцовых // Памятники культуры. Новые открытия. 2001 / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 2002. С. 183–189.
83. *Пряшникова М. П.* Неизвестные страницы литературного наследия Ф. Г. Лафермьера: полное либретто оперы Д. С. Бортнянского «Сокол» // Н. А. Львов и его современники:

литераторы, люди искусства. Материалы Международного симпозиума. СПб., РАН. 2002. С. 85–93.

84. *Пряшникова М. П.* О либретто оперы Д. Бортнянского «Сокол»: рукопись из библиотеки Одесского университета // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России. Вып. 2. М.: МГК им. П. И. Чайковского. 2002. С. 45–50.
85. *Пряшникова М. П.* Сочинения Д. С. Бортнянского в библиотечном собрании Воронцовых // Из истории русской музыкальной культуры XVIII века. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2010. С. 8–20.
86. *Пряшникова М. П.* Ф. Г. Лафермьер и его либретто оперы Д. С. Бортнянского «Сокол» // Из истории русской музыкальной культуры XVIII века. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2010. С. 21–30.
87. *Рогаль-Левицкий Д. Р.* Современный оркестр: В 4 т. Т. 1. М.: Музгиз, 1953. — 482 с.
88. *Рыжкова Н. А. (сост.)* Прижизненные издания сочинений Д. С. Бортнянского: Сводный каталог. СПб.: РНБ, 2001. 96 с.
89. *Розанов А. С.* «Сокол» опера Д. С. Бортнянского // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 5: *Бортнянский Д. С.* «Сокол», опера. Редакция, публикация А. С. Розанова. Партитура с переложением для фортепиано. М.: Музыка, 1975. С. 693–702.
90. *Розанов А. С.* Франц-Герман Лафермьер, либреттист Д. С. Бортнянского // Музыкальное наследство. Т. IV. М.: Музыка, 1976. С. 9–27.
91. *Рыжкова Н. А.* Гимн Д. Бортнянского «Коль славен» // Гимн А. Ф. Львова «Боже, Царя храни!» в культурной и политической жизни Императорской России. Гл. 1, раздел 2. URL: http://www.hymn.artcenter.ru/book
92. *Рыцарева М. Г.* Дмитрий Бортнянский: Жизнь и творчество композитора. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2015. — 392 с.
93. *Рыцарева М. Г.* Композитор Бортнянский. Жизнь и творчество. Л.: Музыка, 1979. — 256 с.
94. *Рыцарева М. Г.* О стиле хоровых сочинений Д. С. Бортнянского. Дисс. канд. искусствоведения. Л., 1973.
95. *Рыцарева М. Г.* Российский хоровой концерт второй половины XVIII века. Проблемы эволюции стиля. Дисс. доктора искусствоведения. Киев, 1989.
96. Сводный каталог российских нотных изданий. XVIII в. Т. 1. Сост.: И. Ф. Безуглова, Н. Б. Захарьина. СПб.: РНБ, 1996. — 179 с.
97. *[Сегюр Л.-Ф.]* Записки графа Сегюра о пребывании в России в царствование Екатерины II (1785–1789). Пер. с фр. СПб.: тип. В. Н. Майкова, 1865. — 386 с.

98. *Серов А. Н.* Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика / Очерк исторического развития музыки вокальной и музыки инструментальной // Серов А. Н. Критические статьи. Т. IV. СПб, 1895. С. 1600–1614.

99. *Смирнов А. В.* Д. С. Бортнянский в мировом изобразительном искусстве XVIII–XXI веков: альбом иконографических материалов. М.: Белый Город. 2014. — 158 с.

100. *Смирнов А. В.* Мольберт Эвтерпы. Статьи и материалы по музыкальной иконографии. 2-е изд. М., 2020. — 352 с.

101. *Стаффорд В. К.* История музыки. В пер. Е. Воронова, с коммент. и дополн. В. Одоевского. СПб. 1838. — 399 с.

102. *Степаненко М. Б.* Предисловие к изданию фортепианного Концерта Д. С. Бортнянского. Київ: Музична Україна, 1985. С. 6–7.

103. *Степаненко М. Б.* Аннотация к пластинке «Находки последних лет. Д. Бортнянский. М. Березовский». М.: Мелодия, 1989.

104. *Степанидина О. Д.* Значение французской музыкальной культуры в становлении русского романса, его поэтической основы и камерно-вокального исполнительства // Манускрипт. Т. 13. Вып. 12. Тамбов, 2020. С. 267–277.

105. *Смирнов С. К.* История Московской Славяно-Греко-Латинской академии. М., 1855. — 428 с.

106. *Тванев И.* Практическое изложение, необходимых познаний, из первоначальных наук: грамматики, реторики и пиитики, арифметики и алгебры, геометрии начальной и высшей, истории естественной, географии и о политических сведениях, физики с механикою и о химии, архитектуры. О камерной музыке. С чертежами, и нотами / Сост. уволенный от службы, инженер подполковник Тванев. Т. 1–2. СПб.: Тип. А. Сычева, 1845. — 33 с.

107. *Топоров В. П.* «Нисин» текст Муравьева — образ Nice у Метастазио. О «метастазиевом» слое в русской поэзии 70–90-х гг. XVIII века // Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 764–800.

108. *Трубенок Е. А.* Te Deum: основные жанровые модели. Дисс. канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2016. — 373 с.

109. *Трубенок Е. А*. «Тебе Бога хвалим» — аналог Te Deum в русской православной церкви. URL: http://econf.rae.ru/pdf/2013/10/2772.pdf

110. *Тунеев В.* Фельетон. Заграничная корреспонденция. Из Швейцарии [о желании Фрибургского органиста иметь тетрадь духовных концертов Бортнянскаго] // Санкт-Петербургские ведомости. 1857. № 241. 6 ноября. С. 1.

111. *Турчанинов П. И. прот.* О издании концертов Г. Бортнянского, переложенных для фортепиано // Благонамеренный. 1825. Ч. 29. № IX. С. 328–331.

112. *Турчанинов П. И. прот.* О издании сочинений г-на Бортнянского, переложенных для фортепиано / Объявления // Московские ведомости. 1828. № 15. 22 февраля, среда. С. 647–648.

113. *Турчанинов П. И. прот.* Объявления [о продаже переложений музыки Бортнянского] // Вестник Европы. 1825. № 6, март. С. 157–160.

114. *Турчанинов П. И. прот.* Уведомление [О переложениях музыки Бортнянского] // Отечественные записки. 1825. Ч. XXIV. Кн. LXVI. № 66, октябрь. С. 525–528.

115. [Указ] *О несмешивании в публичных концертах духовной музыки с музыкою светскою.* [Указ] Сенатский, по Высочайшему повелению. № 27285. Мая 26 // Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе. Т. XXVIII. Отд. 1. 1853. От № 26905—27827. СПб.: Тип. II отделения собственной Е. И. В. канцелярии, 1854. С. 257.

116. Указ Святейшаго Синода, в следствии имянного [ЕИВ повеления] от 14 февраля 1816 года, № 26.143. / Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года. Т. XXXIII. 1815–1816. СПб., 1830. С. 498.

117. *Фаминцын А. С.* Гусли — русский народный музыкальный инструмент. СПб: тип. Акад. наук, 1890. — 138 с.

118. *Финдейзен Н. Ф.* Дневники. 1892–1901 / Вступ. ст., расшифровка рукописей, исследование, коммент., подгот. к публ. М. Л. Космовской. СПб., 2004. — 428 с.

119. *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1–2. М.-Л.: Музсектор, 1928–1929.

120. *Финдейзен Н. Ф.* Предполагаемый масонский гимн Бортнянского // Русская музыкальная газета. 1917. № 29/30. Стб. 471–476.

121. *Финдейзен Н. Ф.* Чествование памяти Бортнянского Придворною Певческою капеллою // Русская музыкальная газета. 1901. № 40. 7 октября. Стб. 964–968.

122. *Финдейзен Н. Ф.* Юношеские произведения Бортнянского // Музыкальная старина. Сб. статей и материалов для истории музыки в России. Вып. I. СПб., 1903. С. 49–56.

123. *[Хвостов Д. И.]* Лирические творения // Полное собрание стихотворений графа Хвостова. Ч. 1. СПб., Тип. Императорской Российской Академии, 1821. — 298 с.

124. *Хвостов Д. И.* Псалом 26. Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюся? / Журнал Императорского Человеколюбивого общества, издаваемый Комитетом по

ученой части. Ч. XII. Апрель. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1820. С. 108–110.

125. *Хвостов Д. И.* Псалом 26. Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюся? / Хвостов Д. И. Полное собрание стихотворений. Т. 1. СПб.: Тип. Императорской Российской Академии, 1828. 3-е изд. С. 55–57, 284.

126. Частные известия / Продается Музыкальная машина [О продаже механического органа] // Прибавление к С. Петербургским ведомостям. 1842. 14 мая. С. 7 (1163; 1181); 16 мая. С. 8 (1220); 21 мая.

127. Частные известия / О полезной книге [О продаже книги И. Тванева] // Санкт-Петербургские ведомости. 1853. № 60. 17 марта. С. 4; № 224. 11 октября. С. 6.

128. *Чешихин В. Е.* История русской музыки с древнейших времен по 1903 год. М.: Юргенсон, 1905. — 638 с.

129. *Чувашов А. В.* Автограф оперы Д. С. Бортнянского «Алкид» // История отечественной культуры в архивных документах: сборник статей / сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова, ред. Л. Н. Сухоруков. СПб.: Российская нац. библиотека, 2023. Вып. 4. С. 173–188.

130. *Чувашов А. В.* Автографы Д. С. Бортнянского в КР РИИИ // Из фондов кабинета рукописей Российского института истории искусств. Вып. 7. СПб., 2020. С. 21–119.

131. *Чувашов А. В.* Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Е. И. В. Павла Первого в Москву 1797-го году». Неизвестные подробности первого исполнения // История отечественной культуры в архивных документах: сборник статей / сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова, ред. Л. Н. Сухоруков. СПб, 2022. Вып. 3. С. 115–122.

132. *Чувашов А. В.* «Гармоническая музыка» Д. С. Бортнянского // История отечественной культуры в архивных документах: сборник статей / сост. и отв. ред. Е. А. Михайлова, ред. Л. Н. Сухоруков. СПб, 2024. Вып. 5. С. 267–276.

133. *Чувашов А. В.* Гимны // *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. (2-е изд.: СПб., 2019; 3-е изд.: СПб., 2020). С. 10–21.

134. *Чувашов А. В.* Д. С. Бортнянский. Духовные концерты с оркестром (кантаты на основе духовных концертов) // Временник Зубовского института. 2022. № 3 (38). С. 48–74. DOI: 10.52527/22218130_2022_3_48.

135. *Чувашов А. В.* Д. С. Бортнянский — итальянский пенсионер // *Бортнянский Д. С.* Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 4–23.

136. *Чувашов А. В.* Духовная музыка Д. С. Бортнянского для домашнего музицирования (к постановке проблемы) // Искусство музыки: теория и история. 2024. № 31. С. 164–192.

137. *Чувашов А. В.* Итальянские мотеты Д. С. Бортнянского в собрании КР РИИИ // *Бортнянский Д. С.* Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 35–46.

138. *Чувашов А. В.* Итальянские мотеты Д. С. Бортнянского в собрании Национальной библиотеки Франции // *Бортнянский Д. С.* Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 47–51.

139. *Чувашов А. В.* Камерная вокальная лирика Бортнянского // *Бортнянский Д. С.* Камерная вокальная лирика / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. М.: ГИИ, 2025. С. 4–30.

140. *Чувашов А. В.* Музыка войны 1812 года // *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. (2-е изд.: СПб., 2019; 3-е изд.: СПб., 2020). С. 28–33.

141. *Чувашов А. В.* Неизвестная оратория Д. С. Бортнянского на текст П. Метастазио // Временник Зубовского института. 2021. № 1 (32). С. 60–67.

142. *Чувашов А. В.* Нотные копиисты Д. С. Бортнянского в Италии и России // Научный вестник Московской консерватории. 2022. Т. 13. Вып. 4. С. 656–677. DOI: https://doi.org/10.26176/mosconsv.2022.51.4.01.

143. *Чувашов А. В.* Нотный копиист Д. С. Бортнянского в Италии — Джузеппе Бальдан // *Бортнянский Д. С.* Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. С. 30–34.

144. *Чувашов А. В.* Оперы Бортнянского и любительский театр при великокняжеском дворе // *Бортнянский Д. С.* Камерная вокальная лирика / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. М.: ГИИ, 2025. С. 112–120.

145. *Чувашов А. В.* Певец во стане русских воинов. Комментарии к партитуре // *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. (2-е изд.: СПб., 2019; 3-е изд.: СПб., 2020). С. 34–43.

146. *Чувашов А. В.* Песнословие // *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. (2-е изд.: СПб., 2019; 3-е изд.: СПб., 2020). С. 22–27.

147. *Щербакова М. Н.* Неизвестный русский композитор // Советская музыка. 1987. Август. С. 104–107.

148. Эрато, или Приношение прекрасному полу на новый 1795 год, состоящее в песнях, вышедших в продолжение трех последних лет. М.: тип. А. Решетникова. 1795. — 224 с.

149. *Юрченко М. С.* Два мотети Дмитра Бортнянського // Культура і життя. 1985. № 2. 13 січня. С. 7.

150. *Юрченко М. С.* Итальянские письма о Максиме Березовском // Памятники культуры: Новые открытия. М.: Наука, 1988. С. 150–160.

151. AGNEAU PASCAL par Vladimir Mošin et Mira Grozdanović-Pajić. Belgrade. Editions Prosveta, 1967. — 61, LVI c.

152. *Bewerunge Henry*. Organ / The Catholic Encyclopedia. Vol. XI. New York. The encyclopedia press, inc., 1913. P. 297–301.

153. *Caffi F.* Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797 di Francesco Caffi viniziano president dell' istituto filarmonico che fu in Venezia, academico della congregazione di S. Cecilia in Venezia ed di Roma. Vol. 2. Venezia. Dal priv. stabilimento naz. di G. Antonelli, 1855. — 291 p.

154. Catalogue de Musique chèz Charles Louis Lehnhold Magazin de Musique et des Instrumens. Rue Illinsky maison de Rossius vis-a-vis de la Boutique Nurembergeoise à Moscou. M.: De l'Imprimérie de C. F. Schildbach, 1806.

155. Catalogue des manuscripts musicaux antérieurs à 1800 conservés an department de la Musique. Bibliothéque nationale de France. V. I (A et B). Bibliothèque nationale de France. 1999. — 512 p.

156. Catalogue of additions to the manuscripts in British Museum. 1882. — 616 p.

157. *Cozzi G.* Una disavventura di pre Iseppo Baldan, copista del Galuppi // Galuppiana 1985: Studi e ricerche. Atti del convegno internazionale (Venezia, 28–30 ottobre 1985) / a cura di M. T. Muraro e F. Rossi. Firenze: Olschki, 1986. P. 127–132.

158. [*Gradenigo P.*] Notizie d'arte tratte dai Notatori e dagli Annali del N. H. Pietro Gradenigo / a cura di Lina Livan. Venice: La Reale Deputazione editrice, 1942. — 272 p.

159. ITALIE. De Venise le 14 Mars // Gazette d'Amsterdam. 1774. 29 Mars. Mardi. № 25. [О премьере оратории Бортнянского на текст Метастазио].

160. ITALIE. De Venise le 14 Mars // Gazette de Nice. 1774. 8 avril. Vendredi. № 28. [О премьере оратории Бортнянского на текст Метастазио].

161. ITALIA. Venezia. 14 Marzo // Gazzetta universale. 1774. 26 Marzo. Sabato. № 25. [О премьере оратории Бортнянского на текст Метастазио].

162. La France et la Russie au Siècle des Lumières. Relations culturelles et artistiques de la France et de la Russie au XVIII^{e} siècle. Ministère des affaires étrangères. Association française d'action artistique. Paris, 1986. — 490 p.

163. *[Lissner C.]* Catalogue de Charles Lissner: contenant une elite de musique des compositeurs les plus célébres, tout anciens que modernes, enrichie des derniers ouvrages sortis tout recemment, qui se vendent dans la librairie pres du Pont-bleu maison de Gounaropoullo No. 138. St. P.: de l'imprimérie de l'Académie des sciences, 1811. — 216 p.

164. Mercure de France, dédié au roi. Samedi, 4 septembre 1790. [Paris]. P. 3–5.

165. Missale Romanum es decreto sacrosancti Concilii tridentini restitutum, S. Pii V. Pont. Max. iussu editum. / Feria V in Cœna Domini. Venetiis: Ex Typographia Balleoniana, 1766.

166. *Mooser R.-A.* Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII e siecle. Geneva, 1948–1951. 3 Vols. — 680 p.

167. *Passadore F., Rossi F.* San Marco: Vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi. T. 1. Venezia: Edizioni Fondazione Levi, 1996. — 930 p.

168. Poesie del signor abate Pietro Metastasio. T. 6. Torino: nella stamperia Reale, 1757. — 469 p.

169. Tribut de la toillette. Melanges Lyriques. Paris, 1750.

170. *Uchastkina Z. V.* A history of Russian hand paper-mills and their watermarks. Monumenta hartae paperaceae historiam illustranta. Hilversum, Holland. Paper Publications Society, 1962 — 297 p.

Нотные издания

1. *Антонолини Ф.* Куплеты на возвращение Государя Императора, во время празднества Государыни Императрицы Марии Федоровны: «Ты возвратился, благодатный...»: [Для голоса с фп. или арфой] / Слова … Державина; Музыка … Антонолини, капельмейстера его Имп. Величества. СПб: Дальмас, [1814]. Перед нотным текстом уточнение: «петые в павловском [!] г-м Самойловым». Экз. имеется в ОНИиМЗ РНБ. М 982-4/230.
2. *Бортнянский Д. С.* Вкусите и видите / Сочинения Г^{на} Бортнянского переложил для фортепиано протоиерей Петр Турчанинов. СПб.: Дальмас, 1825. — 3 с.
3. *Бортнянский Д. С.* Да исправится молитва моя № 1, в изложении для голоса и фортепиано. G-dur. СПб.: Дальмас, 1815. — 5 с.
4. *Бортнянский Д. С.* Духовные концерты на четыре голоса. Партитура. СПб., 1814–1815, грав. В. Пядышев. Экз. имеется в КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 861.
5. *Бортнянский Д. С.* Камерная вокальная лирика / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. М.: ГИИ, 2025 (в производстве). — 164 с.
6. *Бортнянский Д. С.* Мотеты / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2023. — 248 с.
7. *Бортнянский Д. С.* Неизвестные вокальные сочинения / Сост., расшифровка рукописей, подгот. к изд. и вступ. ст. М. П. Пряшниковой. М.: ГЦММК им. М. И. Глинки, 2002. — 79 с.
8. *Бортнянский Д. С.* Ныне силы небесныя № 1, в изложении для голоса и фортепиано. СПб.: Дальмас, 1815. — 3 с.
9. *Бортнянский Д. С.* Обедня на три голоса для фортепиано. СПб.: Дальмас, 1815. — 10 с.
10. *[Бортнянский Д. С.]* Полное собрание духовно-музыкальных сочинений Д. Бортнянского. Изд. пересмотренное и исправленное П. Чайковским. Песнопения употребляемые на Божественной службе. Вып. 1–10. М., П. Юргенсон — СПб., И. Юргенсон, Варшава — Г. Зенневальд, ценз. 1881–1882. Отдел 1—А. Вып. II А. Однохорные трехголосные. (ценз. 1881, № 1–9). Отдел I—Б. Вып. I. Однохорные, четырехголосные (ценз. 1881, № 10–38). Отдел I. Вып. VI. Двухорные восьмиголосные (ценз. 1882, № 39–54). Отдел I. Вып. VII. Хвалебные песни для одного хора (№ 55–58). Двухорные № 1–3 (№ 59–61). Отдел I. Вып. VIII. Хвалебные песни. Двухорные № 4–8 (№ 62–68). Отдел II. Серия А. 35 четырехголосных концертов. Раздел Б. Вып. 9. Десять двухорных концертов. М.: изд. Юргенсона. 1882–1884.
11. *Бортнянский Д.* Романсы и песни. Для голоса и фортепиано. Сост. Б. Доброхотов. М.: Музыка, 1976. — 43 с.

12. *Бортнянский Д. С.* Светские произведения / Публикация, исследования и комментарии А. В. Чувашова. СПб.: Планета музыки, 2018. — 104 с. (2-е изд.: СПб., 2019; 3-е изд.: СПб., 2020).
13. *[Бортнянский Д. С.]* Собрание духовно-музыкальных сочинений Дм. Бортнянского переложенных для фортепиано или гармониума с подведением текста А. Рожновым. Кн. 1. М.: А. Гутхейль. 1876. — 13. с.; Кн. 2. М.: П. Юргенсон. 1881. — 51 с.; Кн. 3. М.: А. Гутхейль. 1876. — 17 с.
14. *Бортнянский Д. С.* «Сокол», опера. Редакция, публикация А. С. Розанова // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 5: Партитура с переложением для фортепиано. М.: Музыка, 1975. — 703 с.
15. *Бортнянский Д. С.* Сочинения г-на Бортнянского / Переложил для фортепиано протоиерей Петр Турчанинов. СПб, 1825. Полное собрание сохранилось только в библиотеке Санкт-Петербургской Государственной академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича: Инвент. № 66225.
16. *Бортнянский Д. С.* Тебе Бога хвалим для двух хоров. СПб.: Печ. в Литографии Петра Резелиуса, 1835. № II. C-dur. Л. 46–60. Экз. имеется в КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 828.
17. *Кушенов-Дмитревский Ф.* Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собою можно научиться правильно и верно играть на гуслях, с присовокуплением новых русских песен, так же арий и хоров из Русалки, кондр-тансов [sic!], польских, вальсов, кадрилей и проч., сочиненное известным российской публике любителем сего инструмента г. Федором Кушеновым-Дмитревским. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1808. — 50 с.
18. *[Кэри Г.]* Песнь русскому царю («Прими побед венец») на голос английской народной песни (Боже! Спаси царя): [Для фп. с надпис. текстом]. СПб.: Пец; М.: Ленгольд, 1813. — 2 с.
19. Русская вокальная лирика XVIII века // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 1. Сост., публикация, исследование и коммент. О. Левашевой. М.: Музыка, 1972. — 386 с.
20. *Bortniansky D.* Chanson. Dans le Verger de Cythere avec l’accompagnement de clavecinde M^r^. Bortniansky. à Moscou. Экз. имеется в ОНИиМЗ РНБ M15a.62.4.140.
21. *Bortniansky D.* Recueil de Romances et Chansons composées pour Son Altesse Impériale Madame la Grand-Duchesse de Russie, par D. Bortniansky, Maitre de Chapelle au service de S. M. I. Premiere Livraison. A St. Petersbourg, de l’imprimérie de Breitkopf, en 1793. Экз. имеются в НИОР СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. ВМС (см) 450. ОФ. Инв. № 77227; РНММ. Ф. 421. Ед. хр.1591.

Список газет и журналов

1. Благонамеренный. 1825.
2. Вестник Европы. 1825.
3. Голос. Газета политическая и литературная. 1867.
4. Домашняя беседа. 1876.
5. Друг просвещения. 1805.
6. Камер-фурьерский церемониальный журнал 1779 года.
7. Ленинградская правда. 1976.
8. Московские ведомости. 1815. № 25, 27, 49, 50.
   Московские ведомости. 1828. № 15.
9. Нувеллист. Литературное прибавление. 1857. Март.
10. Отечественные записки. 1825.
11. Прибавление к С. Петербургским ведомостям. 1842.
12. Русская музыкальная газета. 1900. № 40.
    Русская музыкальная газета. 1917. № 29/30.
13. Русская старина. СПб., 1905. Т. 123. Вып. 7–8.
14. Русский инвалид. 1813. № 45; 1814. № 27.
15. Санкт-Петербургские ведомости. 1784. № 91, 92.
    Санкт-Петербургские ведомости. 1796. № 86, 87, 88.
    Санкт-Петербургские ведомости. 1818. № 118.
    Санкт-Петербургские ведомости. 1822. № 13, 23.
    Санкт-Петербургские ведомости. 1832. № 46, 47.
    Санкт-Петербургские ведомости. 1853. № 60, 223.
16. Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 4.
17. Сын Отечества. 1815. № 48.
    Сын Отечества. 1818. № 52.
18. Ярославские епархиальные ведомости. 1895. № 18.
19. Gazette d’Amsterdam. 1774. № 25.
20. Gazette de Nice. 1774. № 28.
21. Gazzetta universale. 1774. № 25.

Список архивных источников

Государственный музей-заповедник «Царское Село»

Музейная коллекция «Редкая книга» (ЦС КП-5814–5863).

Музыкальная библиотека Санкт-Петербургской Государственной академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича

Книга записей для Господ Капельмейстеров. 1913 год.

Российская государственная библиотека Отдел рукописей

ОР РГБ. Ф. 11 (Апраксины-Голицыны), муз. часть. Папка 37. М. 37. Д. С. Бортнянский. «*Le faucon*» («Сокол»).

ОР РГБ. Ф. 19 (Барятинские, князья), папка 11, № 6. «Слава в вышних Богу | и на земли мир | в человецех благоволение. | Рождеству Христову | Духовный концерт | сочинение | Г-на Бортнянского. | Положено на музыку. | Дрыгиным. | 1828го года декабря 25 дня». Партитура для хора и оркестра.

ОР РГБ. Дополнительное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры Ф. 304/II. № 363. *Кушенов-Дмитревский Ф.* Новейшая полная школа или самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собою можно научиться правильно и верно играть на гуслях, с присовокуплением новых русских песен, так же арий и хоров из Русалки, кондр-тансов [sic!], польских, вальсов, кадрилей и проч., сочиненное известным российской публике любителем сего инструмента г. Федором Кушеновым-Дмитревским. В Санктпетербурге, при Императорской Академии наук, 1808. «Школа или самоучителя для гуслей» Кушенова-Дмитревского.

Российская национальная библиотека Отдел рукописей

ОР РНБ. Ф. 97. № 1. «Quinto Fabio» [«Квинт Фабий», опера], 1779 (I акт).

ОР РНБ Ф. 97. № 7. Д. С. Бортнянский. Опера «Алкид». Автограф.

ОР РНБ. Ф. 124. Ваксель П. Л. Юргенсон Э. П. Оп. 1. № 595. Бортнянский Д. С. «Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году».

ОР РНБ. Ф. 247, Державин Г. Р. Оп. 2. Ед. хр. 60. Рукописный вариант текста гимна «Коль славен».

ОР РНБ. Ф. 499. Оп. 1. № 30. Л. 24. Черновая тетрадь М. Н. Муравьева (текст с пометой «Песенка Николая Александровича», в конце которого приписка «музыка г. Бортнянскаго»).

ОР РНБ. Ф. 588. № 280. *Нелединский-Мелецкий Ю. М.* Сборник стихотворений с дарительной надписью-автографом митрополиту Евгению (Болохвитинову). Ноябрь 1812. Вологда.

ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. № 727. Копии, снятые Н. Ф. Финдейзеном с различных произведений Бортнянского, хранящихся в ОР РНБ. Лл. 12–13.

ОР РНБ. Ф. 97. Оп. 1. № 2. Франц. FXII. 129. Бортнянский Д. С. «Le fils rival» [«Сын соперник», комическая опера].

Российский государственный архив древних актов

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Ч. 111. Д. 56415. «Об увольнении от службы Театральной Дирекции нотнаго копииста Занини служащаго с 1782 г.» Л. 1–6.

Российский государственный архив литературы и искусства

РГАЛИ. Ф. 2492. Оп. 1. Ед. хр. 292. Ильиш Тина Эдуардовна, сопрано. Личное дело.

Российский государственный исторический архив

РГИА. Ф. 469. Оп. 4. № 249. Дело «О препоручении в управление хор придворных певчих коллежскому советнику Дмитрию Бортнянскому 1796 года ноября 11 дня». Л. 1.

РГИА. Ф. 472. Оп. 1. № 309. Дело о доставлении Ее Императорскому Высочеству великой княгине Марии Павловне духовных сочинений Бортнянского. 1832.

РГИА. Ф. 472. Оп. 3. Д. 172. Л. 1 об., 2. Дело по рапорту Полковника Львова о дозволении напечатать несколько экземпляров нот сочинений Бортнянского, для рассылки оных в Армейские полки. Февраль 1842.

РГИА. Ф. 473. Оп. 1. № 163. Дело «О священном Короновании Государя Императора Павла Петровича в Москве 1797 года». Л. 10.

РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 19. Л. 2. Нотам сочинения Г. Бортнянского / Дело О покупке печатных нот для полкового командира 24го Егерскаго полка Вилямовского. Ноября 9го дня 1826 года. На 4х страницах.

РГИА. Ф. 1035. Оп. 1 (Репнины, князья). № 844. «La fête du seigneur» [«Празднество сеньора», комическая опера].

РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 54. Дела придворной Певческой Капеллы, производившиеся в Москве 1826 г. Л. 62–63.

РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 82. Дело о принятии нотных досок и разных сочинений — купленных по Высочайшему соизволению у наследников г. Бортнянского.

РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 297. О сравнении бывшего положения придв. певч. Капелли с настоящим; 1833 года. Министру рапорт. № 30-й. 27-е марта 1833 года / Сравнительный вид бывшего положения Придворной Певческой Капелли с настоящим. Л. 4 об. – 5.

РГИА. Ф. 499. Оп. 1. № 1923. Дело по ППК о праздновании 150-летия со дня рождения Д. С. Бортнянскаго. 1901. Л. 2, 4 об., 19.

Российский институт истории искусств Кабинет рукописей

Делопроизводственные документы КР РИИИ. Переписка за 1968 г. Л. 82, 84, 85

КР РИИИ Ф. 2. Оп. 1. № 139. Аноним. «Paul au tombeau de Virginie».

КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. №№ 197–217. Произведения Бортнянского хранящиеся в библиотеке императрицы Елизаветы Алексеевны: КР РИИИ.

КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 825. Д. С. Бортнянский. Причастен. «Радуйтеся праведнии о Господе» / Сборник фортепианных пьес С. Д. Шереметева, Ю. Ф. Гренинга, Д. С. Бортнянского. Л. 17–18. Переложение для фортепиано Ю. Ф. Гренинга — учителя музыки детей графа Сергея Дмитриевича Шереметева.

КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 1300. Л. 1. Переложения Ю. Ф. Гренинга произведений для фортепиано.

КР РИИИ. Ф. 21. Оп. 1. № 501. Афиши и программы постановок в Мариинском театре и концертов под управлением Э. Ф. Направника. Т. 3. 1871–1875. Л. 25.

Российский национальный музей музыки

РНММ. Ф. 283. № 25. «Каталог певческой ноте». Реестр.

РНММ. Ф. 363. № 13. Бортнянский Дмитрий Степанович (1751–1825) «Ave Maria». 1775 г. Для двух голосов в сопровождении оркестра. Переложение для пения с ф-но Г. Киркора. Б. м. Б. д. Автограф. Киркор Г. В.

РНММ. Ф. 363 (Д. С. Бортнянский). № 15. 1–3. Опера «Квинт Фабий». Автограф.

Санкт-петербургская Государственная Консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Научная музыкальная библиотека. Научно-исследовательский отдел рукописей

НИОР НМБ СПбГК. № 4575. Бортнянский Д. С. «Le fils rival» [«Сын соперник», комическая опера].

НИОР НМБ СПбГК. № 4576. Бортнянский Д. С. «Вси языцы восплещите руками». Для хора и оркестра. Партитура.

Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга

ЦГАЛИ СПб. Ф. 77. Оп. 2 (часть 5). Д. 729. Л. 33—33 об. Программа концерта 24 декабря 1976 года в зале Ленинградской академической капеллы имени М. И. Глинки.

Центральная музыкальная библиотека Мариинского театра

ЦМБ. I В. 739 / n. F. 4. Бортнянский Д. С. «Le faucon» [«Сокол», комическая опера].

Бортнянский Д. С. «Le fils rival» [«Сын соперник», комическая опера]. ЦМБ. (Шифр неизвестен.)

«Вси языцы восплещите руками». Для хора и оркестра. ЦМБ. Шифр: III—Б. 836, 5 о. В. Я.

Библиотека Конгресса. Вашингтон

US Wc. M1500. B748 F4 (Case). Бортнянский Д. С. «La fête du seigneur» [«Сын соперник», комическая опера].

Королевская библиотека. Лондон. Собрание Эгертона

GB-Lbl. Eg. 2,506. Бортнянский Д. С. «Le faucon» [«Сокол», комическая опера].

GB-Lbl. Eg 2,507. Бортнянский Д. С. «Le fils rival» [«Сын соперник», комическая опера].

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

(Библиотека герцогини Анны Амалии. Веймар, Германия)

Catalogue de Musique. (Maria Pawlowna).

См.: https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/image/1476457093/2/

Palácio Nacional da Ajuda. (Лиссабон, дворец Ажуда,
Национальная библиотека Португалии)

P-La 44/4/1. Palácio Nacional da Ajuda. Бортнянский Д. С. «Creonte» [«Креонт», опера], 1777.

Список иллюстраций

1. Д. С. Бортнянский. Мотет «Ava Maria». Неаполь. 1775. Первая страница автографа партитуры. КР РИИИ
2. Д. С. Бортнянский. Мотет «Salve Regina». 1776. Первая страница автографа партитуры. КР РИИИ
3. Д. С. Бортнянский. Мотет «Dextera Domini». Первая страница партитуры. КР РИИИ
4. Д. С. Бортнянский. Мотет «Studio». Первая страница автографа партитуры. КР РИИИ
5. Д. С. Бортнянский. Мотет «In convertendo». 1777. Обложка и первая страница автографа партитуры. Национальная библиотека Франции
6. Д. С. Бортнянский. Мотет «In convertendo». 1777. Первая страница автографа партитуры. Национальная библиотека Франции
7. Д. С. Бортнянский. Мотет «Montes valles resonate». 1778. Обложка. Национальная библиотека Франции
8. Д. С. Бортнянский. Мотет «Montes valles resonate». 1778. Титульный лист
9. Титульный лист оперы Б. Галуппи «Il puntiglio amoroso» с подписью Дж. Бальдана. Австрийская национальная библиотека, Вена
10. Обозначение гобоев у Дж. Бальдана
11. Обозначение хоровых партий и указаний у Дж. Бальдана
12. Подпись Л. Цанини в партитуре оперы Д. С. Бортнянского «Le fils rival». 1787. НИОР СПбГК. № 4575. С. 483
13. Д. С. Бортнянский. Опера «La fête du seigneur». 1786. Титульный лист партитуры. РГИА. Ф. 1035. Оп. 1. Ед. хр. 844
14. Реестр рукописных сочинений Д. С. Бортнянского (фрагмент). Фото А. В. Чувашова (публикуется впервые)
15. Портрет Пьетро Метастазио. Гравюра Сперандио Маффеиса, 1837
16. Д. С. Бортнянский. «Ecco quell fiero istante». Первая страница партитуры. Дворец Воронцовых. Алупка
17. Портрет Пьера-Жозефа Бернара. Гравюра Александра Дебеля, 1837
18. Д. С. Бортнянский. Ария «Vas orner le sein de Thémire». 1778
19. Портрет Клода Жозефа Дора. Гравюра Николя Дюпена, 1780
20. Д. С. Бортнянский. Песня «Dans le verger de Cythère». 1784 Первая страница (РНБ)
21. Д. С. Бортнянский. Концерт для клавесина с оркестром, с посвящением великой княгине. Титульный лист партитуры. Национальная библиотека Франции
22. Портрет Франца-Германа Лафермьера. Миниатюра Анри Франсуа Габриэля Виолье. 1780-е годы
23. Портрет аббата Сабатье, неизвестный автор 1771 г. Лицей Габриэля Фора (бывший колледж), г. Турнон-сюр-Рон (Франция)
24. Бортнянский Д. С. Титульный лист сборника романсов с дарственной надписью автора. НИОР СПбГК
25. Дарственная надпись Бортнянского на сборнике романсов
26. Бортнянский Д. С. Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе» издание Дальмаса, 1815. МГК
27. Первая страница издания гимна Д. С. Бортнянского «Коль славен наш Господь в Сионе». КР РИИИ
28. Бортнянский Д. С. Гимн «Предвечный и необходимый» издание Дальмаса, 1815. РГБ

29. Бортнянский Д. С. Гимн «Спасителю», издание Пеца, 1822. Вена. Архив «Общества друзей музыки»
30. Бортнянский Д. С. Первая страница автографа «Херувимской» № 5 для голоса и фортепиано. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 860
31. Бортнянский Д. С. Первая страница «Да исправится молитва моя» № 1. Вена. Архив «Общества друзей музыки»
32. Д. С. Бортнянский. Титульный лист издания «Обедни», издание Дальмаса. РНБ
33. Бортнянский Д. С. Начальная страница трехголосной обедни в переложении для фортепиано, издание Дальмаса. РНБ
34. Инципиты сочинений Бортнянского из «клавирного сборника», выписанные Н. Ф. Финдейзеном
35. Портрет Петра Ивановича Турчанинова. Неизв. худ. Середина XIX в. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства
36. Портрет молодого Д. С. Бортнянского. Копия рубежа XVIII–XIX веков по утраченному оригиналу неизвестного художника XVIII века. Санкт-Петербургский государственный музей театра и музыкального искусства
37. Palazzo Maruzzi Pellegrini. Venezia
38. А. Каналетто (1697–1768). Средокрестие и северный трансепт собора Сан-Марко с поющими музыкантами. 1766. Кунстхалле, Гамбург. Фрагмент рисунка
39. О препоручении в управление хор придворных певчих коллежскому советнику Дмитрию Бортнянскому. РГИА
40. Д. С. Бортнянский. Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году. Автограф. Л. 1 об. РНБ
41. Епископ Амвросий (Протасов)
42. Реестр рукописных сочинений Д. С. Бортнянского. Фрагмент. 1827
43. Д. С. Бортнянский. Кантата «Да воскреснет Бог». Партитура, копия 1970-х годов. Титульный лист. Певческая капелла Санкт-Петербурга
44. Д. С. Бортнянский. Кантата «Господи, силою Твоею». Обложка
45. Д. С. Бортнянский кантата «Господи, силою Твоею». Автограф. Первая страница партитуры
46. А. Л. Обер. Бюст Д. С. Бортнянского. 1889. Фото С. В. Чуклиновой
47. Д. С. Бортнянский. Кантата «Тебе Бога хвалим». Автограф. Первая страница партитуры. КР РИИИ
48. Печать Капеллы в оркестровых партиях кантаты «Тебе Бога хвалим»

Список нотных примеров

1. Д. С. Бортнянский. «Богу благодарение»
2. Ритм первой фразы в кантате
3. Ритм первой фразы в концерте

Список сокращений названий архивов и библиотек

АВПРИ — Архив внешней политики Российской империи (Москва)
АДМ КП — Алупкинский дворец-музей. Крымский полуостров
ИРЛИ РАН — Институт русской литературы Российской академии наук (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург
КР РИИИ — Кабинет рукописей Российского института истории искусств (Санкт-Петербург)
КФЖ — Камер-фурьерский журнал
НИОР СПбГК — Научно-исследовательский отдел рукописей Научной музыкальной библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
НМБТ МГК — Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Научно-музыкальная библиотека им. С. И. Танеева (Москва)
ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва)
ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)
ППК — Придворная певческая капелла
РАН — Российская академия наук
РГАДА — Российский государственный архив древних актов (Москва)
РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)
РНММ — Российский национальный музей музыки, бывш. ВМОМК — Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва)
ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга
ЦМБ — Центральная музыкальная библиотека Мариинского театра (Санкт-Петербург)
BnF — Bibliothèque nationale de France (Национальная библиотека Франции, Париж)
GB-Lbl — The British Library, London (Британская национальная библиотека, Лондон)
IMSLP — International Music Score Library Project (imslp.org). Музыкальная библиотека Петруччи.
P-La — Palacio Nacional da Ajuda (Lisboa, Portugal)
SLUB — Sächsische Landesbibliothek — Staats- und Universitätsbibliothek
Dresden (Саксонская земельная библиотека — Государственная и университетская библиотека, Дрезден, Германия)
US Wc — The Library of Congress, Washington (Библиотека Конгресса, Вашингтон)
Venezia. Fondazione Levi

Федеральное государственное бюджетное
Научно-исследовательское учреждение
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

ЧУВАШОВ АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ

СВЕТСКАЯ ВОКАЛЬНАЯ И ХОРОВАЯ МУЗЫКА Д. С. БОРТНЯНСКОГО (ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ И АТРИБУЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

(искусствоведение)

Документальное и нотное приложение к диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

ТОМ II

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
Лебедева-Емелина А. В.

Москва — 2025

Оглавление

Том II. Приложения

№ 1 документальное (к 1-й главе): Новейший каталог светского вокально-хорового творчества Д. С. Бортнянского 3

1. Произведения, сохранившиеся в рукописях и места их хранения 4
2. Произведения, сохранившиеся в печатных вариантах и места их хранения 7

   2.1. Гимны и патриотические хоры
   2.2. Камерная вокальная музыка
   2.3. Духовно-музыкальные сочинения Бортнянского в авторском переложении для голоса и фортепиано; для игры на фортепиано

№ 2 нотное (к 4-й главе):

Предисловие 11

Партитуры кантат Д. С. Бортнянского для хора и оркестра в реконструкции А. В. Чувашова

«Господи, силою Твоею возвеселится Царь» 12

«Да воскреснет Бог» 56

Приложение № 1

Новейший каталог светского вокально-хорового творчества Д. С. Бортнянского

В этом разделе представлено несколько таблиц, отражающих современное местонахождения первичных и вторичных источников музыки Бортнянского, а также хранение печатных изданий его произведений, которые вполне можно отнести к первоисточникам, т. к. автографы печатных нот не сохранились, а большинство нот, изданных при жизни композитора вышло под его непосредственным контролем. С помощью таблиц читатель сможет более наглядно оценить состояние музыкальных единиц на сегодняшний день.

Бортнянский скрупулезно подходил к изготовлению копий своих произведений, заказывал их только у самых лучших копиистов Венеции и Санкт-Петербурга, прикладывал все силы к распространению своей оперной музыки, что подтверждается большим количеством сохранившихся копий. Копии произведений Д. С. Бортнянского, датирующиеся семидесятыми-восьмидесятыми годами XVIII века, были сделаны несколькими переписчиками. До 2019 года исследователи творчества композитора могли идентифицировать только одного из них. Это был итальянец Луиджи Цанини, который работал при петербургском дворе и подписывал свои копии «Copiè par Louis Zanini, Copiste de La Cour, a St. Petersbourg». Его руке принадлежат копии опер Бортнянского, созданных в Санкт-Петербурге; произведения, сочиненные композитором в Италии, переписывал кто-то иной. Много лет исследователи творчества Бортнянского не могли атрибутировать почерк в копиях итальянских сочинений композитора. Летом 2019 года при осмотре партитуры первой оперы Бортнянского «Креонт» в библиотеке дворца Ажуда (Лиссабон, Португалия) нам удалось обнаружить сходство почерка в этой партитуре и копиях других итальянских произведений Бортнянского с копиями нот его учителя — Бальдассаре Галуппи. Кропотливая работа над сличением почерков копий Галуппи и Бортнянского позволила нам сделать научное открытие, что переписчиком был знаменитый венецианский копиист падре Джузеппе Бальдан. Об этом можно прочитать во второй главе диссертации и в статье «Нотные копиисты Д. С. Бортнянского в Италии и России (Дж. Бальдан и Л. Цанини)».

Ценой больших усилий мы получили множество разрозненной информации, которую, структурировав, посчитали целесообразным объединить в таблицу: «Произведения Д. С. Бортнянского сохранившиеся в рукописях и места их хранения». Информация в ней распределена по четырем колонкам, где первая колонка — это названия произведений, вторая автографы самого Бортнянского. В третьей колонке мы будем отмечать нахождения копий венецианца падре Джузеппе Бальдана. В четвёртой — остальные копии, большую часть из которых можно назвать вторичными, исключения составляют кантата «Да

воскреснет Бог» и мотет «Dextera Domini fecit virtutem», существующие в единичных вариантах.

Авторские названия, следуя традиции XVIII века, записаны по-итальянски и по-французски. Для русского читателя мы приводим русские наименования, часть из которых общепринята, а остальные переведены нами. Произведения следуют в алфавитном порядке.

1. Произведения, сохранившиеся в рукописях и места их хранения

Таблица 1.

Название	**Автограф Д. С. Бортнянского**	**Копии Дж. Бальдана**	**Иные места хранения**
«*Ave Maria*», 1775 Napoli [мотет для сопрано, альта и оркестра]	Санкт-Петербург. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 859		
«*Salve Regina*», 1776 [мотет для сопрано и оркестра]	Санкт-Петербург. КР РИИИ. Ф. 7. Р. XV. № 12.		
«*In convertendo*» [«*Когда возвращал Господь*», 1777, мотет для сопрано, альта и баса с оркестром]	Париж. Национальная библиотека Франции. BNF — Mus. D. 1404. Партитура	Париж. Национальная библиотека Франции. BNF — Mus. D. 1404. Оркестровые голоса	
«*Montes valles*», 1778 [«*Горы и долины*», мотет для сопрано, альта и смешанного хора с оркестром]		Париж. Национальная библиотека Франции. BNF — Mus. D. 1403. Партитура и оркестровые голоса	
«*Vas orner le sein de Thémire*», 1778 [«*Иди, украсить грудь Темиры*», ария для сопрано с оркестром]		Санкт-Петербург. ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). Фонограммархив. Библиотека князя Воронцова	
«*Ecco quel fiero istante*» [«*Вот тот жестокий*		Алупкинский дворец. Библиотечное	

момент», ария для сопрано с оркестром]		собрание Воронцовых. АДМ. КП № 10414. Инв № Н-61	
«*Dan le verger de Cythère*» [«В саду Цитеры». Романс для голоса с аккомпанементом чембало]	Санкт-Петербург. ИРЛИ РАН. (Пушкинский дом). Фонограммархив. Библиотека князя Воронцова		
Кантата «Тебе Бога хвалим» / «Te Deum» на основе двухорного концерта C-dur	Санкт-Петербург. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 860. [Оркестровка средней части записана другим почерком][1]		Санкт-Петербург. Библиотека Певческой капеллы. Б. н. б. д. [Копия с акапельной средней частью]
Кантата «Господи силою Твоею» на основе концерта № 3	Частное собрание		Санкт-Петербург. ЦМБ (версия Д. А. Шелихова)
Кантата «Да воскреснет Бог» на основе концерта № 34			● Санкт-Петербург. ЦМБ (оркестровые голоса) ● Санкт-Петербург. Певческая капелла. Библиотека симфонического оркестра. Инв. № 753. Партитура
Мотет «*Studio*» на текст «*Amen*»	Санкт-Петербург. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 862. Л. 29–30 об.		Санкт-Петербург. ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. № 727. Л. 12–13. Копии, снятые Н. Ф. Финдейзеном с различных произведений Бортнянского
Мотет «*Dextera Domini fecit virtutem*»			Санкт-Петербург. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 862. Л. 1–5.

[1] В конволют вшито авторское переложение Херувимской № 5.

			Копия Д. Долгова (?) 1831
Немецкая обедня	Санкт-Петербург. КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 862. Л. 6–28. (Л. 6 автограф, остальное — неизвестный копиист)[2]		
«[Певец] Во стане русских воинов» Партитура. [Для солиста, хора и симф. оркестра]			Москва. РНММ. Ф. 363. № 26 Рукопись
«Песнословие на Прибытие Его Императорского Величества Павла Первого в Москву 1797-го году»	Санкт-Петербург. ОР РНБ. Собрание Вакселя – Юргенсона Ф. 124 (Ваксель П. Л.). Оп. 1. № 595		
Песнь воинов: «Гремит, гремит священный глас…». [Для фп. с надписанным текстом и для хора в сопровождении фп. или духовых инструментов / Сл. Н. М. Карамзина; Муз. Д. С. Бортнянского. Клавир и хоровая партитура]			Киев. НБУВ. [Копия выполнена Н. Ф. Финдейзеном]

Данная таблица демонстрирует насколько много дошло до нашего времени рукописных произведений, автографов и копий, светской музыки Бортнянского. Работа в музыковедении сделана впервые.

Мы видим, что сохранилось 10 автографов произведений, среди которых 4 мотета, 2 кантаты, фрагмент «Немецкой обедни», «Песнословие», Романс и Херувимская (см. Таблицу 4) для голоса и чембало. Часть рукописей сохранилась в прижизненных копиях, которым можно доверять практически как автографам.

[2] В конволюте находятся также мотеты «*Studio*» на текст «*Amen*» и «*Dextera Domini fecit virtutem*»

Несомненно, не все сохранившиеся в единичном экземпляре копии однозначны, так, например, остался вопрос наличия в партитуре арии «Vas orner le sein de Thémire» строчек для валторн и гобоев, а в увертюре к опере «Празднество сеньора» строчки для литавр на которых нет ни нотных знаков, ни пауз. В данный момент автографы арии и увертюры не найдены, поэтому исполняться они могут либо без отсутствующих в записи инструментов, либо в реконструированных версиях.

Любопытна ситуация, сложившаяся с оперой «Алкид». Чтобы получить представление о полной версии оперы мы должны совместить автограф из ОР РНБ и лондонскую копию из собрания Эгертона. Причиной этому служит то, что в автографе утрачено несколько листов в увертюре и начальном речитативе, а в лондонской копии сохранились все листы.

Необходимо отразить в таблицах и печатные источники. Их тоже довольно много, ценность их неравнозначна, но большинство из них также можно приравнять к автографам, т. к. произведения сохранились лишь в печатном варианте и выходили по инициативе композитора. Некоторые из представленных произведений были изданы с гравировальных досок, находившихся в «нотной кладовой» Бортнянского, позднее попавших в ППК.

2. Произведения, сохранившиеся в печатных вариантах и места их хранения[3]

Таблица 2.

Гимны и патриотические хоры:

Название	**Место хранение**
Богу благодарение: «Коль славен наш Господь в Сионе…»: [Для голоса с фп. / Муз. Д. Бортнянского. СПб.: Пец, 1812].	ОНИиЗ РНБ М 982-4 / 66 I
Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе». [Для голоса с фп.]. Муз. Д. Бортнянского / Слова М. Хераскова. В С. Петербурге: Грав. и печ. у Дальмаса, [1815].	МГК 10069
Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе». [Для голоса с фп.]. Муз. Д. Бортнянского / Слова М. Хераскова. С. Петербург, б. г.: Литография А. Ершова (Собственность Придворной певческой капеллы).	КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 887
Гимн «Коль славен наш Господь в Сионе». [Партитура для четырех голосов и фп.] Муз. Д. Бортнянского / Слова М. Хераскова. С. Петербург, б. г. (Собственность Придворной певческой капеллы, с ценз. разрешением генерал-майора А. Ф. Львова).	КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 887 МГК Б-I-2756; Б-I-2757
Гимн «Предвечный и необходимый»: [Для голоса с фп.] / Поэзия Ю. А. Нелединского-Мелецкого.	РГБ МЗ Р-1/399 МГК 10070

[3] В следующих таблицах информация расположена в двух колонках. В первой — название произведения и год издания (при наличии), во второй — места хранения.

Музыка Д. Бортнянского. В С. Петербурге: Грав. и печ. у Дальмаса, [1814—1815].	Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur I 6868 /1 (H 27022). (Bl. 186–187)
Гимн «Предвечный и необходимый»: [Для голоса с фп.] Муз. Д. Бортнянского / Слова Ю. А. Нелединского-Мелецкого. С. Петербург: Печатано в металографии Аниковича, б. г. (Собственность Придворной Певческой Капеллы).	● КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 887 ● МГК Е-1638
Гимн «Спасителю»: [Для голоса с фп. или арфой] Муз. Д. Бортнянского / Слова Графа Хвостова. СПб. Гравировано и печатано у Пеца. 1822	● МГК 10071 ● Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, I 6868 /1 (H 27022). (Bl. 184–185)
Гимн «Спасителю»: [Для голоса с фп.] Муз. Д. Бортнянского / Слова Графа Хвостова. С. Петербург. Печатано в металографии Аниковича, б. г. (Собственность Придворной певческой капеллы).	КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 887
Певец во стане русских воинов: [Для солиста, хора и симф. оркестра] / Поэзия сочинения В. Жуковского. Музыка сочинения Д. Бортнянского. [Партитура]. СПб.: [Дальмас], ценз. 1813.	● ОНИиЗ РНБ М К-4/174 ● ГПИБ ОИК 52935
Марш всеобщаго ополчения россиян: «К ружью, к ружью…». [Муз. Д. Бортнянского. Для хора и фп.]. В С. Петербурге: у Пеца, [1812].	РНБ М 982-4 / 217
Патриотическая песнь. Песнь воинов: «Гремит, гремит священный глас…». [Для фп. с надписанным текстом и для хора в сопровождении фп. или духовых инструментов / Сл. Н. М. Карамзина; Муз. Д. С. Бортнянского. Клавир и хоровая партитура].	● КР РИИИ. Ф. 2. Оп. 1. № 497 ● РГАДА ОРИ / рус. 7619
Песнь воинов: «Гремит, гремит священный глас…». [Партитура для духовых инструментов и хора / Сл. Н. М. Карамзина. Муз. Д. С. Бортнянского. Партитура].	НБУВ 121560

Таблица 3.

Камерная вокальная музыка

Название произведения	**Хранение нотных материалов**
Chanson: «Dans le Verger de Cythere»: Pour le chant avec l'accompagnement de clavecin de m^{r}. Bortniansky. — Moscou, 1784. Песня: «В саду Цитеры».	ОНИиЗ РНБ М15а.62.4.140

[Собрание романсов и песен:] *Recueil de Romances et Chansons*, composées pour Son Altesse Impériale Madame la Grand-Duchesse de Russie, par D. Bortniansky, Maitre de Chapelle au service de S. M. I. Premiere Livraison. A St. Petersbourg, de l'imprimérie de Breitkopf, en 1793. Содержание: 1. Romance de Paul et Virginie [«Repose en paix»]; 2. Romance [«Ismene croit à mes promesses»]; 3. Chanson [«Sous le nom de l'amitié»]; 4. Ariette de l'Opéra: Le Faucon [«Jeunes amants soyez gallants»]; 5. Chanson [«Je voulois chanter la rosé»]; 6. Rondeau sur un bouton de rosé, détaché de la guirlande de Julie [«Bouton de rosé»]; 7. Romance du beau Tirsis [«Le beau Tirsis se promenoit»]; 8. Hymne à la Lune [«Tout cœur sensible préfère la lune»].	● НИОР СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. Инв. № 77227 [на титульном листе дарственная надпись: «*Offert par Bortniansky a M^{elle} Barbe d'Olénine*»] ● РНММ. Ф. 421/1591; 1592 [На обороте форзаца экслибрис: Lux Perpetua Luceateis Библиотека Николая Финдейзена] ● Веймар. Б-ка Анны Амалии [В настоящее время местонахождение экземпляра не известно.] [Неизвестный экземпляр выпущенный А. Бенко в 1983 году в факсимильном издании 1793 года. С дарственной надписью: «Марье Павловне | Maria Pavlovna»] Предположительно за основу этого издания взят веймарский экземпляр.

В следующей таблице представлены духовные произведения Бортнянского в авторском переложении для пения с фортепиано и для игры на фортепиано. [Рукописный автограф, печатные издания и копия неизвестного переписчика.] Несмотря на повтор двух рукописных артефактов из таблицы № 1, мы решили привести их вместе с печатными изданиями, так как данная категория выделена нами впервые в отечественном музыковедении.

Таблица 4.

Духовно-музыкальные сочинения Бортнянского в авторском переложении для голоса и фортепиано; для игры на фортепиано

Название	**Хранение**
«Херувимская» № 5 для одного голоса и фортепиано	КР РИИИ Ф. № 2. Оп. № 1. № 860 [АВТОГРАФ]
«Ныне силы небесныя» в изложении для голоса и фортепиано [СПб.: Дальмас 1814–15].	● Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Wien. Bortnjanski Dmitri. 6868 Russische Kirchengesänge, I 6868 /2 (H 27023) Bl. 226–227. ● Herzogin Anna Amalia Bibliothek Mus.VIIa:402 [Экземпляр погиб в результате пожара в библиотеке в 2004 году]

«Да исправится молитва моя» № 1 в изложении для голоса и фортепиано. G-dur. [СПб.: Дальмас до 1822 (по СПб вед.)]	● Herzogin Anna Amalia Bibliothek Mus VII [a] : 405 [Экземпляр погиб в результате пожара в библиотеке в 2004 году] ● МГК № 10094 ● Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Wien. Bortnjanski Dmitri. 6868 Russische Kirchengesänge, I 6868 /2 (H 27023) (Bl. 215–217).
«Отче наш» для голоса и ф-но. Копия неизвестного переписчика.	ОР РНБ. Ф. 816. Н. Финдейзен. Оп. 3. № 2871 [Рукопись]
«Обедня на три голоса» авторское переложение для фортепиано. СПб. Дальмас [1814–1815].	● МГК № 10863 ● ОНИиЗ РНБ М 53.17 ● Веймар. Herzogin Anna Amalia Bibliothek Mus.VIId:8 ● Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde. Wien. Bortnjanski Dmitri. 6868 Russische Kirchengesänge, I 6868 /2 (H 27023) Bl. 177–181.

Приложение № 2

Предисловие

В нотном приложении к диссертации впервые в реконструированном виде публикуются две неизвестные кантаты Бортнянского на основе духовных концертов — «Господи, силою Твоею возвеселится Царь» и «Да воскреснет Бог». Они, несомненно, представляют не только исторический, но и художественный интерес.

Автограф кантаты «Господи, силою Твоею возвеселится Царь» много лет считался утерянным после 1929 года. Ноты были найдены автором данной работы в 2018 году. Представленная в диссертации реконструкция текста сделана по автографу и прижизненному изданию хоровой партитуры из собрания КР РИИИ.

Оркестровые голоса кантаты «Да воскреснет Бог» сохранились в ЦМБ и в 1970-е годы были сведены в партитуру неизвестным лицом, она хранится в библиотеке Певческой капеллы в Санкт-Петербурге. Нами была создана новая реконструкция с учётом двух источников: реконструированной партитуры из Капеллы и прижизненного издания хора из собрания КР РИИИ.

Мы попытались максимально бережно сохранить авторский замысел в обоих партитурах произведений. Отсутствующие в рукописях лиги добавлены пунктиром, редакторские дополнения внесены в квадратных скобках. Динамика у Бортнянского выписана чаще всего в партии первых скрипок. Предполагалось, что оттенки, выставленные у первых скрипок, распространяются на всю струнную группу, порой и на весь оркестр. Авторские обозначения продублированы нами в партиях других инструментов. Ключи «*до*», использованные в хоровых партиях, для удобства исполнителей переведены в скрипичные. Расположение партий духовых инструментов на двух строках следует традиции публикации исторических партитур в Памятниках РМИ[4].

---

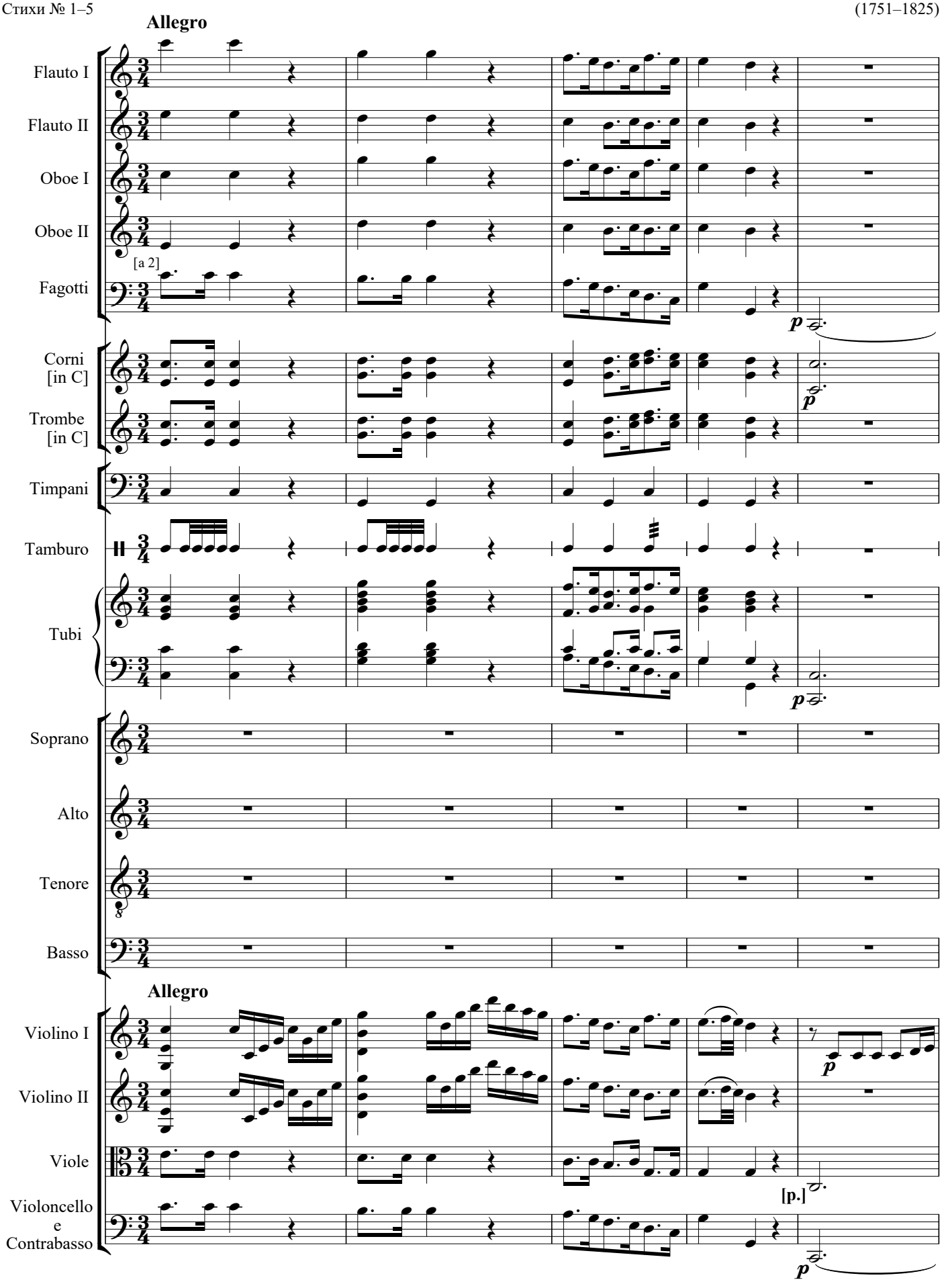
[4] *Козловский О. А.* Оркестровая музыка: для орк. и хора с орк. / Публ., ред. текста, исслед., коммент. и нот. каталог Ю. А. Фортунатова; Ред. тома Е. М. Левашев // Памятники русского музыкального искусства; вып. 11. М.: Котран, 1997.

Господи, силою Твоею возвеселится царь

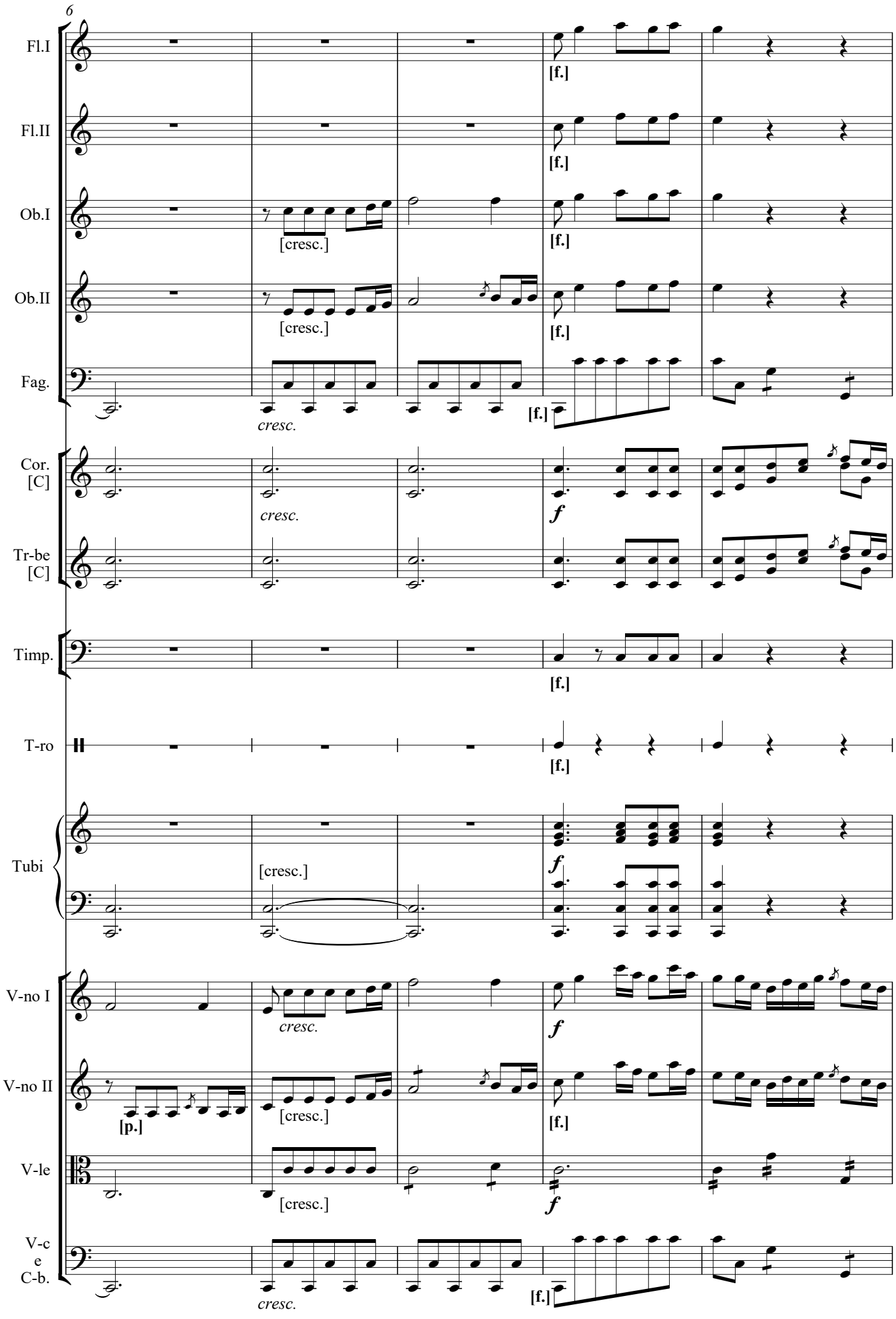
Реконструкция А. В. Чувашова

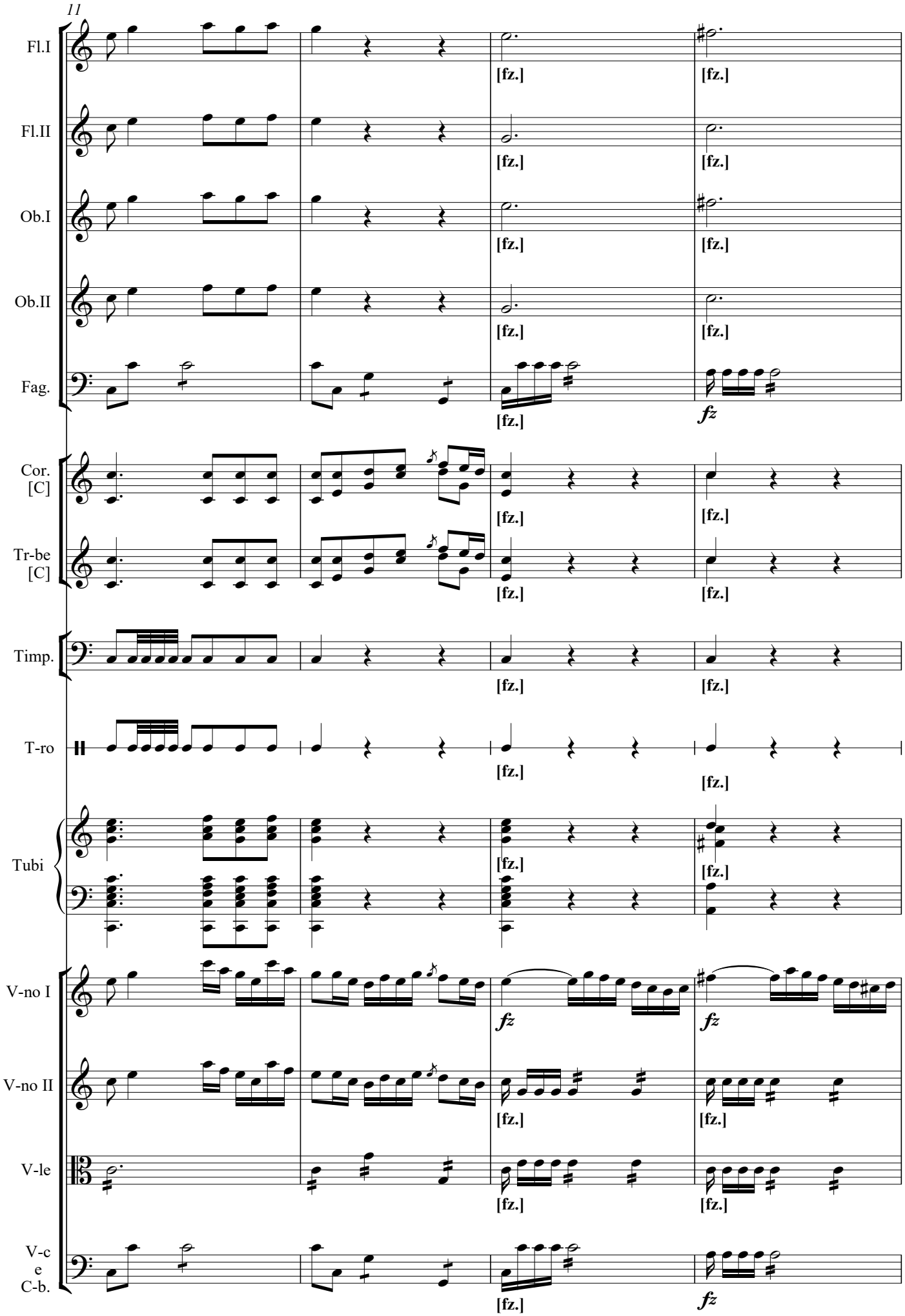
Псалом № 20
Стихи № 1–5

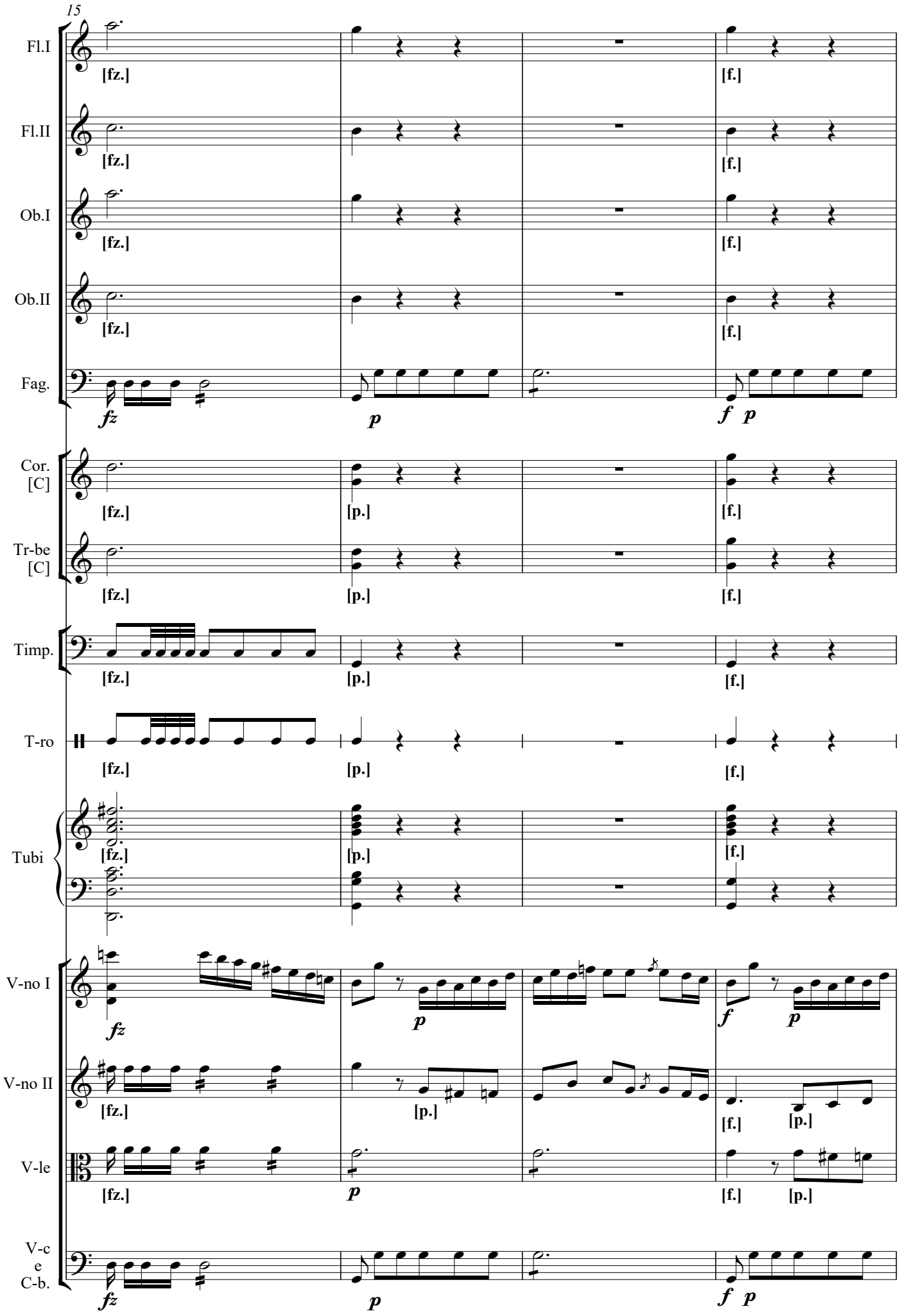
Д. С. Бортнянский
(1751–1825)

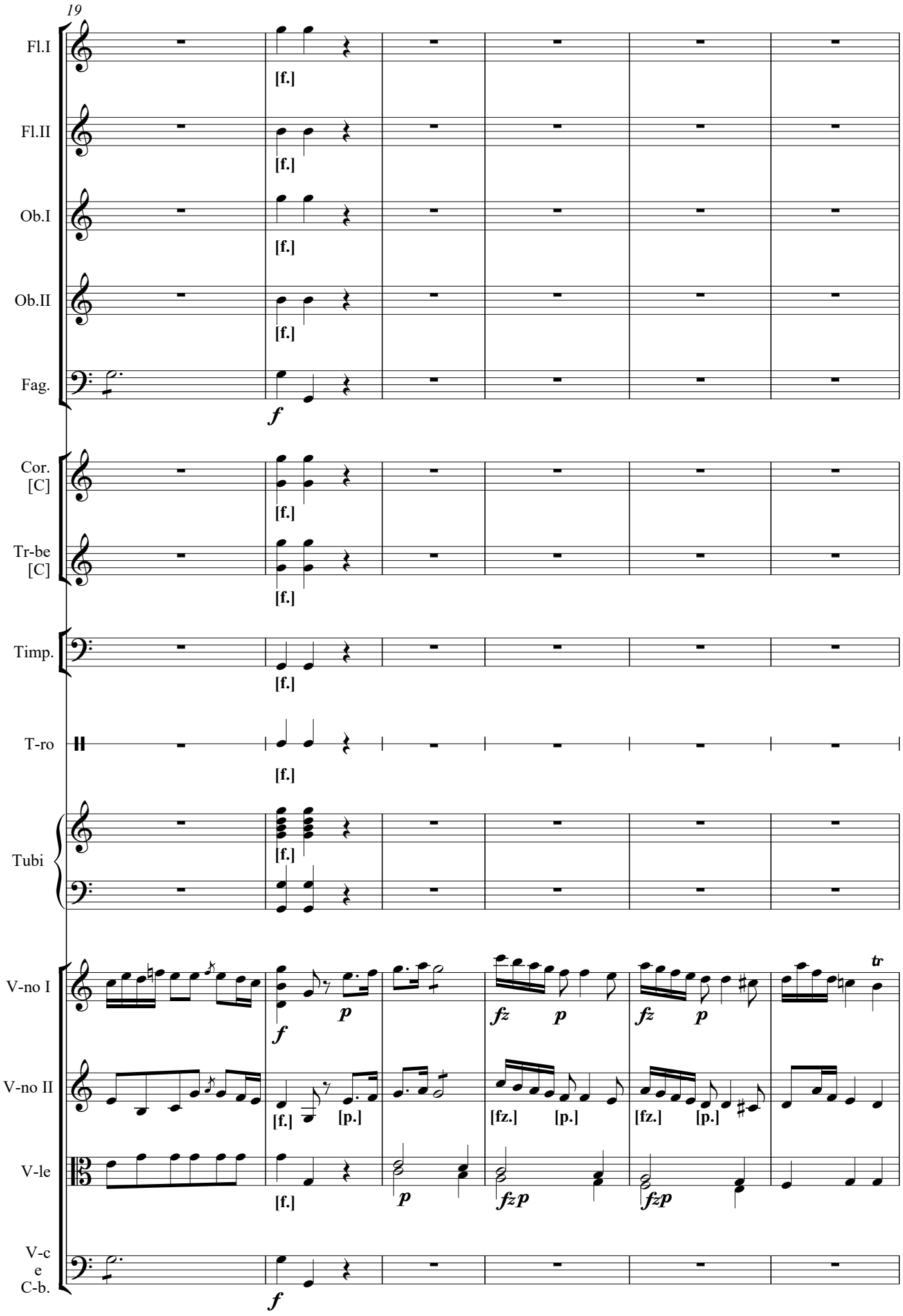


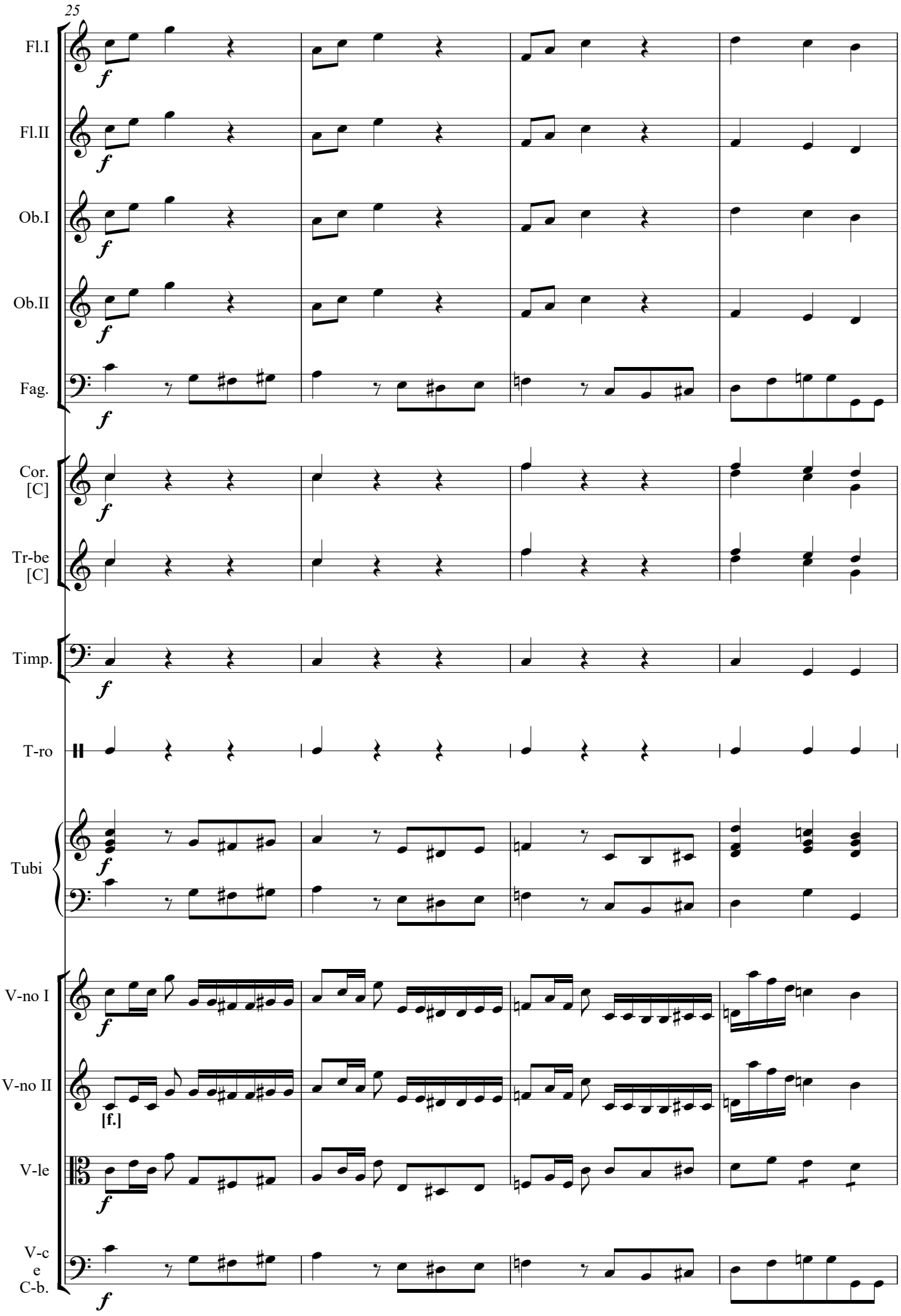
Copyright © A. Chuvashov 2021

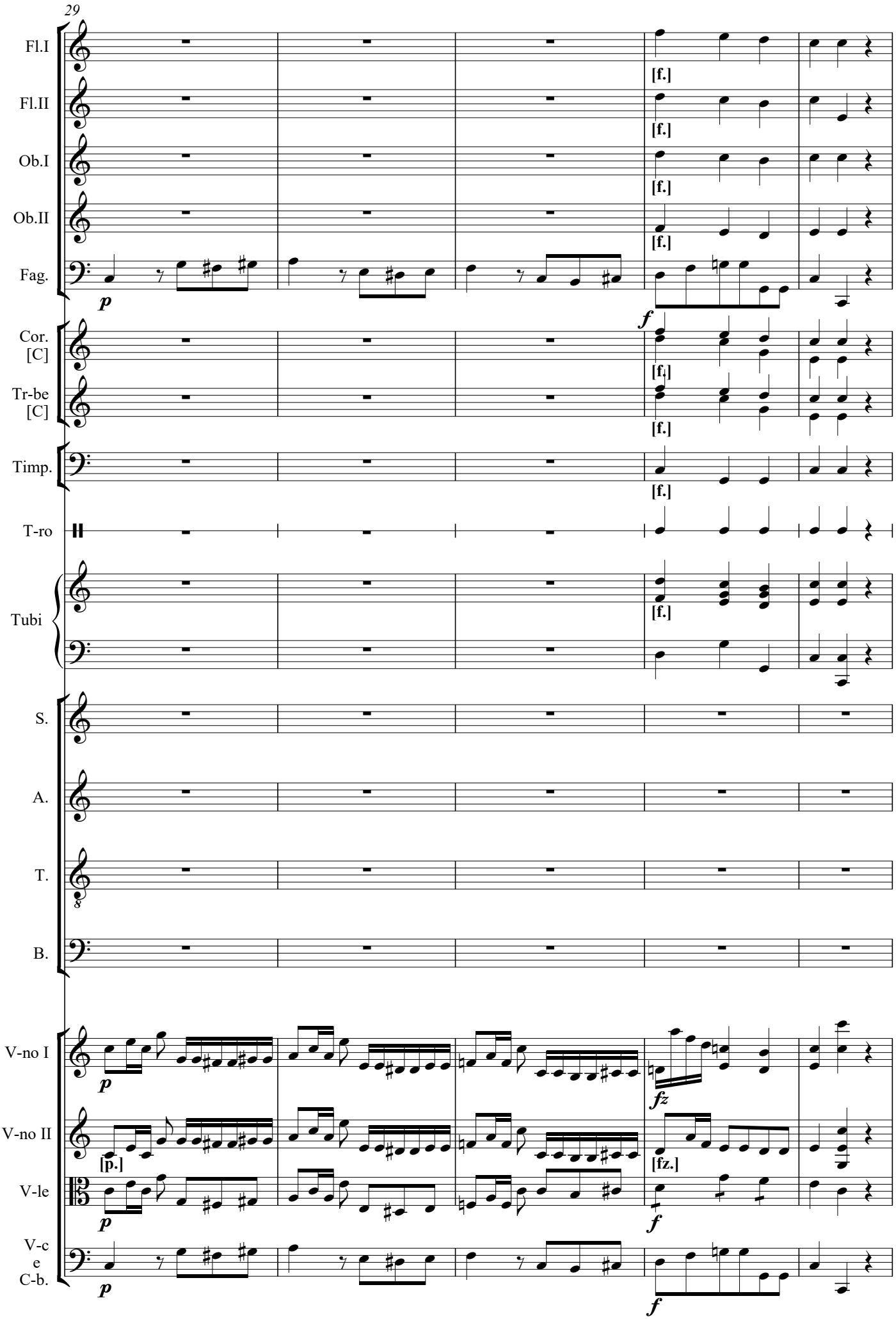

6
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[cresc.]
cresc.
[f.]
f
[p.]

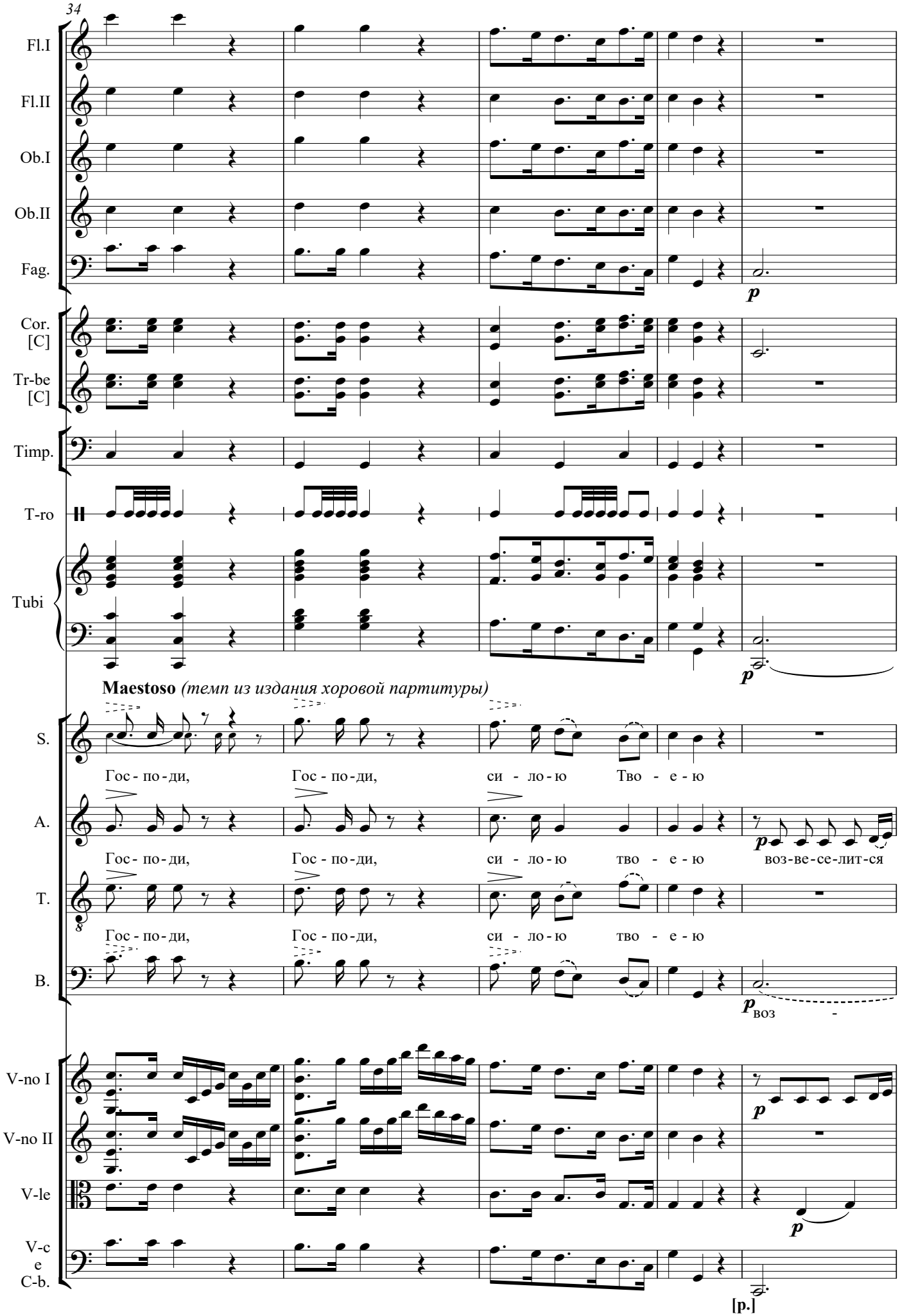

11
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[fz.]
fz

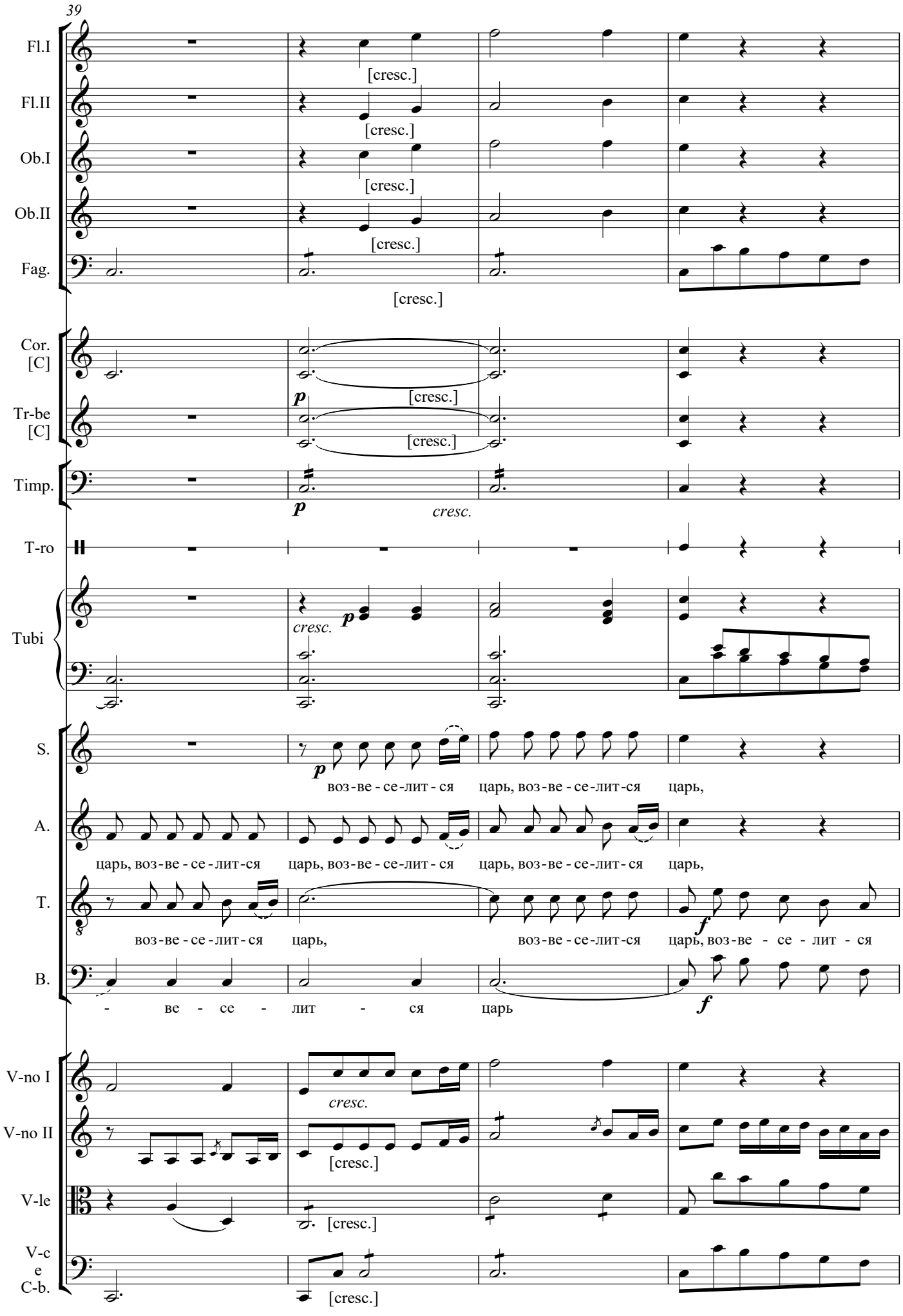

15
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[fz.]
[p.]
[f.]
fz
p
f

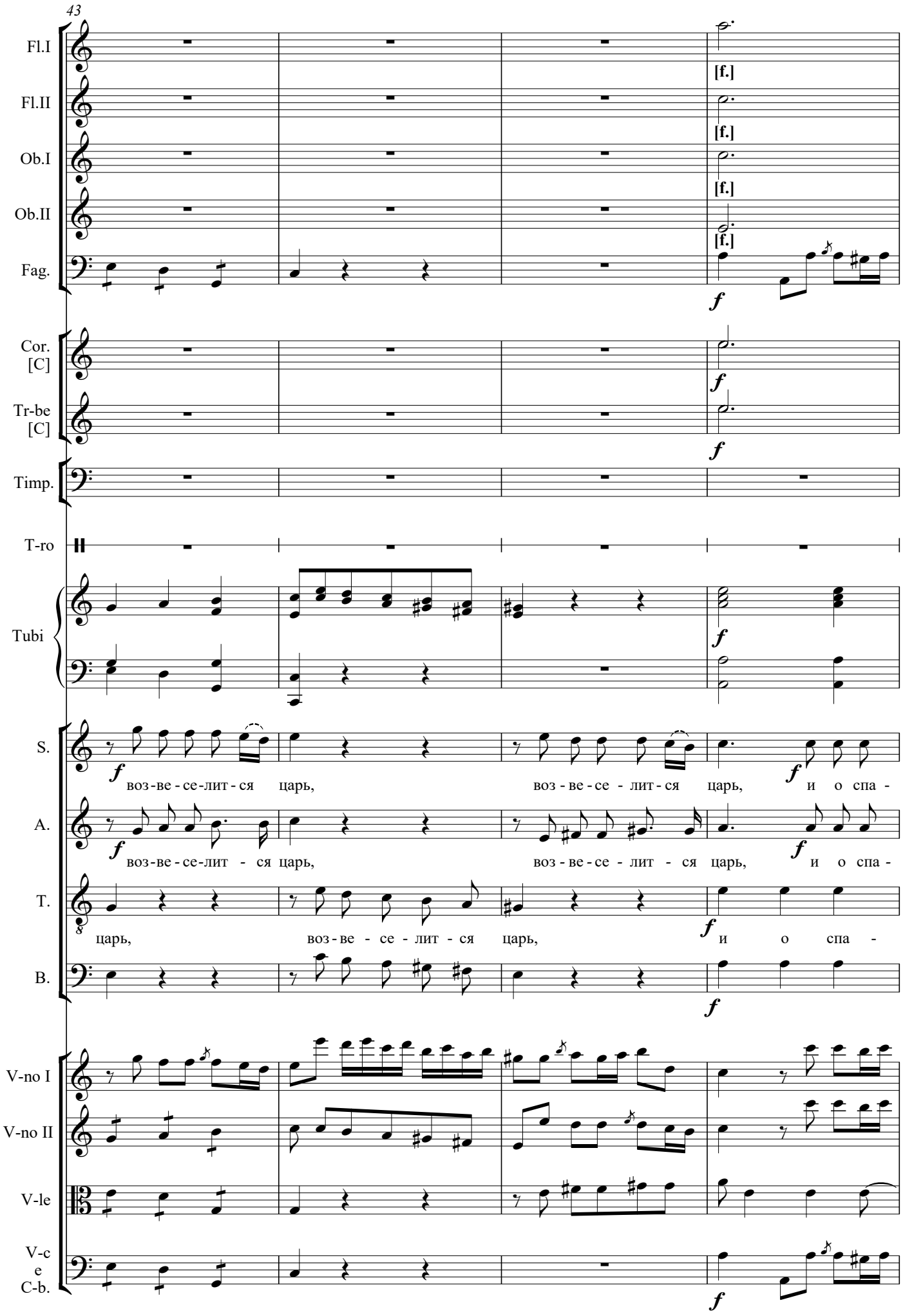

19
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
V-no I
V-no II
V-le
V-c
e
C-b.
[f.]
f
p
fz
fzp
[fz.]
[p.]
tr

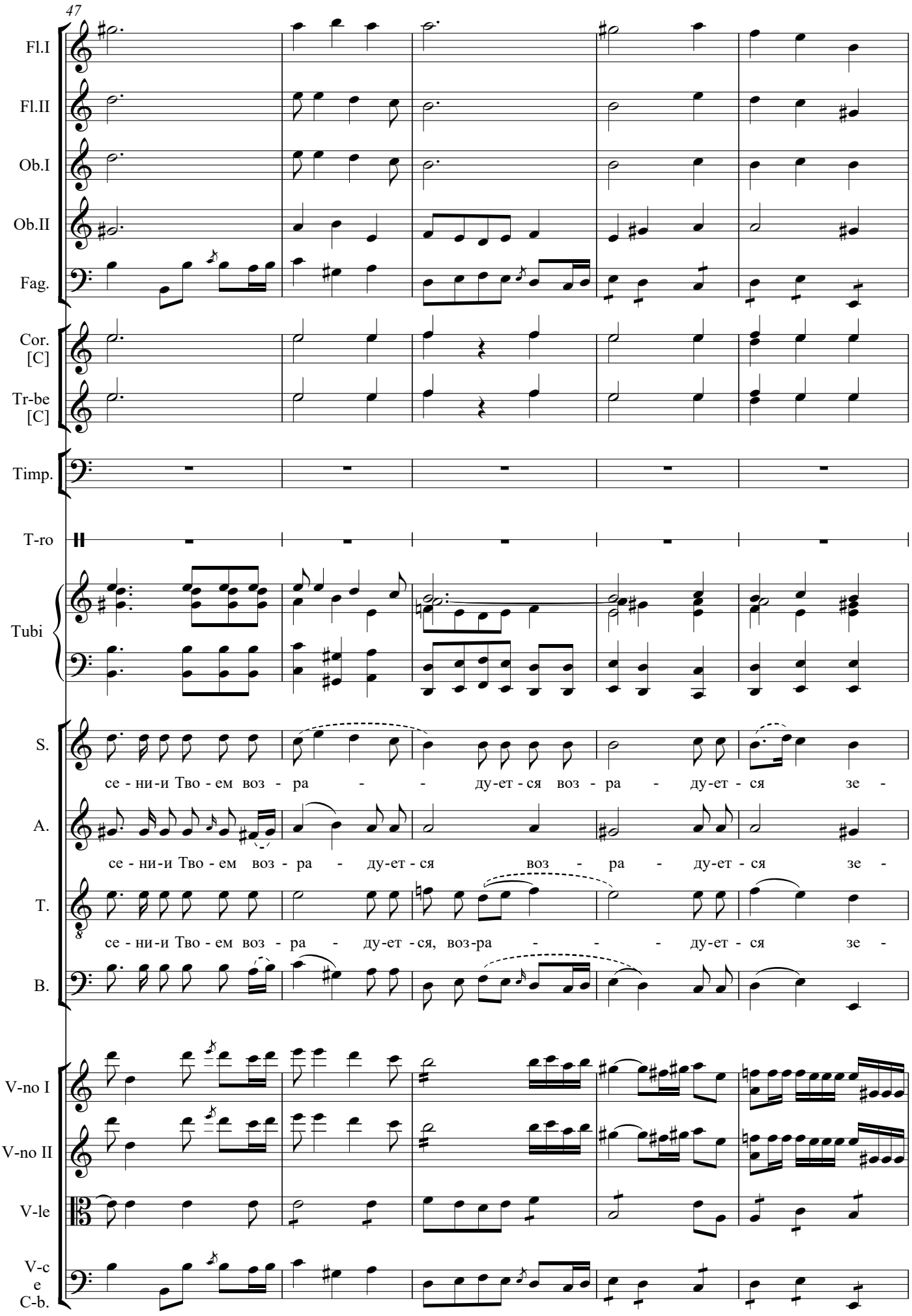

25
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
f
[f.]

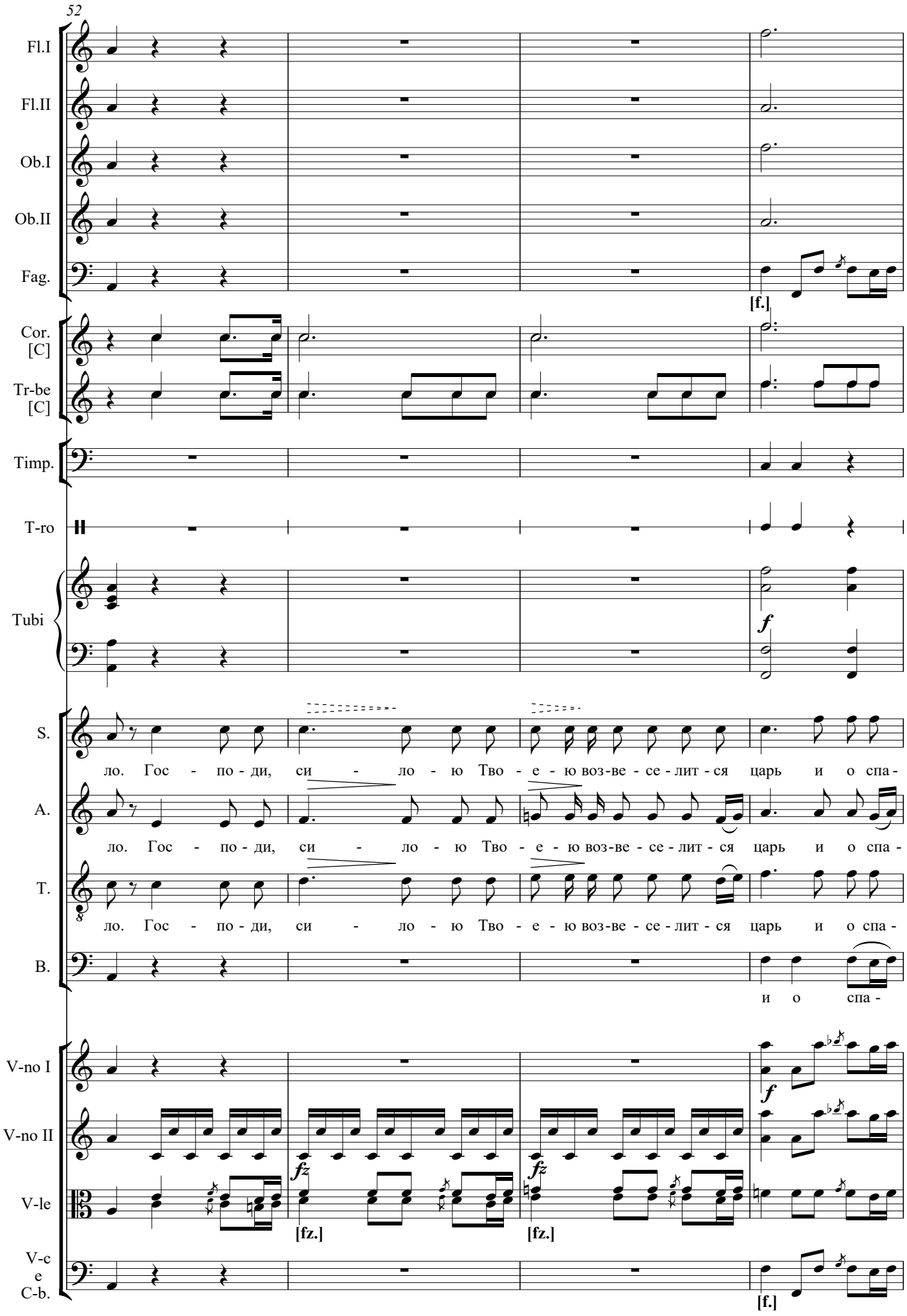

29
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
p
f
[f.]
[p.]
[fz.]
fz

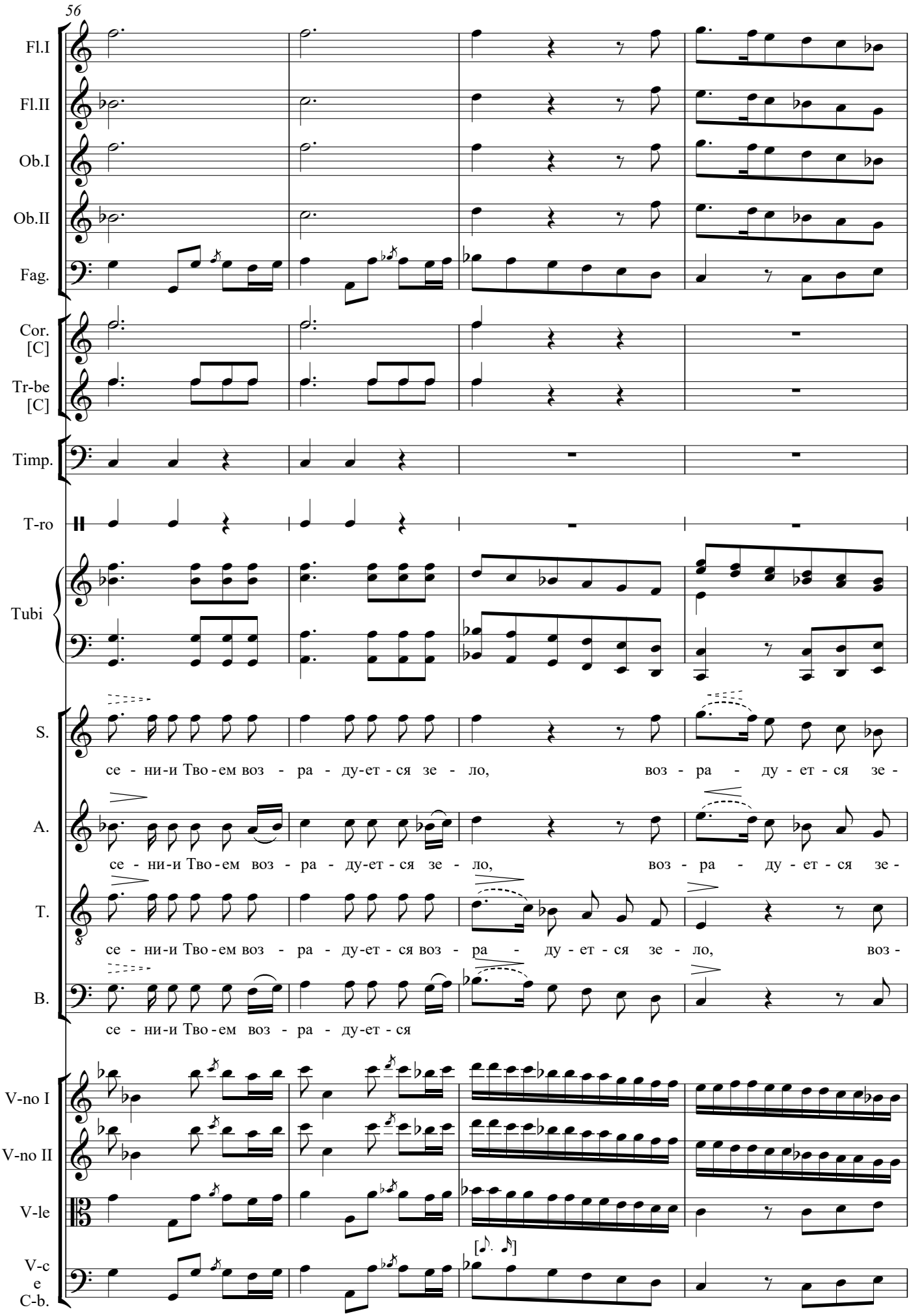

34
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
p
Maestoso (темп из издания хоровой партитуры)
S.
A.
T.
B.
Гос - по - ди,
Гос - по - ди,
си - ло - ю
Тво - е - ю
Гос - по - ди,
Гос - по - ди,
си - ло - ю
тво - е - ю
воз-ве-се-лит-ся
Гос - по - ди,
Гос - по - ди,
си - ло - ю
тво - е - ю
p
воз -
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
p
p
[p.]

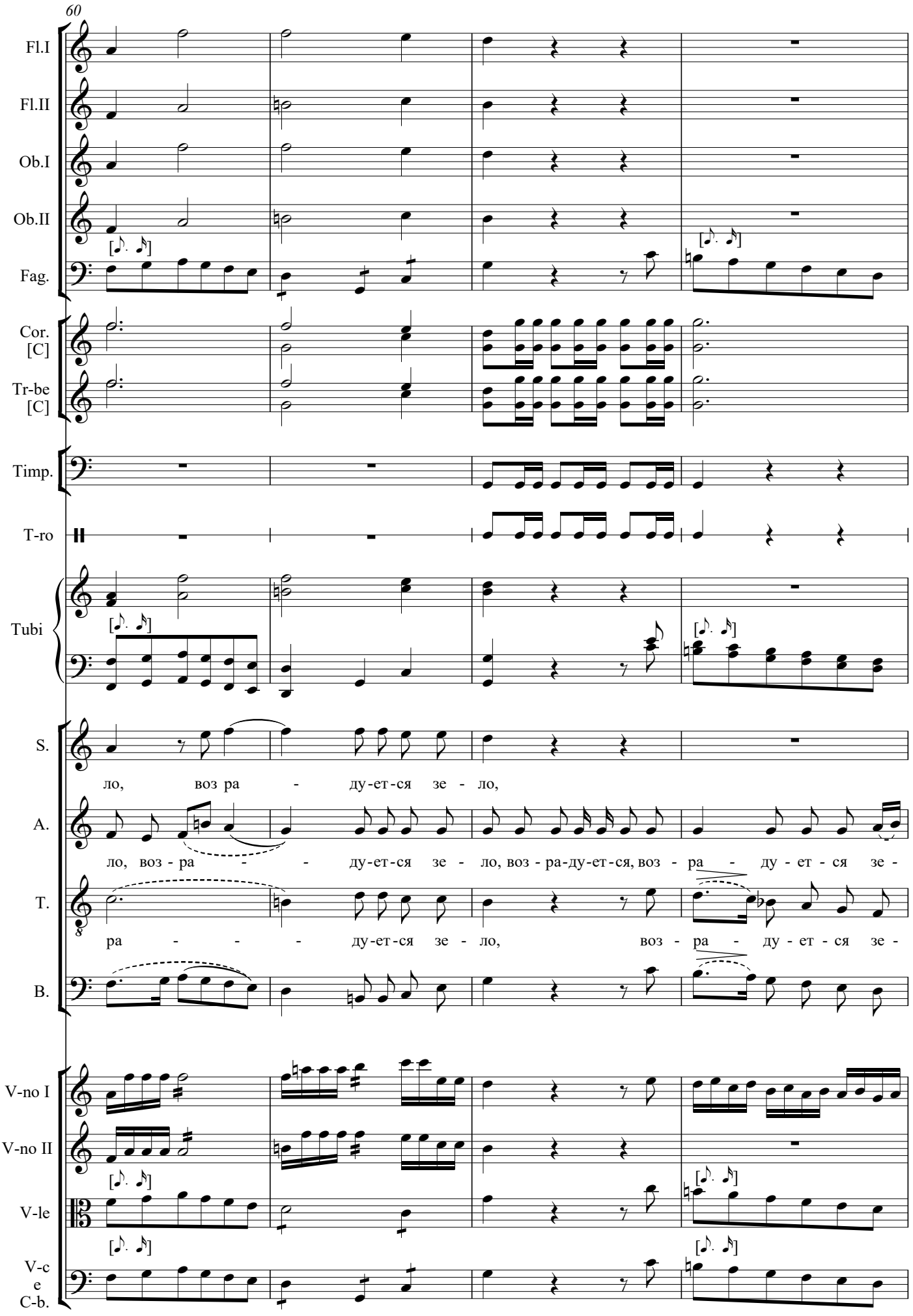

39
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[cresc.]
cresc.
p
воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве-се-лит-ся царь,
царь, воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве-се-лит-ся царь,
воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве - се - лит - ся
- ве - се - лит - ся царь
f

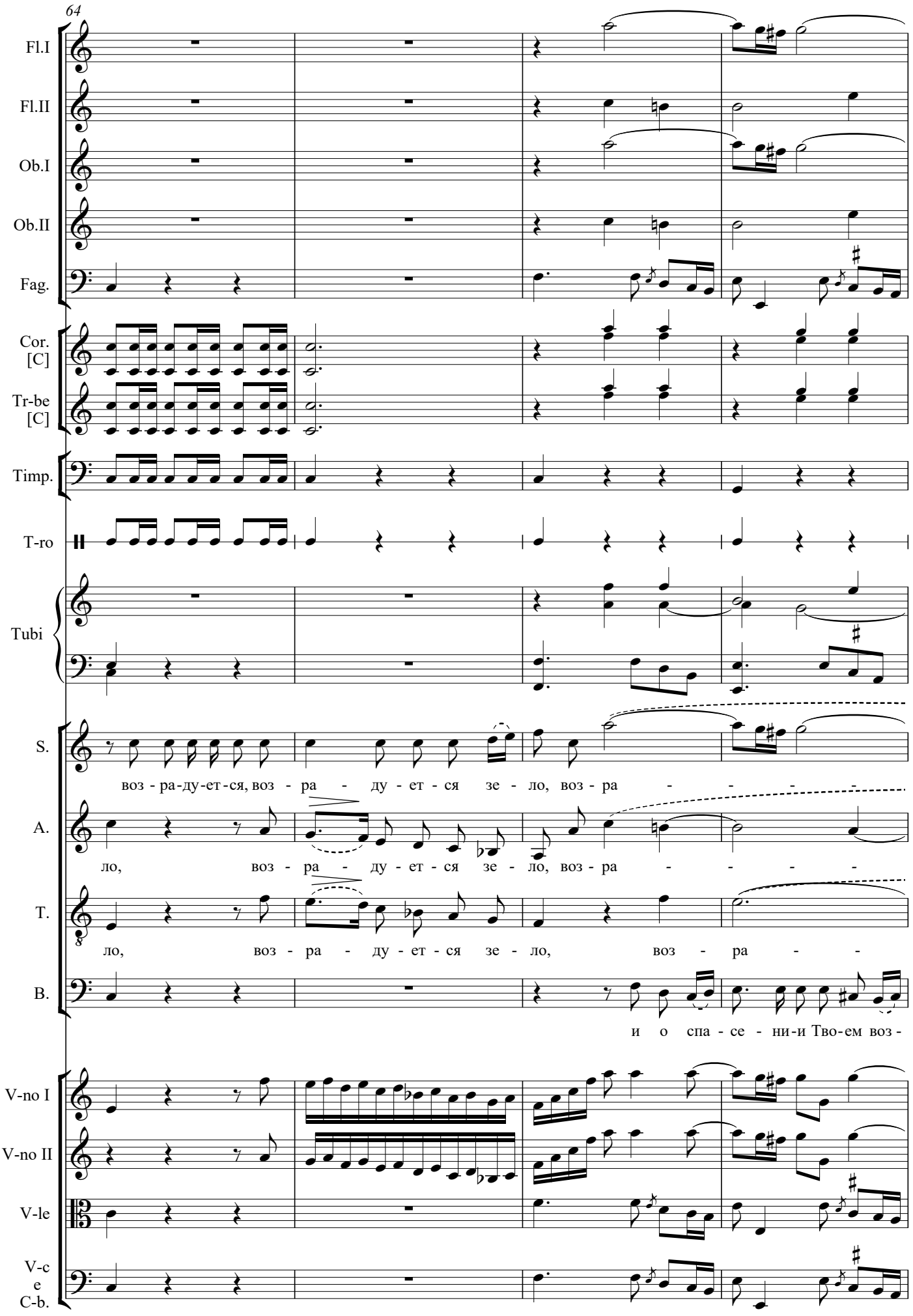

43
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
f
воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве-се-лит-ся царь, и о спа-
воз-ве-се-лит-ся царь, воз-ве-се-лит-ся царь, и о спа-
царь, воз-ве-се-лит-ся царь, и о спа-

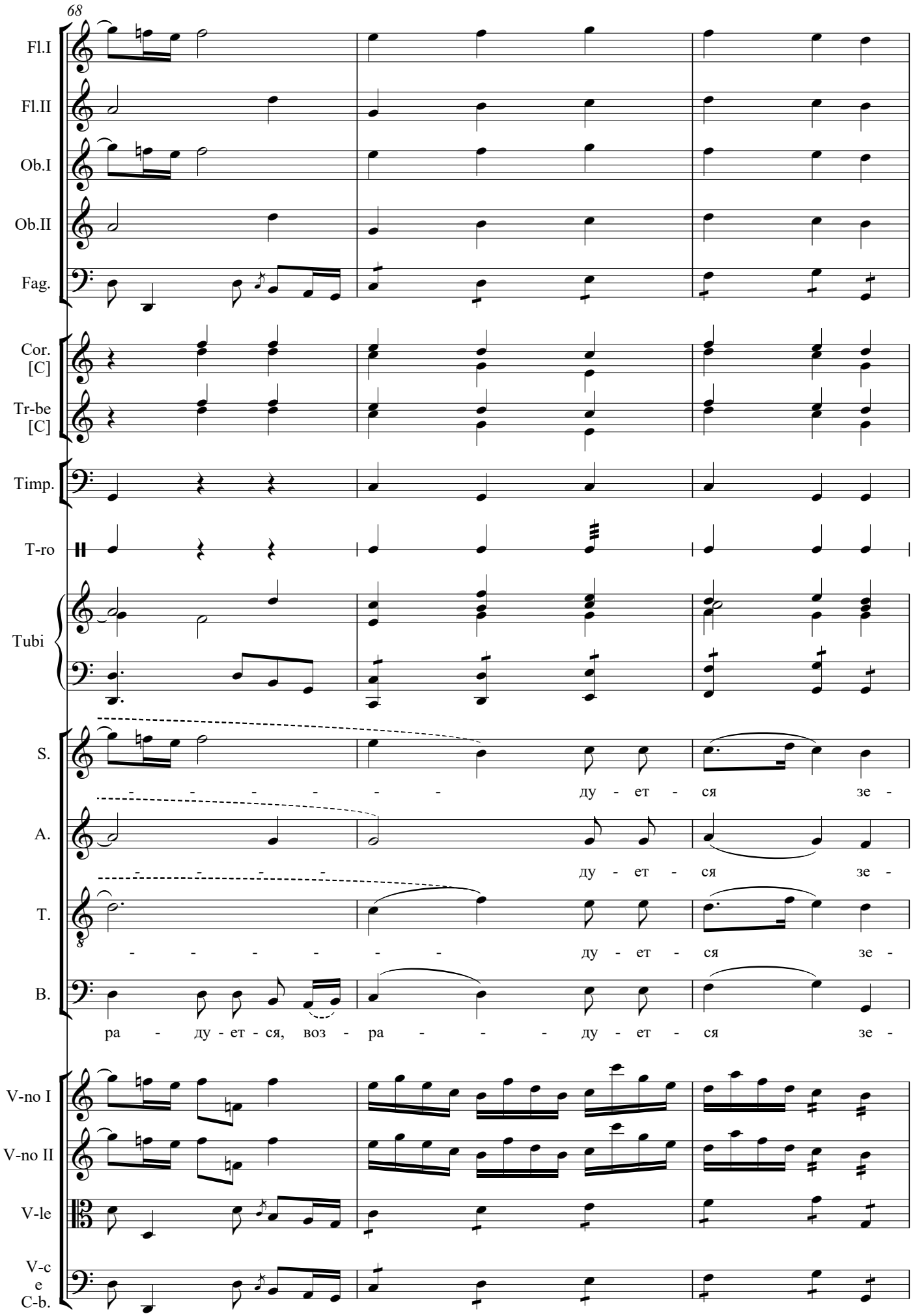

47
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
се - ни-и Тво - ем воз - ра - - ду-ет - ся воз - ра - ду-ет - ся зе -
се - ни-и Тво - ем воз - ра - ду-ет - ся воз - ра - ду-ет - ся зе -
се - ни-и Тво - ем воз - ра - ду-ет - ся, воз-ра - - - ду-ет - ся зе -

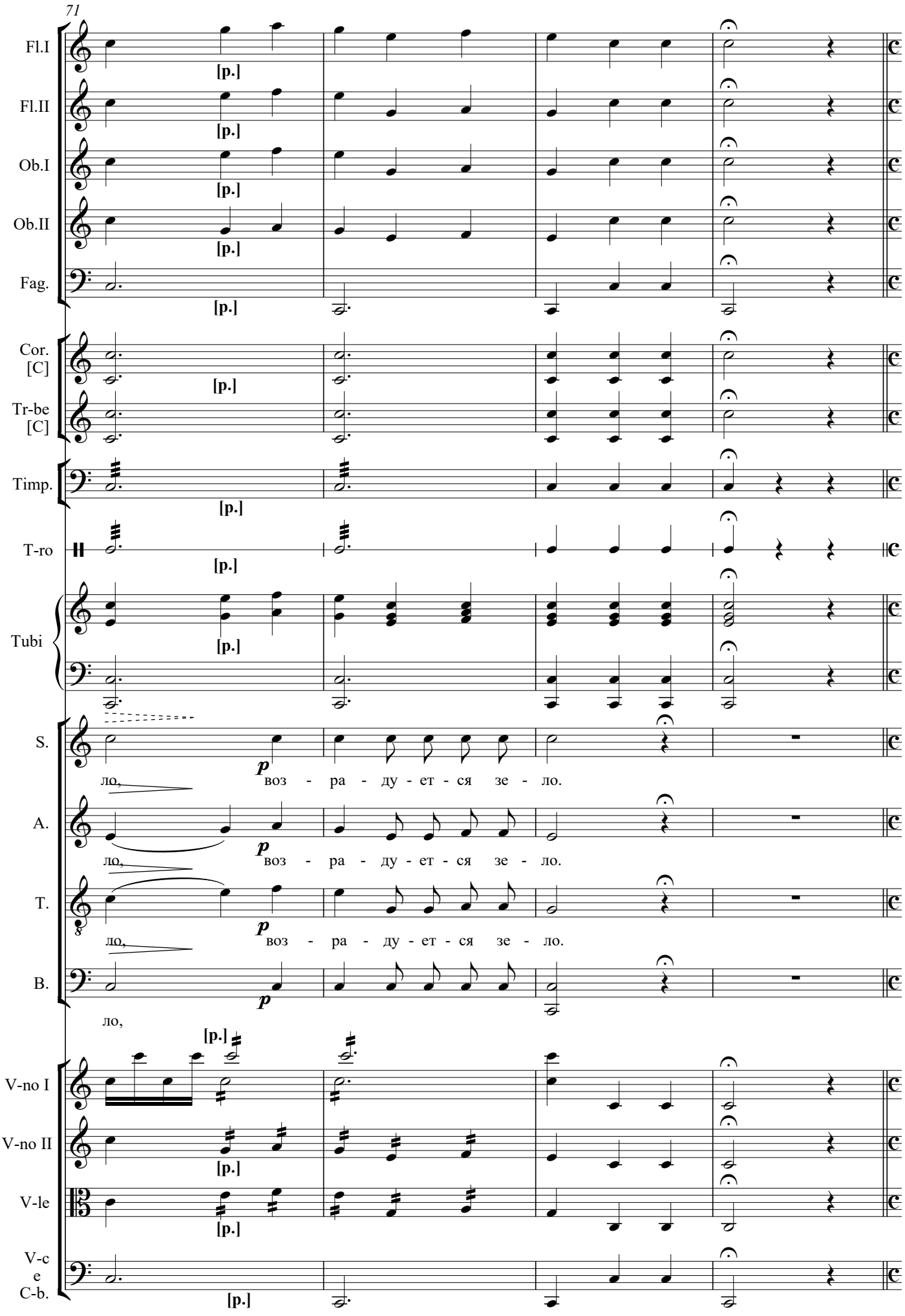

52
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
[f.]
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
f
S.
A.
T.
B.
ло. Гос - по - ди, си - ло - ю Тво - е - ю воз-ве - се - лит - ся царь и о спа -
ло. Гос - по - ди, си - ло - ю Тво - е - ю воз-ве - се - лит - ся царь и о спа -
ло. Гос - по - ди, си - ло - ю Тво - е - ю воз-ве - се - лит - ся царь и о спа -
и о спа -
V-no I
V-no II
V-le
V-c
C-b.
f
fz
fz
[fz.]
[fz.]
[f.]

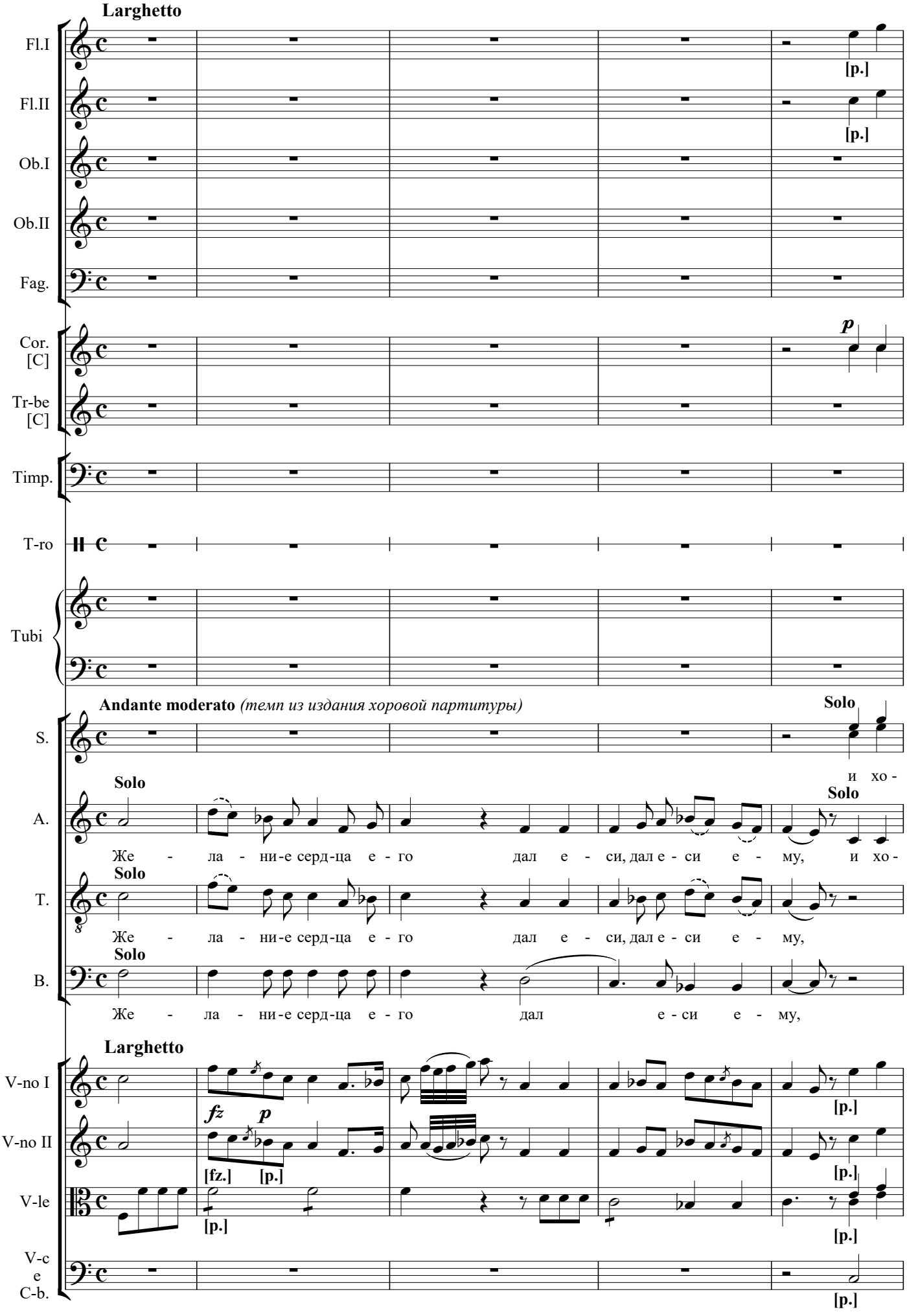

56
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
се - ни-и Тво-ем воз - ра - ду-ет - ся зе - ло, воз - ра - ду - ет - ся зе -
A.
се - ни-и Тво-ем воз - ра - ду-ет - ся зе - ло, воз - ра - ду - ет - ся зе -
T.
се - ни-и Тво-ем воз - ра - ду-ет - ся воз - ра - ду - ет - ся зе - ло, воз -
B.
се - ни-и Тво-ем воз - ра - ду-ет - ся
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.

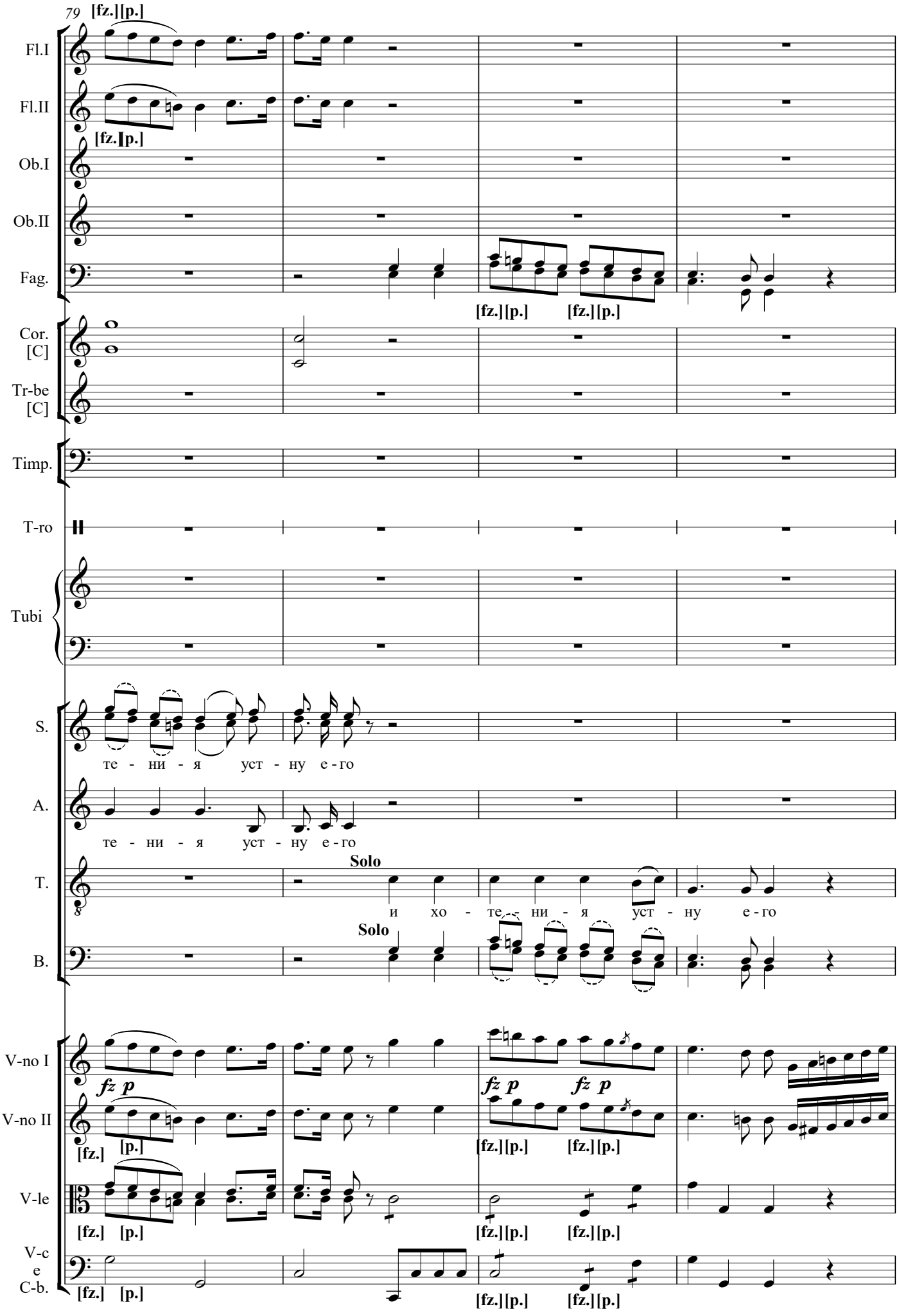

60
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
ло, воз ра - ду-ет-ся зе - ло,
A.
ло, воз - ра - - ду-ет-ся зе - ло, воз - ра-ду-ет-ся, воз - ра - ду - ет - ся зе -
T.
ра - - - ду-ет-ся зе - ло, воз - ра - ду - ет - ся зе -
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.

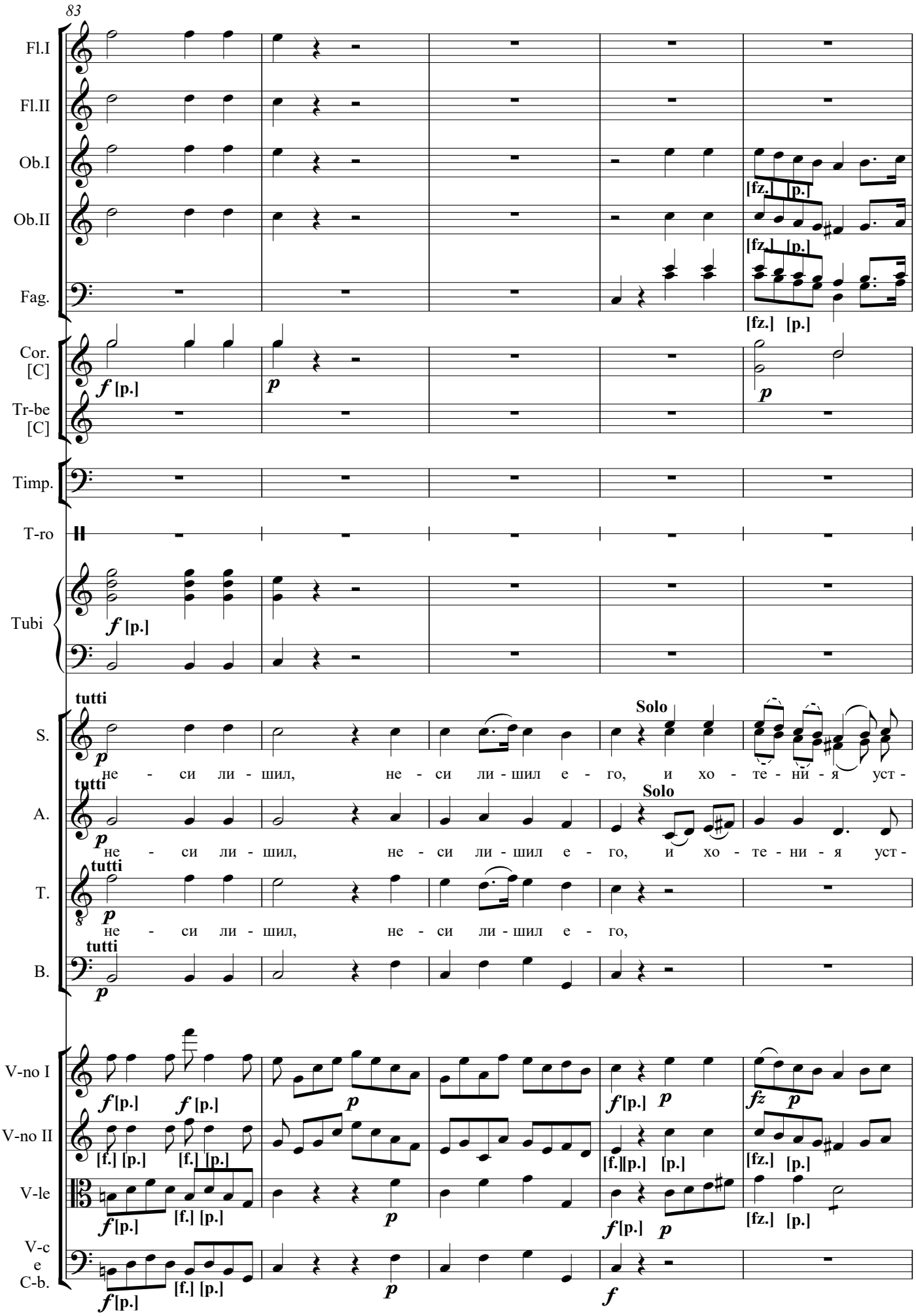

64
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
воз - ра-ду-ет-ся, воз - ра - ду - ет - ся зе - ло, воз - ра - - - -
A.
ло, воз - ра - ду - ет - ся зе - ло, воз - ра - - - -
T.
ло, воз - ра - ду - ет - ся зе - ло, воз - ра - -
B.
и о спа - се - ни-и Тво-ем воз -
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.

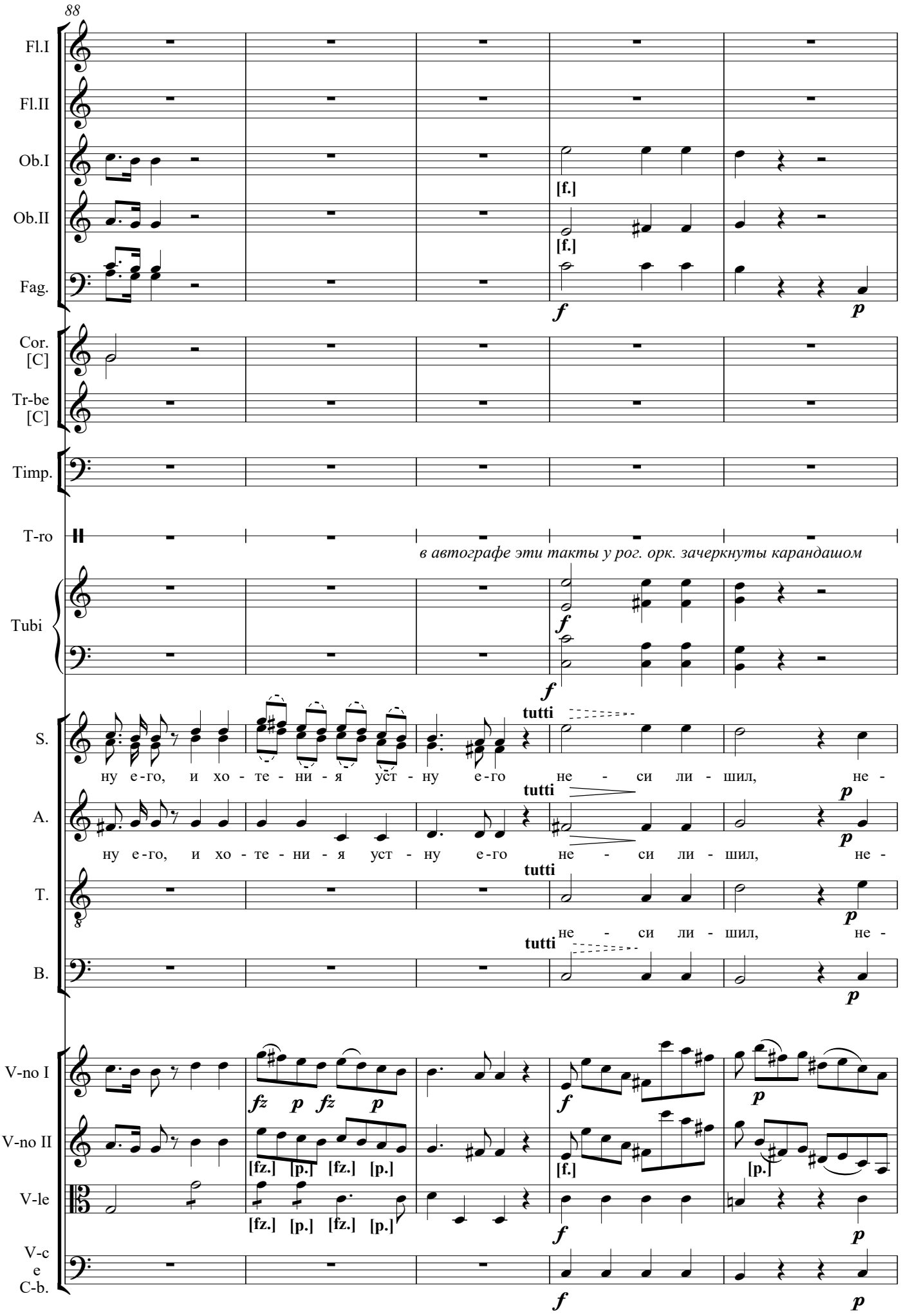

68
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
ду - ет - ся зе -
ду - ет - ся зе -
ду - ет - ся зе -
ра - ду - ет - ся, воз - ра - ду - ет - ся зе -

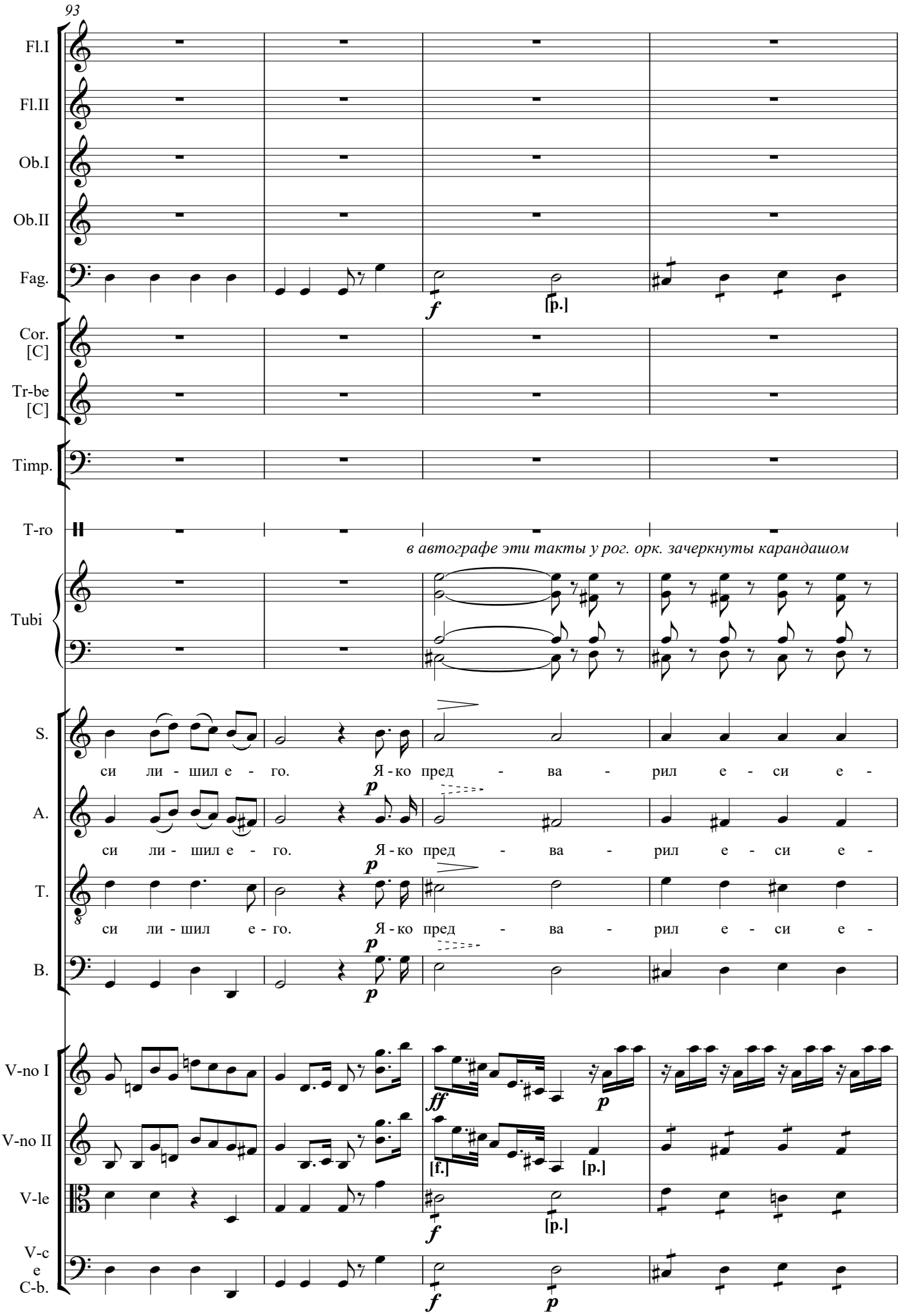

71
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[p.]
p
ло, воз - ра - ду - ет - ся зе - ло.

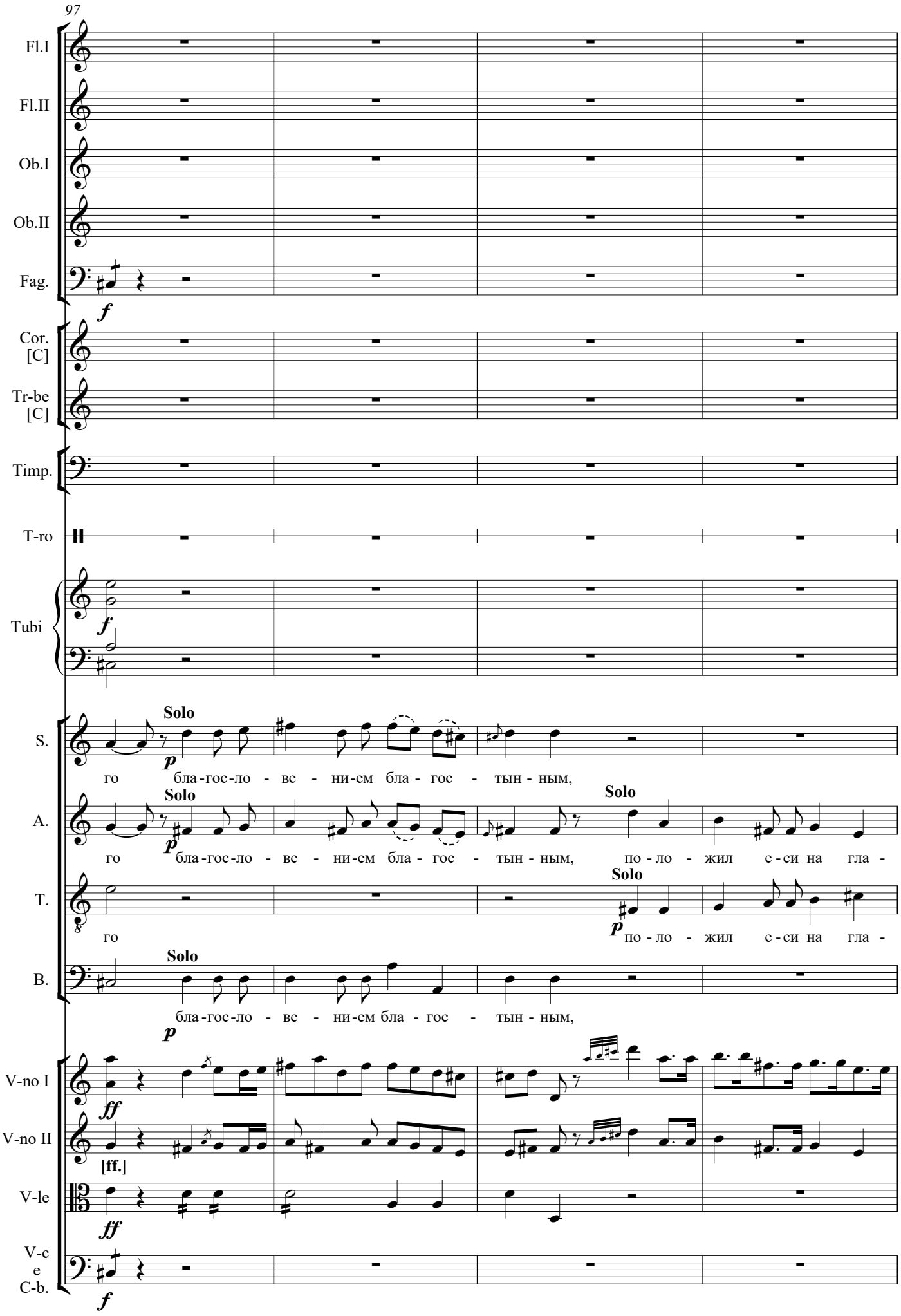

Larghetto
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
[p.]
p
Andante moderato (темп из издания хоровой партитуры)
S.
A.
T.
B.
Solo
и хо -
Же - ла - ни-е серд-ца е - го дал е - си, дал е - си е - му, и хо -
Же - ла - ни-е серд-ца е - го дал е - си, дал е - си е - му,
Же - ла - ни-е серд-ца е - го дал е - си е - му,
Larghetto
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
fz
[fz.]
[p.]

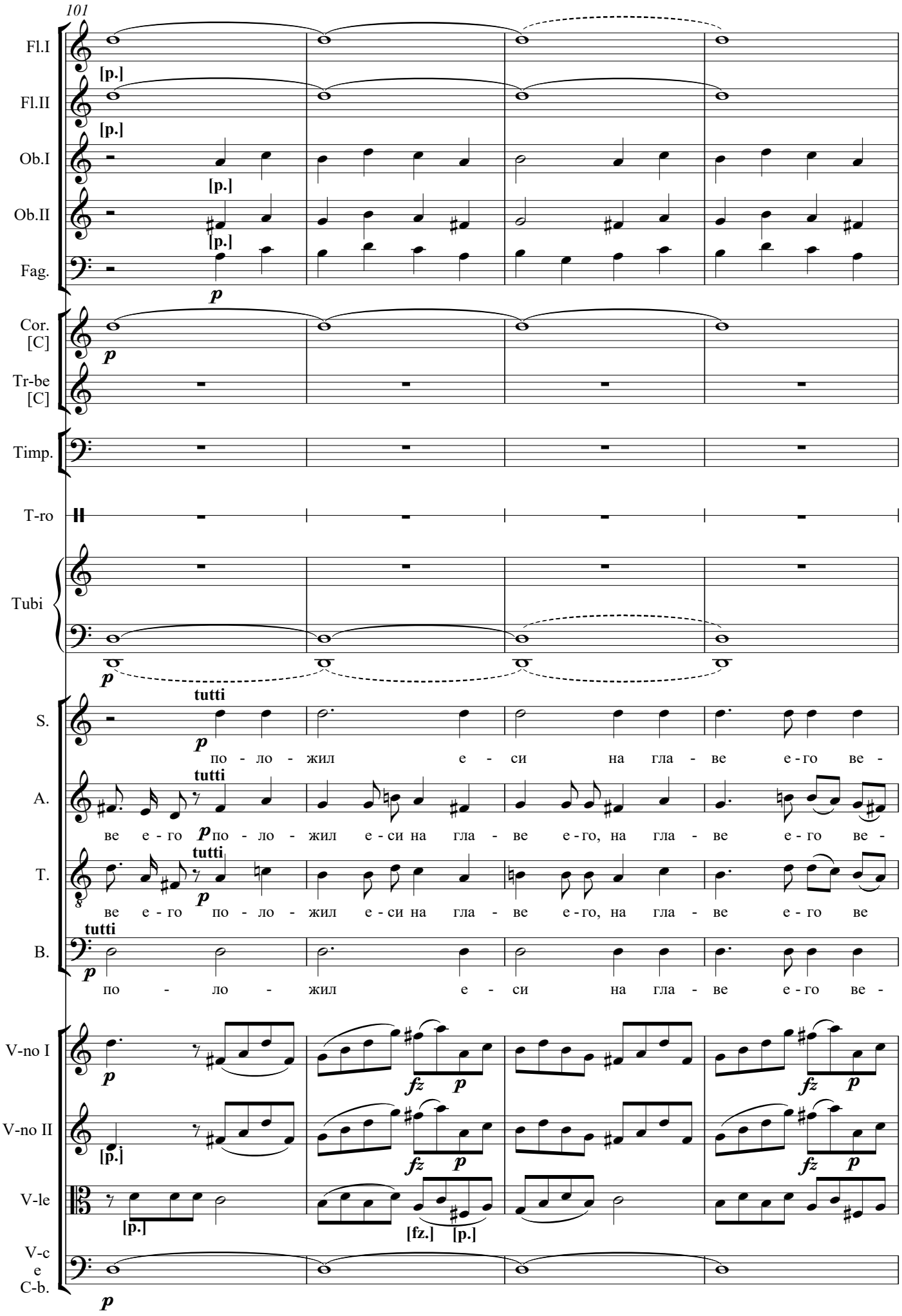

79
[fz.][p.]
Fl.I
Fl.II
[fz.][p.]
Ob.I
Ob.II
Fag.
[fz.][p.] [fz.][p.]
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
те - ни - я уст - ну е - го
A.
те - ни - я уст - ну е - го
Solo
T.
и хо - те - ни - я уст - ну е - го
Solo
B.
V-no I
fz p
fz p fz p
V-no II
[fz.] [p.]
[fz.][p.] [fz.][p.]
V-le
[fz.] [p.]
[fz.][p.] [fz.][p.]
V-c e C-b.
[fz.] [p.]
[fz.][p.] [fz.][p.]

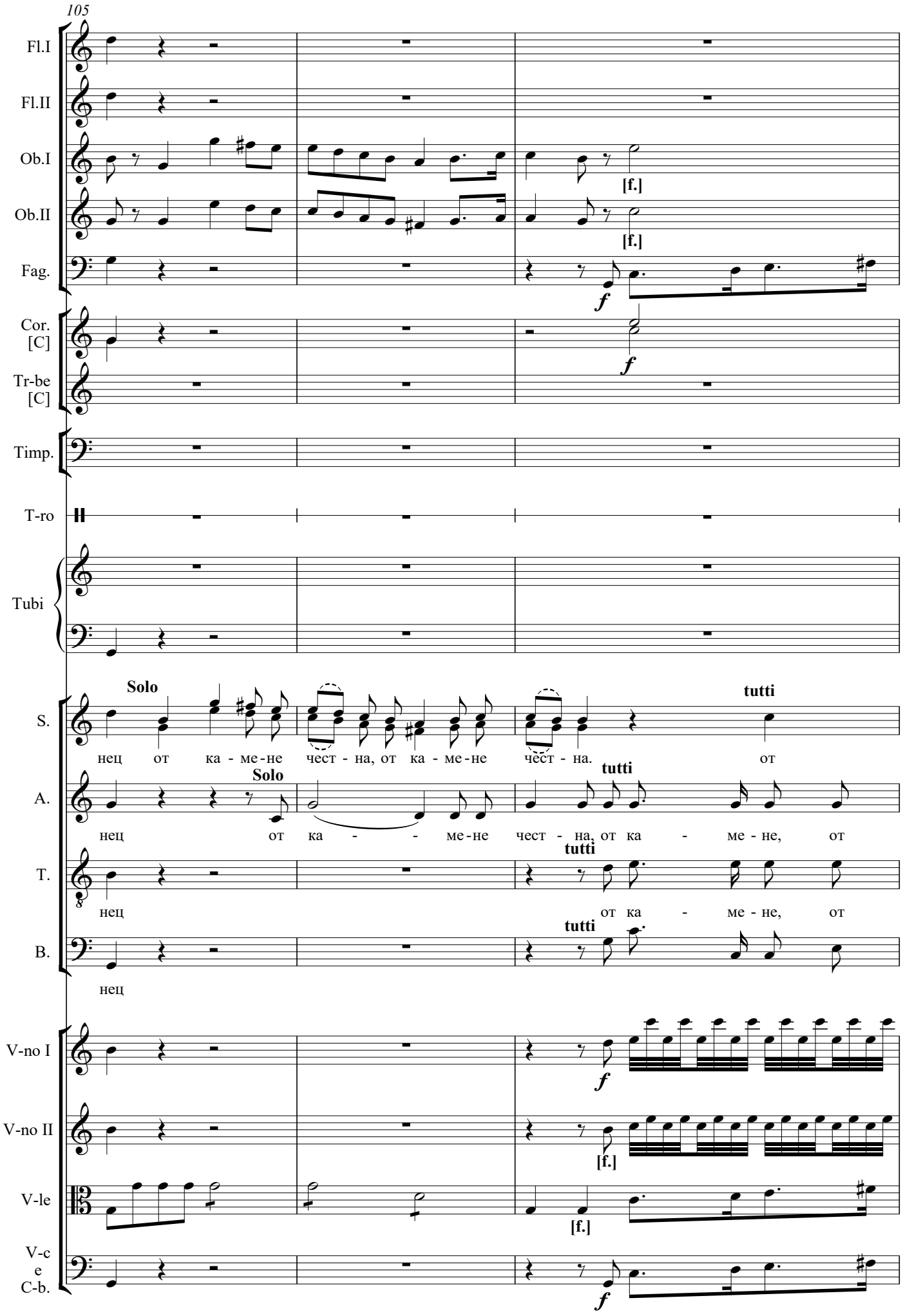

83
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
tutti
Solo
не - си ли - шил, не - си ли - шил е - го, и хо - те - ни - я уст -
не - си ли - шил, не - си ли - шил е - го,

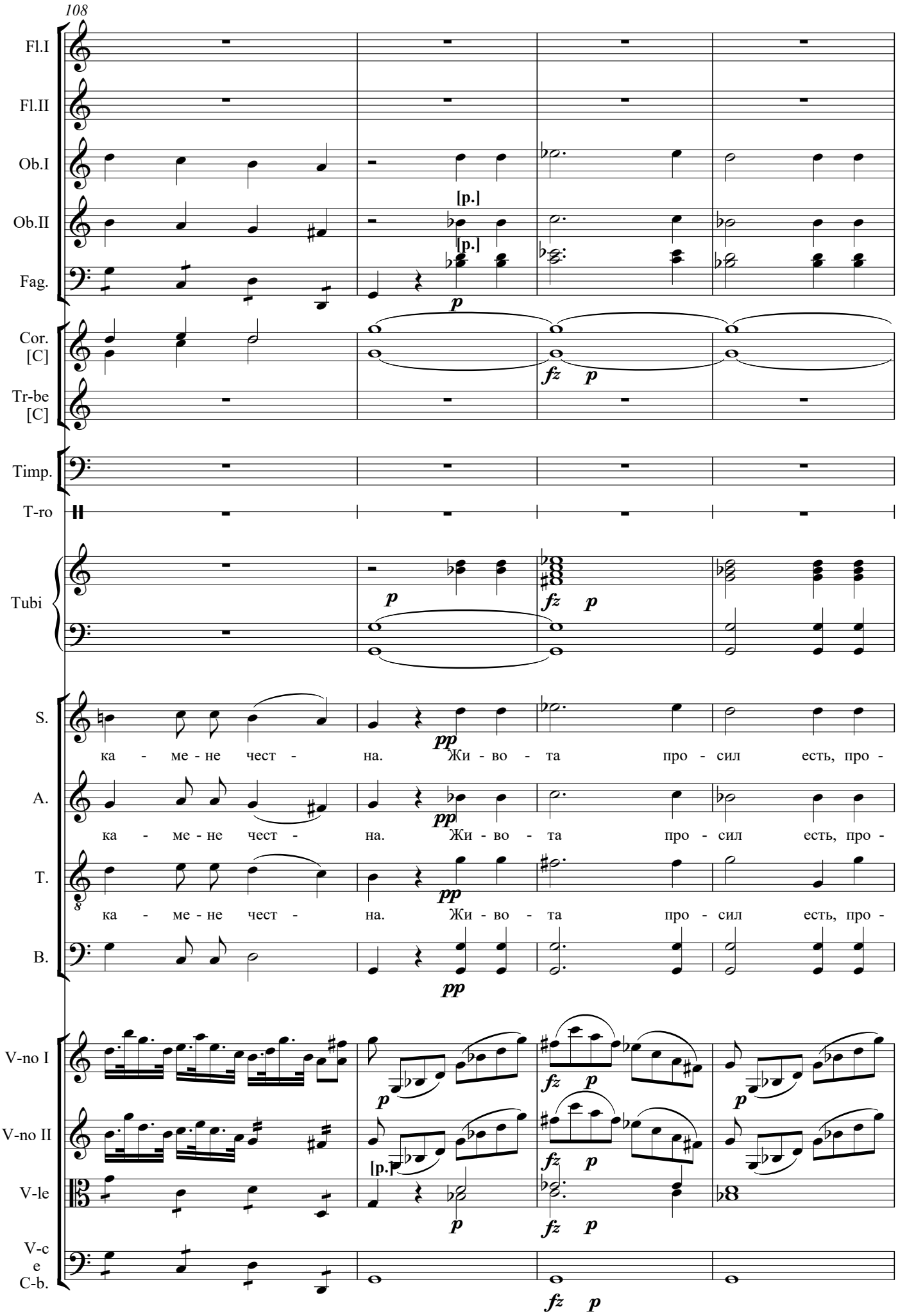

88
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
[f.]
f
p
в автографе эти такты у рог. орк. зачеркнуты карандашом
tutti
ну е-го, и хо-те-ни-я уст-ну е-го не-си ли-шил, не-
fz p fz p
[fz.] [p.] [fz.] [p.]
[f.]
[p.]

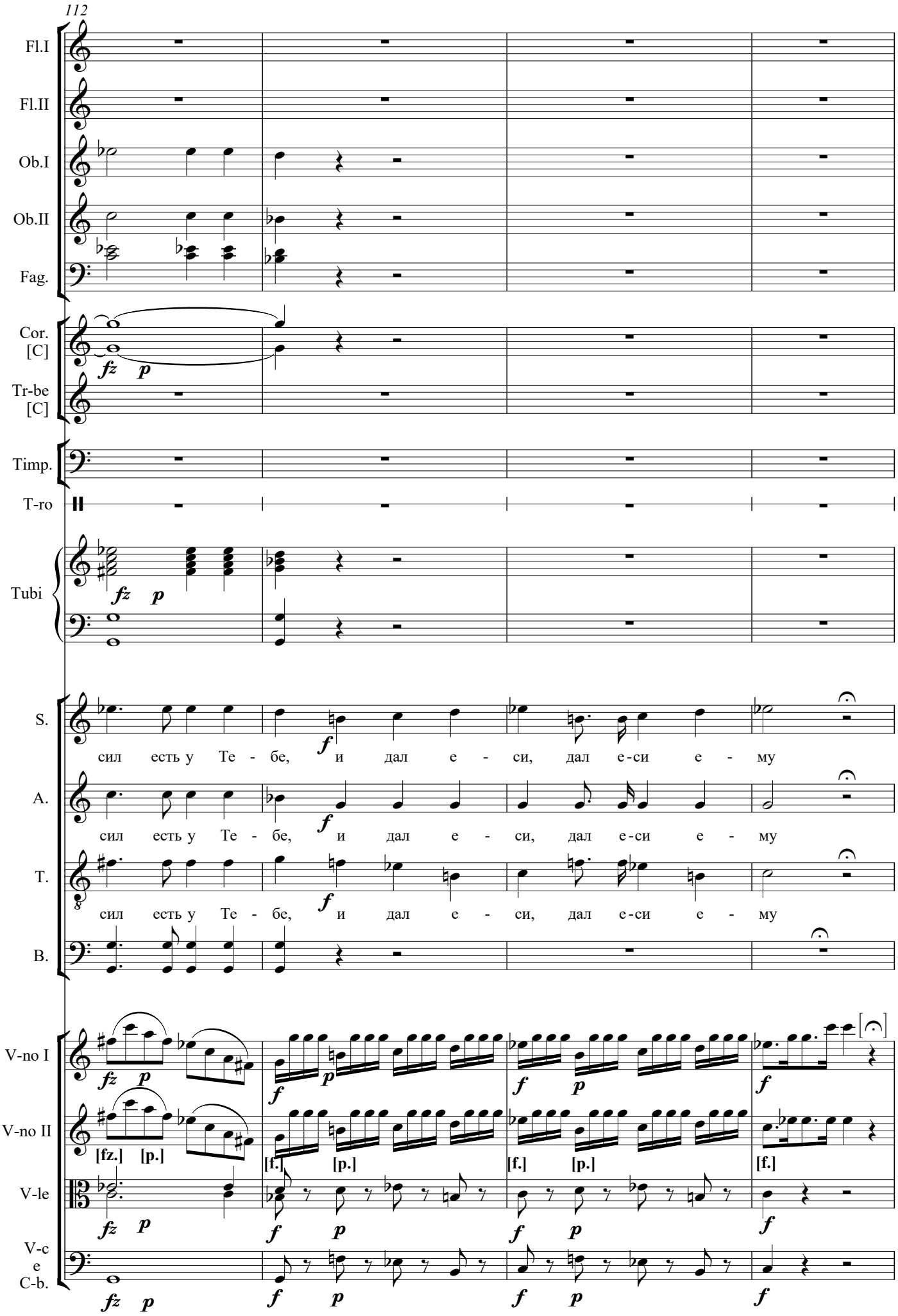

93
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
в автографе эти такты у рог. орк. зачеркнуты карандашом
си ли - шил е - го. Я - ко пред - ва - рил е - си е -
си ли - шил е - го. Я - ко пред - ва - рил е - си е -
си ли - шил е - го. Я - ко пред - ва - рил е - си е -

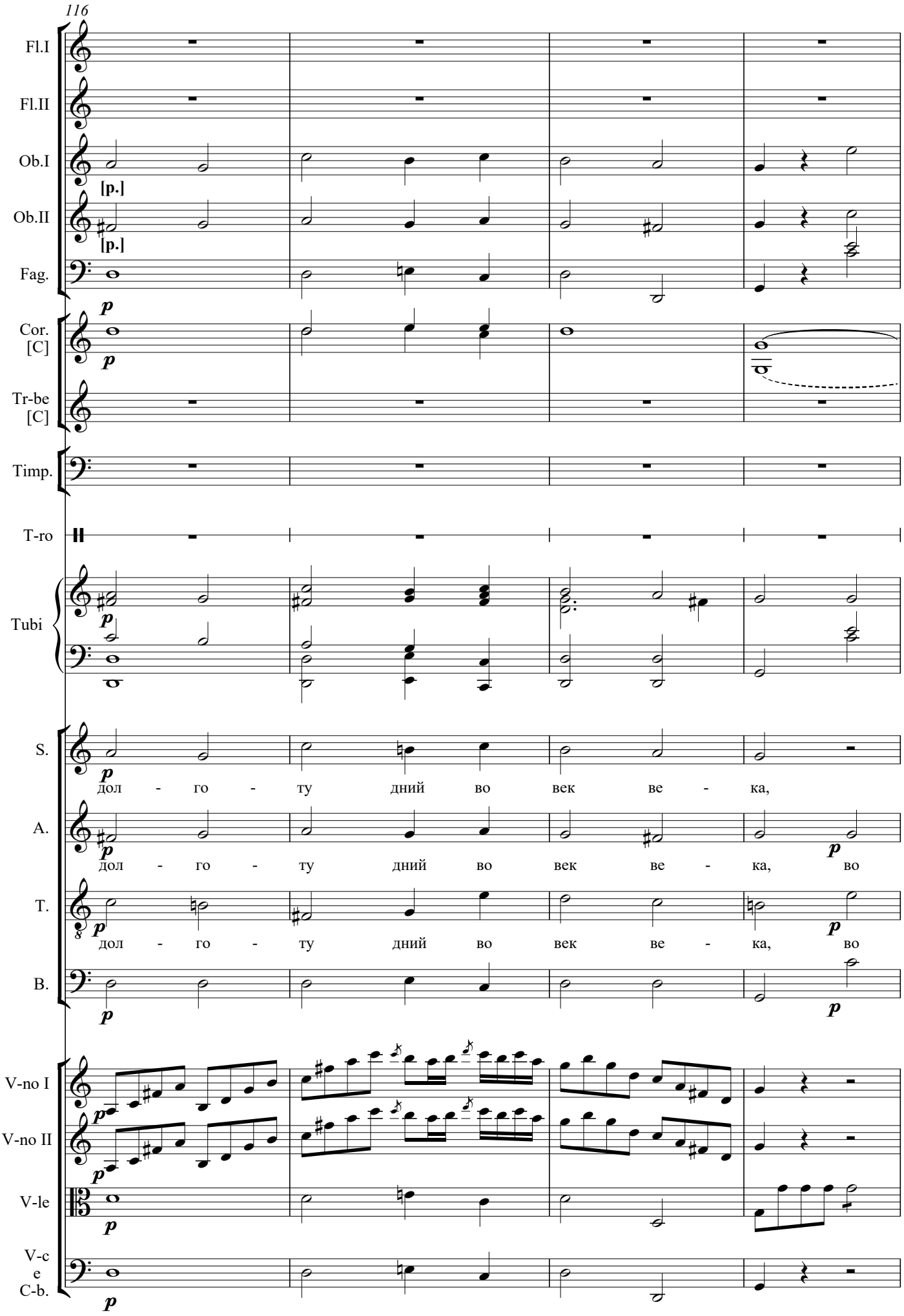

97
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
f
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
f
S.
Solo
p
го бла-гос-ло - ве - ни-ем бла - гос - тын - ным,
A.
Solo
p
го бла-гос-ло - ве - ни-ем бла - гос - тын - ным,
Solo
по - ло - жил е - си на гла -
T.
8
го
Solo
p
по - ло - жил е - си на гла -
B.
Solo
бла-гос-ло - ве - ни-ем бла - гос - тын - ным,
p
V-no I
ff
V-no II
[ff.]
V-le
ff
V-c e C-b.
f

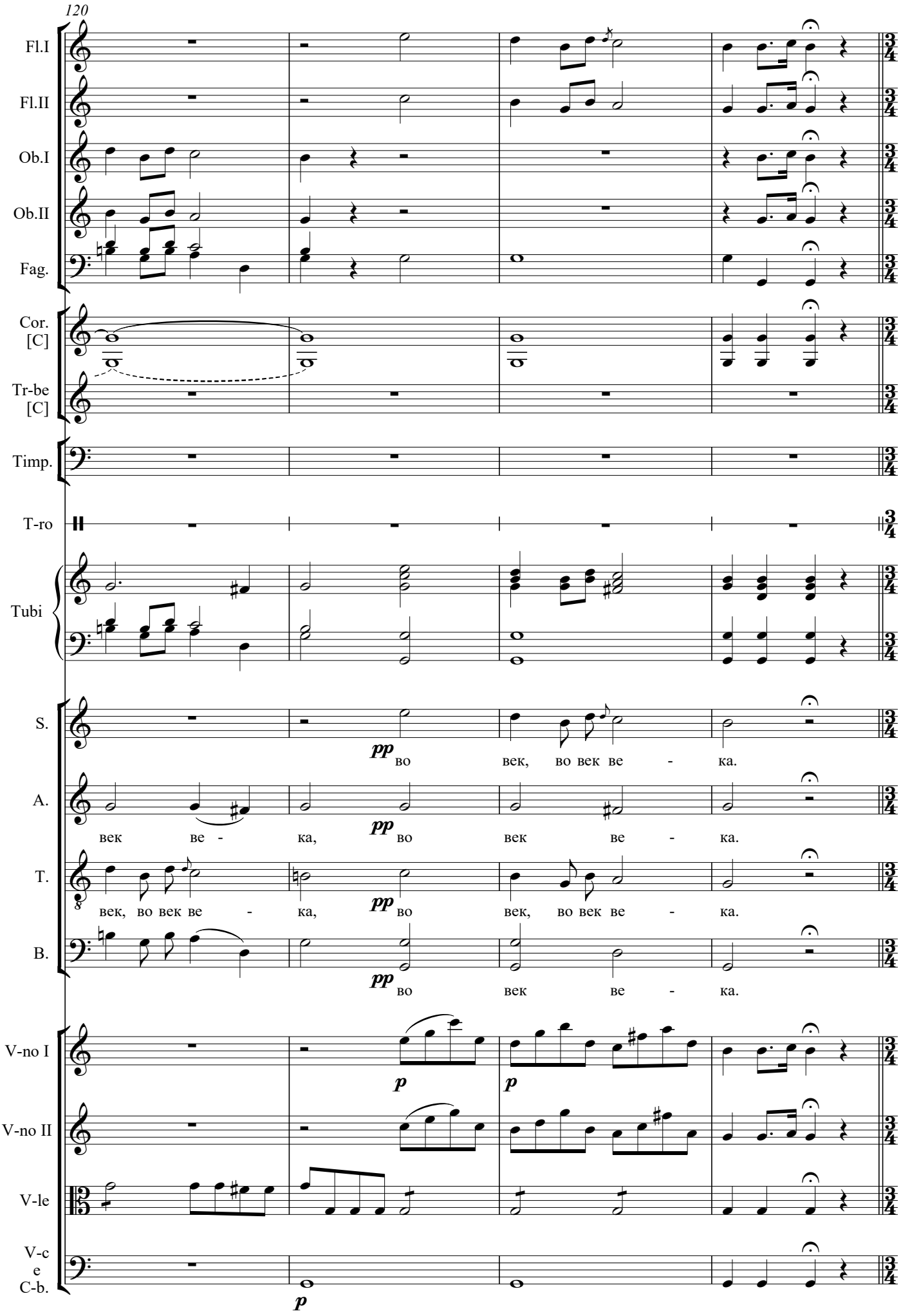

101
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
tutti
по - ло - жил е - си на гла - ве е - го ве -
ве е - го по - ло - жил е - си на гла - ве е - го, на гла - ве е - го ве -
ве е - го по - ло - жил е - си на гла - ве е - го, на гла - ве е - го ве
по - ло - жил е - си на гла - ве е - го ве -

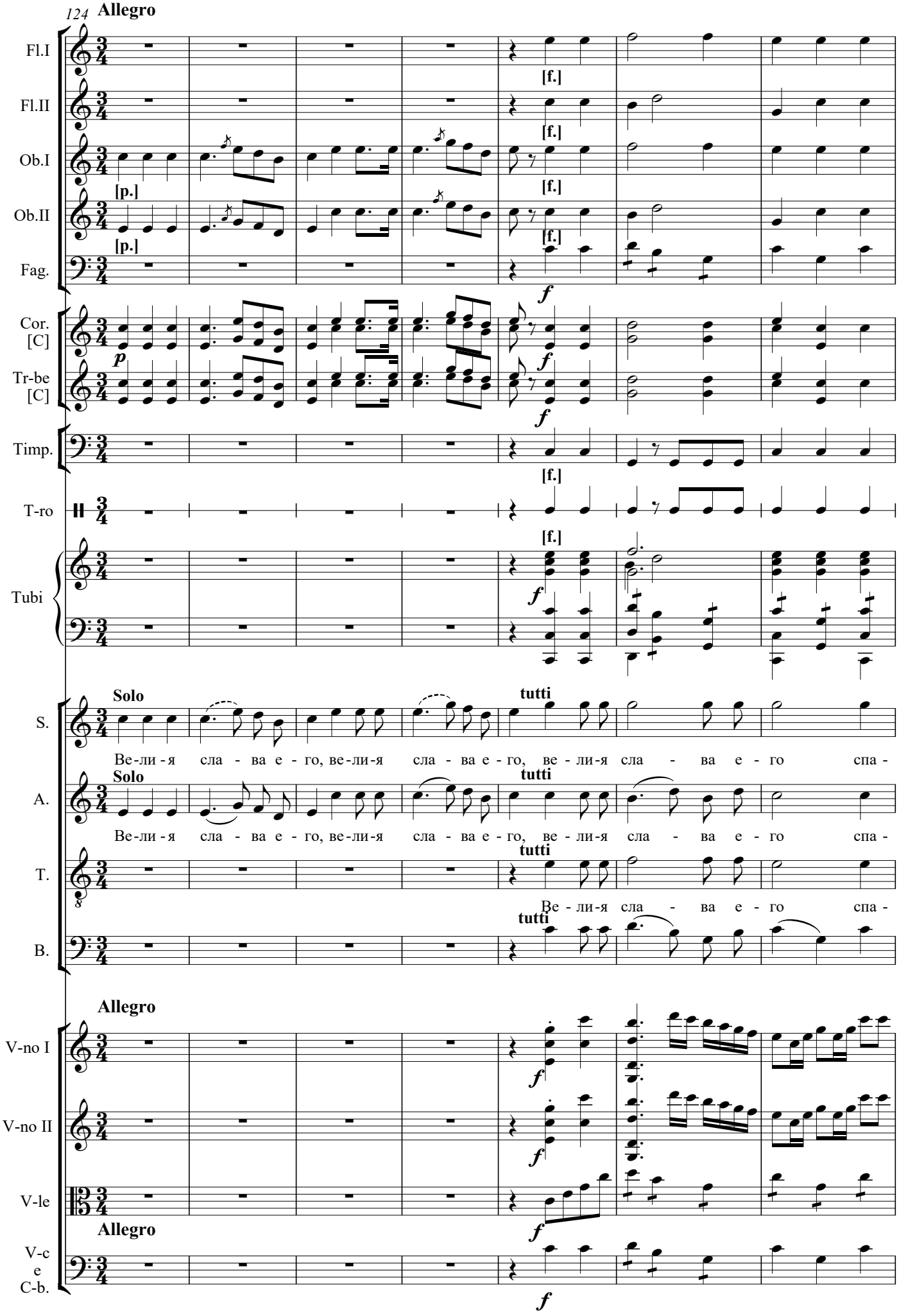

105
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
f
Solo
tutti
нец от ка - ме-не чест - на, от ка - ме-не чест - на. от
нец от ка - - ме-не чест - на, от ка - ме - не, от
нец от ка - ме - не, от
нец

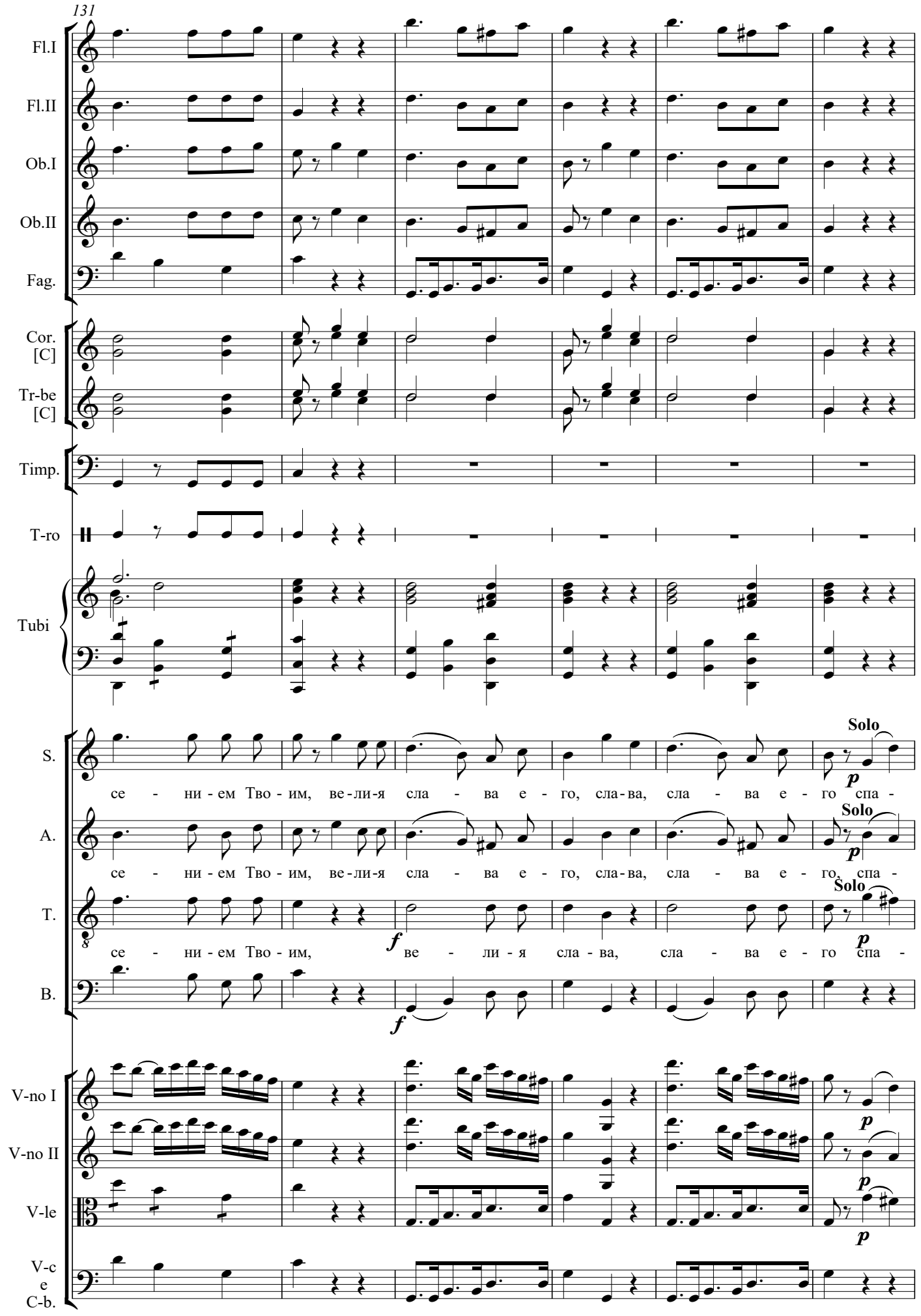

108
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[p.]
[p.]
p
fz p
p
fz p
pp
ка - ме - не чест - на. Жи - во - та про - сил есть, про -
pp
ка - ме - не чест - на. Жи - во - та про - сил есть, про -
pp
ка - ме - не чест - на. Жи - во - та про - сил есть, про -
pp
p
fz p
p
[p.]
fz p
p
fz p
fz p

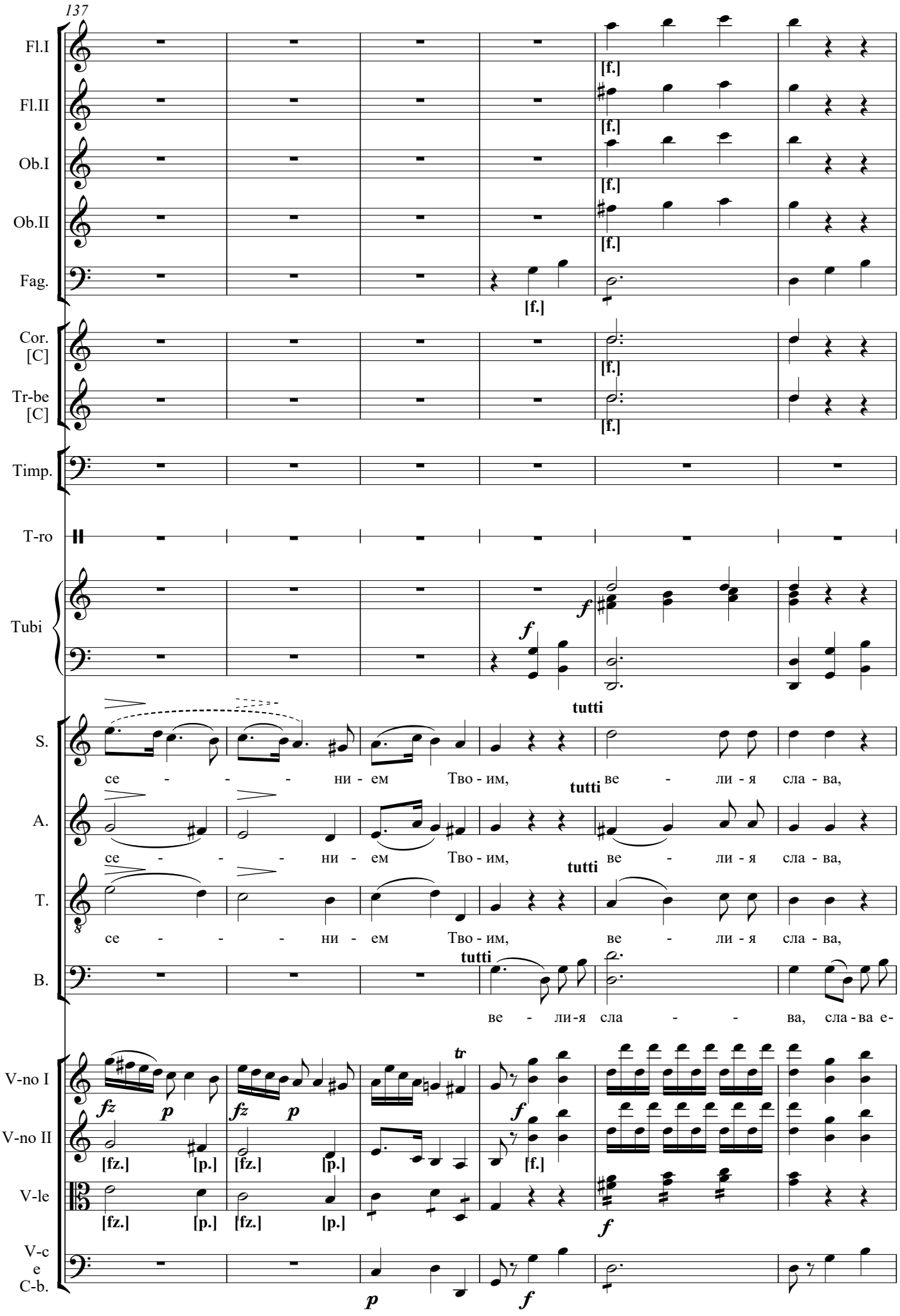

112
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
сил есть у Те - бе, и дал е - си, дал е-си е - му
сил есть у Те - бе, и дал е - си, дал е-си е - му
сил есть у Те - бе, и дал е - си, дал е-си е - му
[fz.] [p.]
[f.] [p.]
[f.] [p.]
[f.]

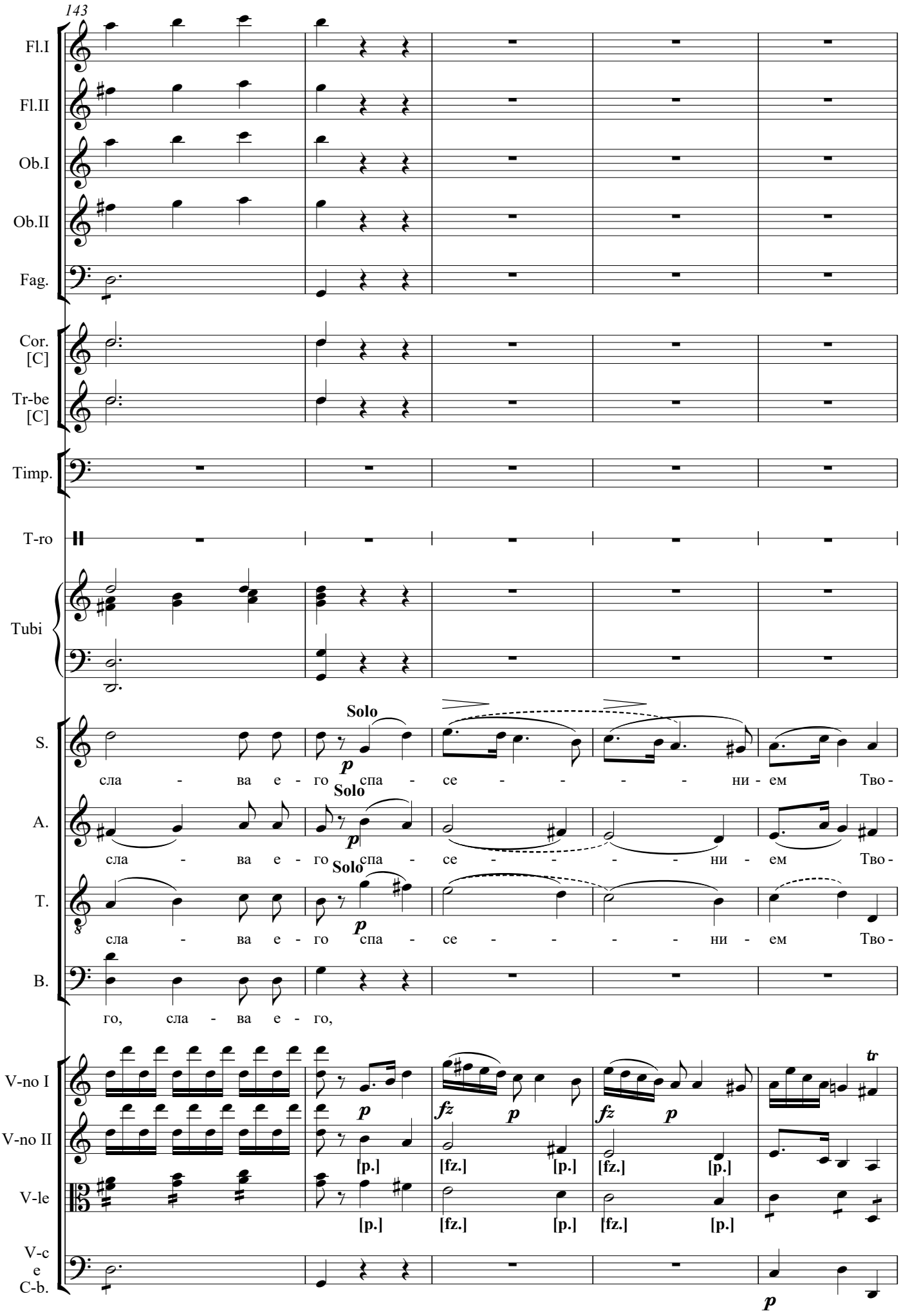

116
Fl.I
Fl.II
Ob.I
[p.]
Ob.II
[p.]
Fag.
p
Cor.
[C]
p
Tr-be
[C]
Timp.
T-ro
Tubi
p
S.
p
дол - го - ту дний во век ве - ка,
A.
p
дол - го - ту дний во век ве - ка, во
p
T.
p
8
дол - го - ту дний во век ве - ка, во
p
B.
p
p
V-no I
p
V-no II
p
V-le
p
V-c
e
C-b.
p

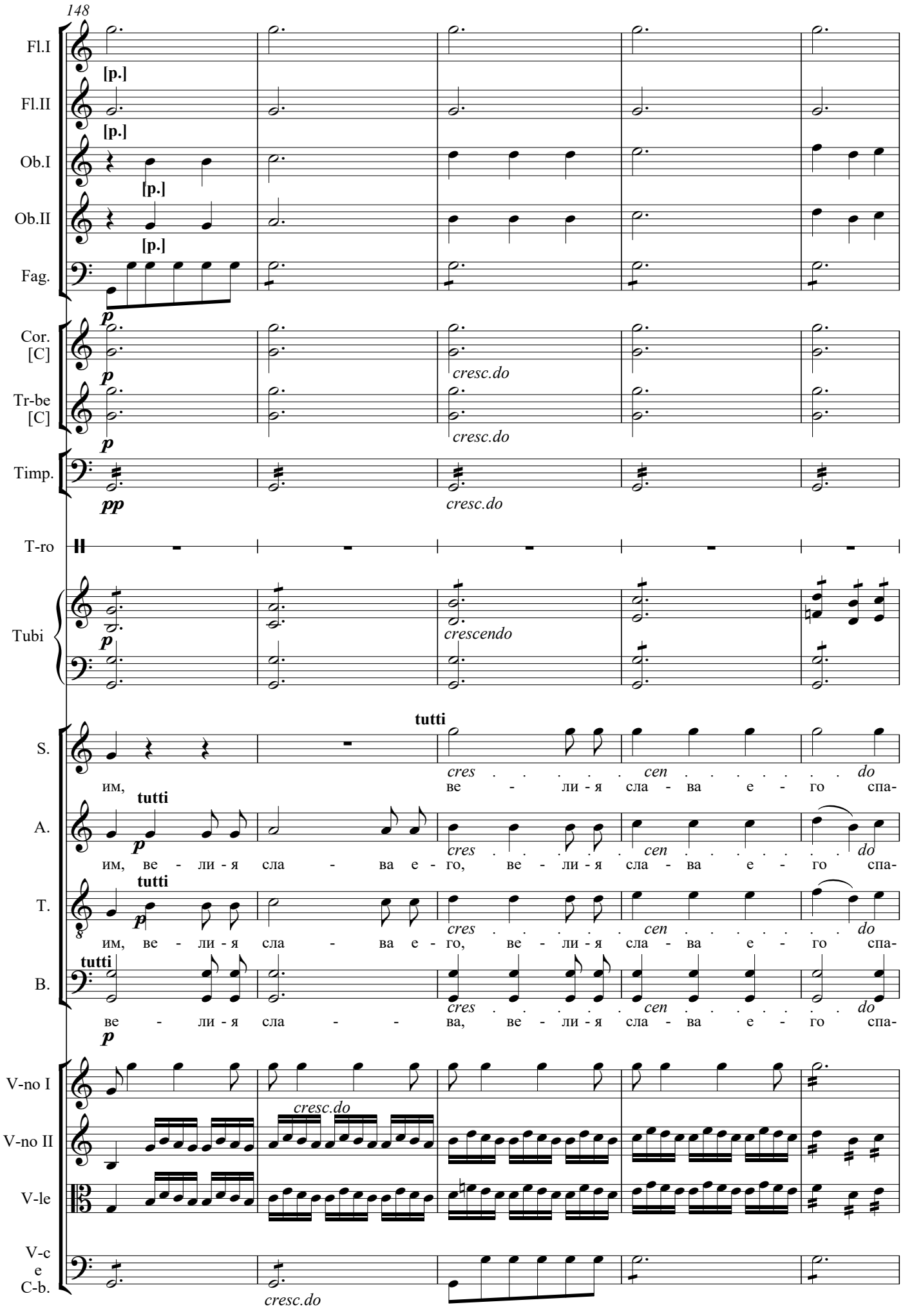

120
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
pp во век, во век ве - ка.
pp век ве - ка, во век ве - ка.
pp век, во век ве - ка, во век ве - ка.
pp во век ве - ка.
p
p
p

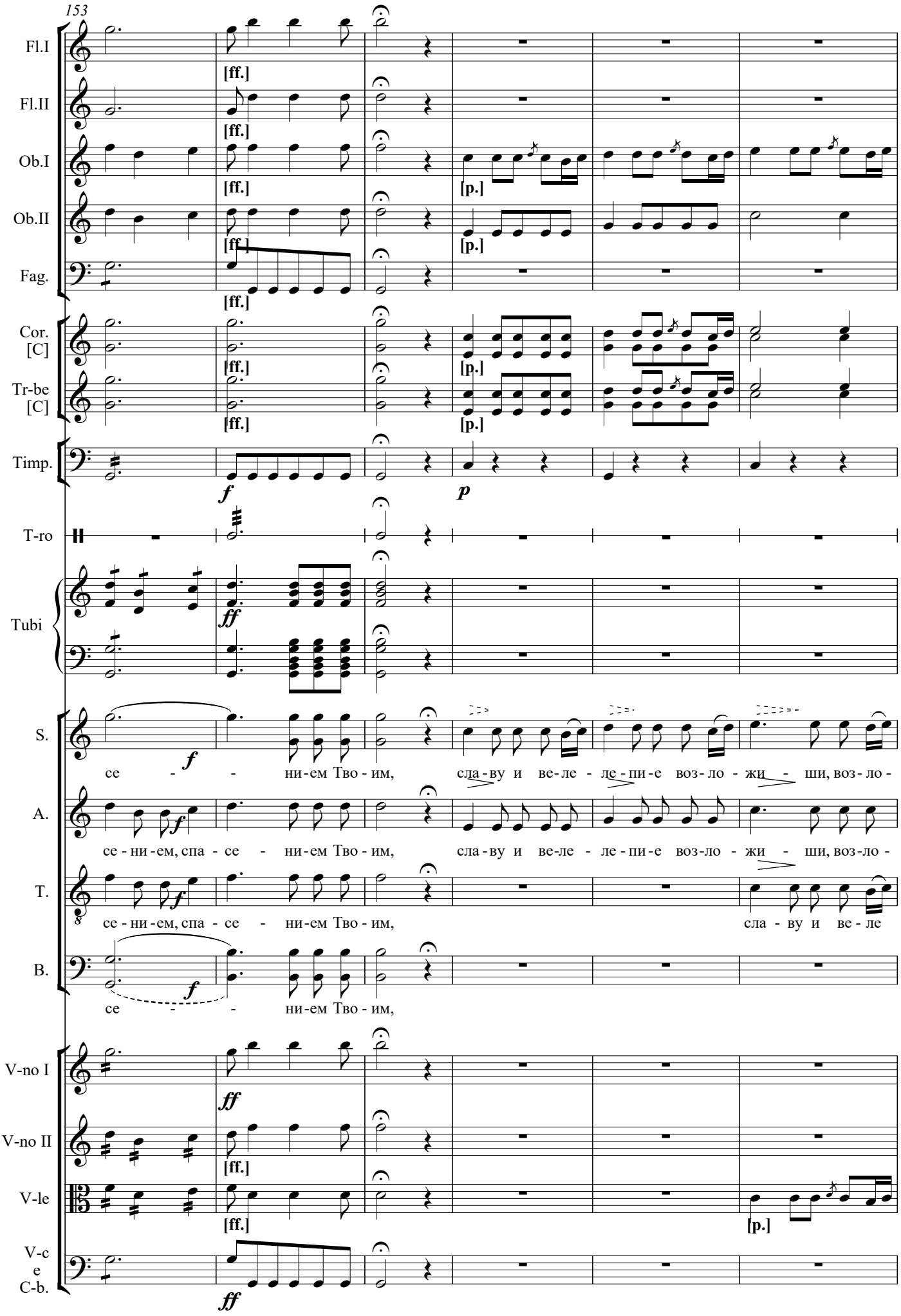

124
Allegro
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[p.]
[f.]
f
p
Solo
tutti
Ве-ли-я сла - ва е - го, ве-ли-я сла - ва е - го, ве - ли-я сла - ва е - го спа -
Allegro

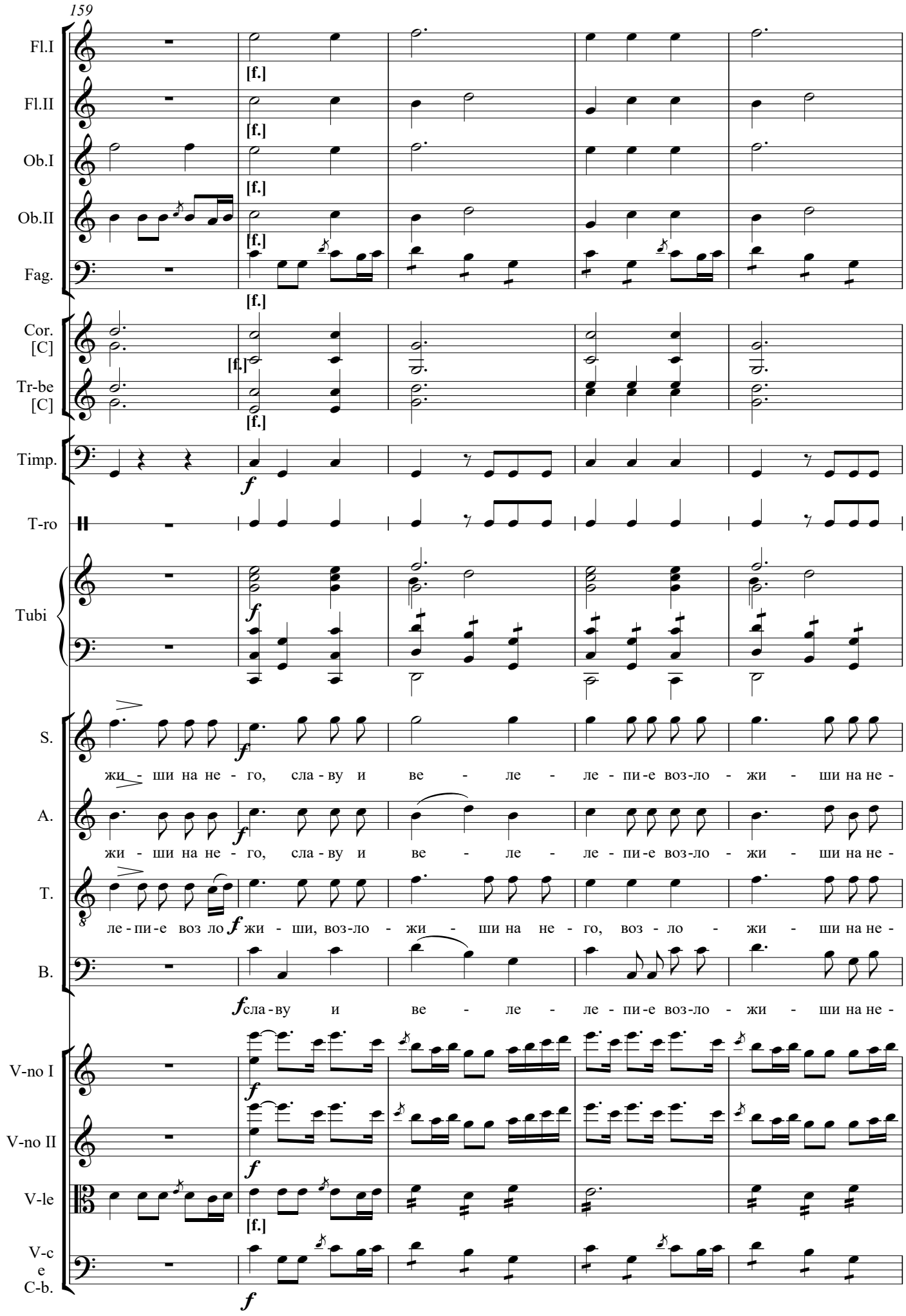

131
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
Solo
Solo
Solo
p
f
се - ни - ем Тво - им, ве - ли - я сла - ва е - го, сла - ва, сла - ва е - го спа -

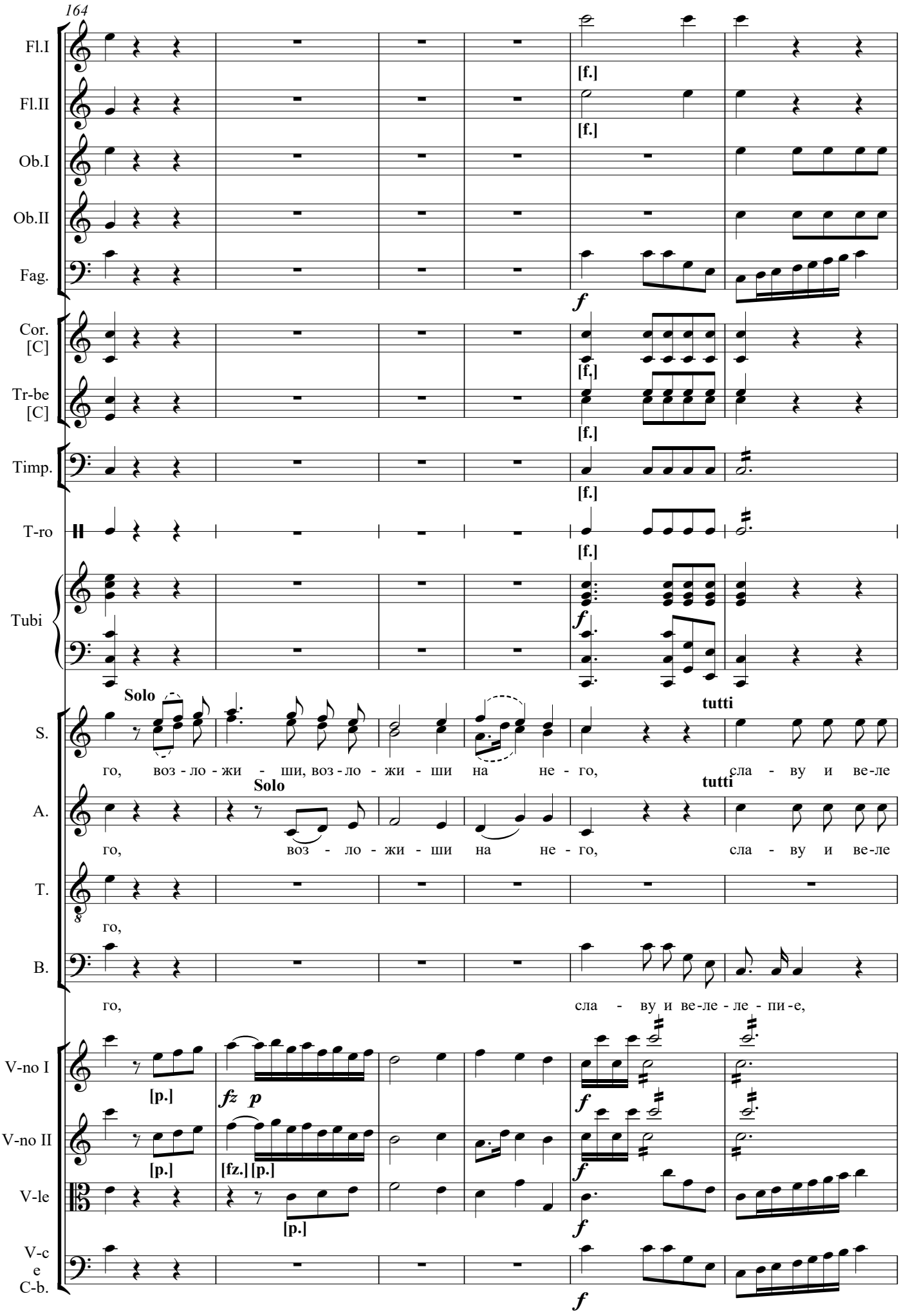

137
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
tutti
се - - - ни - ем Тво - им, ве - ли - я сла - ва,
се - - - ни - ем Тво - им, ве - ли - я сла - ва,
се - - - ни - ем Тво - им, ве - ли - я сла - ва,
ве - ли-я сла - - ва, сла - ва е-
fz
p
[fz.]
[p.]
tr

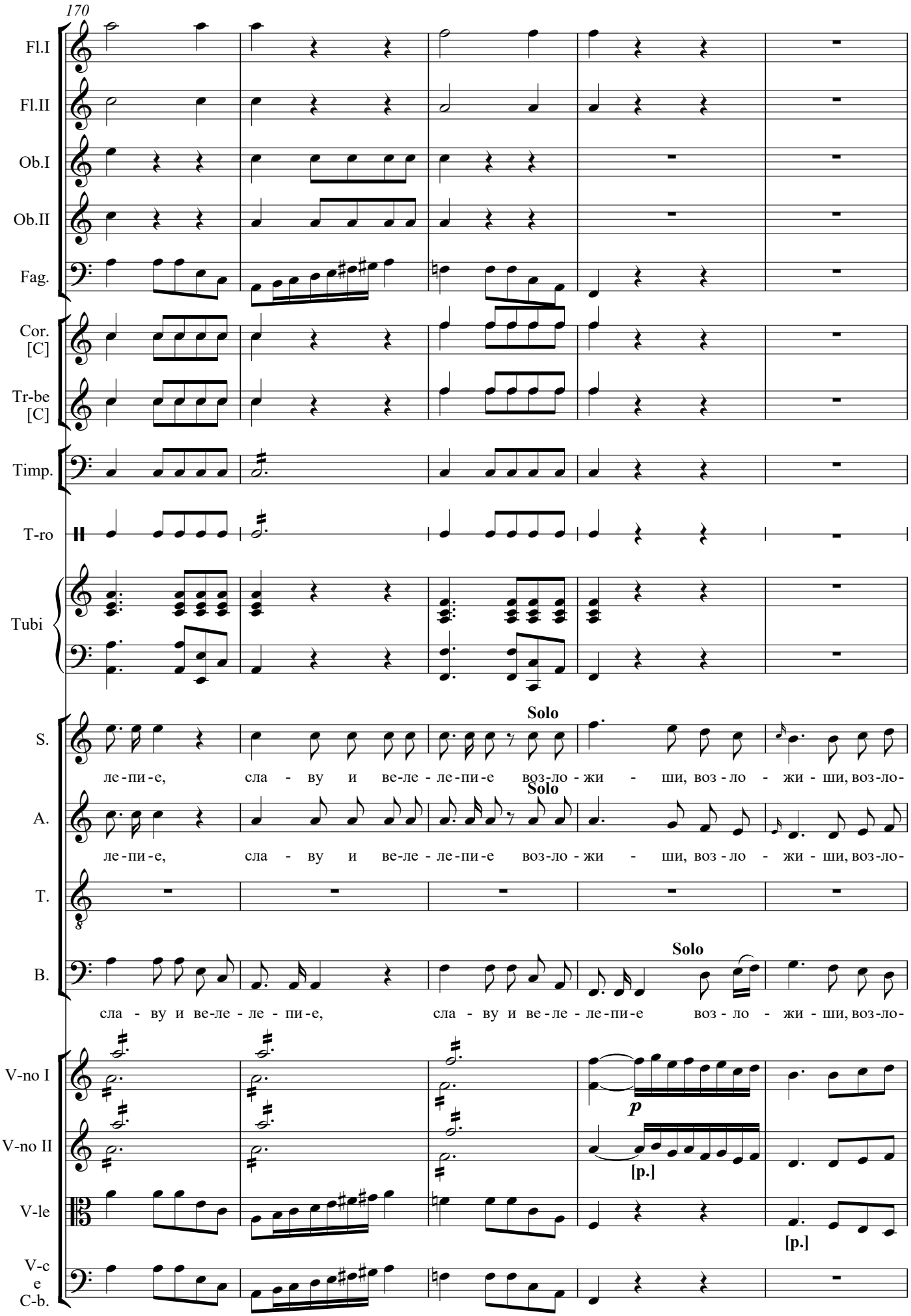

143
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
Solo
p
сла - ва е - го спа - се - - - - - ни - ем Тво -
сла - ва е - го спа - се - - - - - ни - ем Тво -
сла - ва е - го спа - се - - - - - ни - ем Тво -
го, сла - ва е - го,
V-no I
V-no II
V-le
V-c
C-b.
fz
[p.]
[fz.]
tr

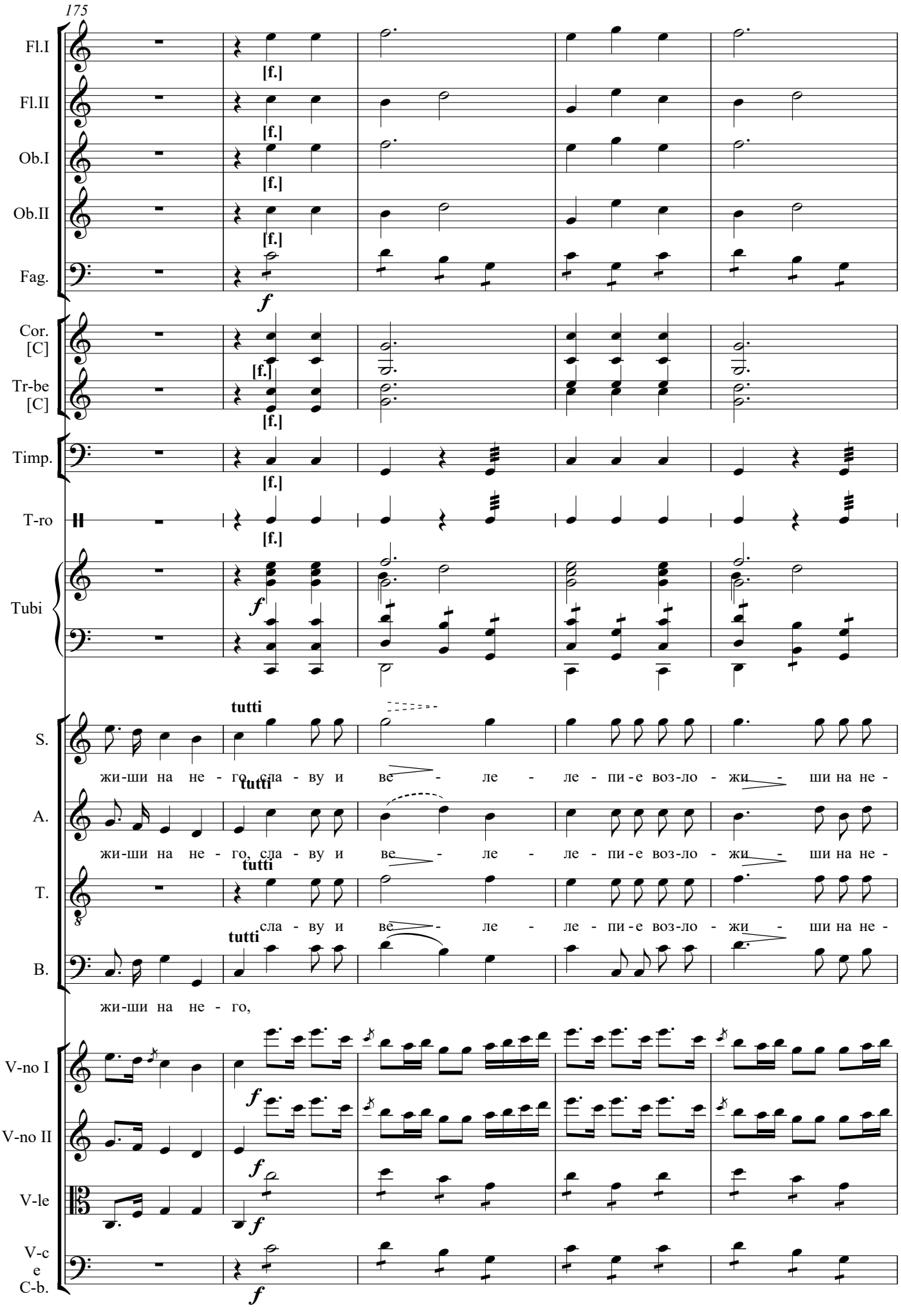

148
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[p.]
p
pp
cresc.do
crescendo
tutti
им, ве - ли - я сла - ва е - го спа-
им, ве - ли - я сла - ва е - го, ве - ли - я сла - ва е - го спа-
им, ве - ли - я сла - ва е - го, ве - ли - я сла - ва е - го спа-
ве - ли - я сла - ва, ве - ли - я сла - ва е - го спа-

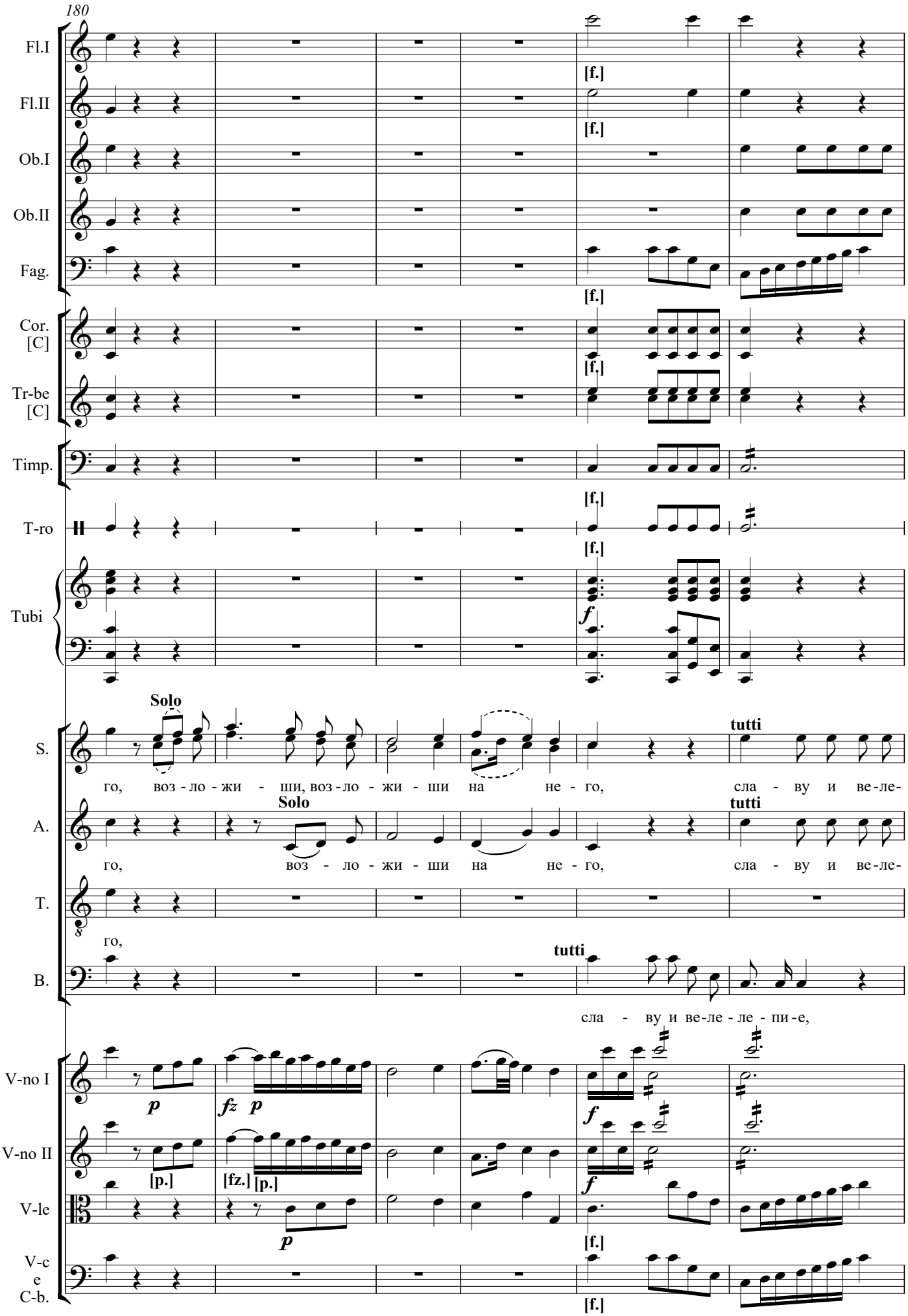

153
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[ff.]
[p.]
f
p
ff
се - ни-ем Тво - им,
сла-ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло - жи - ши, воз-ло -
се - ни-ем, спа - се - ни-ем Тво - им,
сла-ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло - жи - ши, воз-ло -
се - ни-ем, спа - се - ни-ем Тво - им,
сла - ву и ве - ле
се - ни-ем Тво - им,

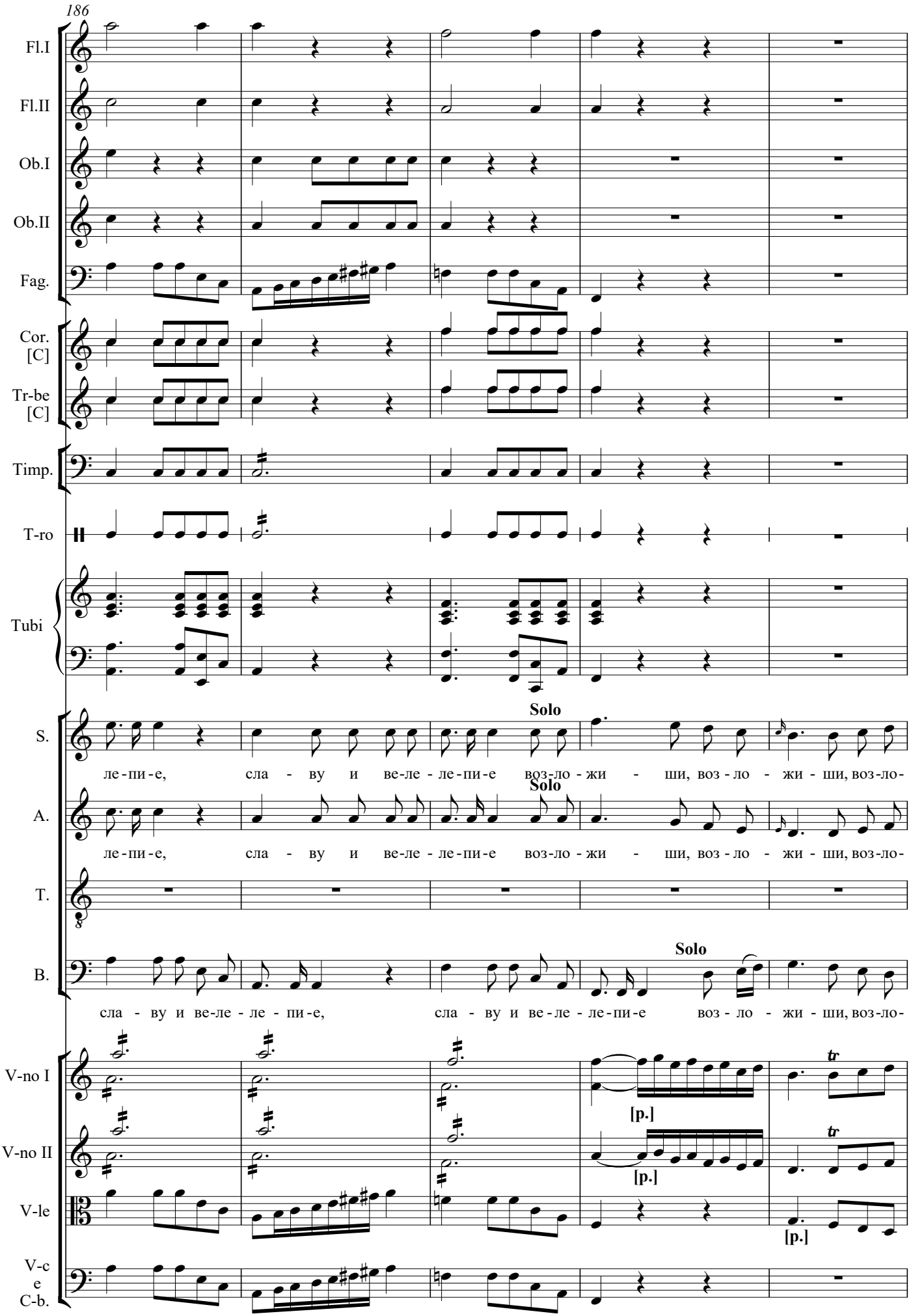

159
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
f
жи - ши на не - го, сла - ву и ве - ле - ле - пи - е воз - ло - жи - ши на не -
ле - пи - е воз ло жи - ши, воз - ло - жи - ши на не - го, воз - ло - жи - ши на не -
сла - ву и ве - ле - ле - пи - е воз - ло - жи - ши на не -

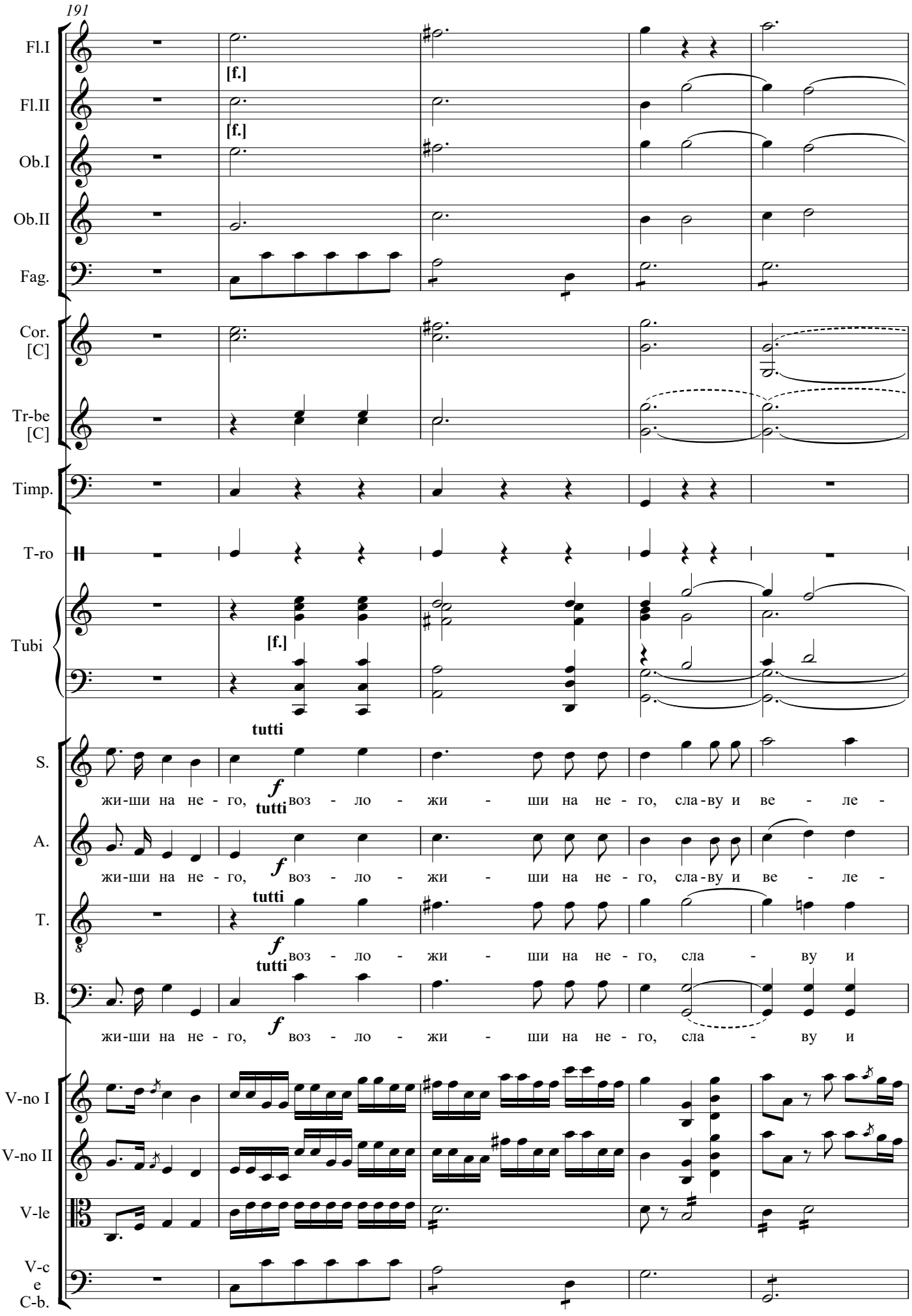

164
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
f
Solo
tutti
го, воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши на не - го, сла - ву и ве-ле
го, воз - ло - жи - ши на не - го, сла - ву и ве-ле
го,
го, сла - ву и ве-ле - ле - пи - е,
[p.]
fz p
[fz.] [p.]

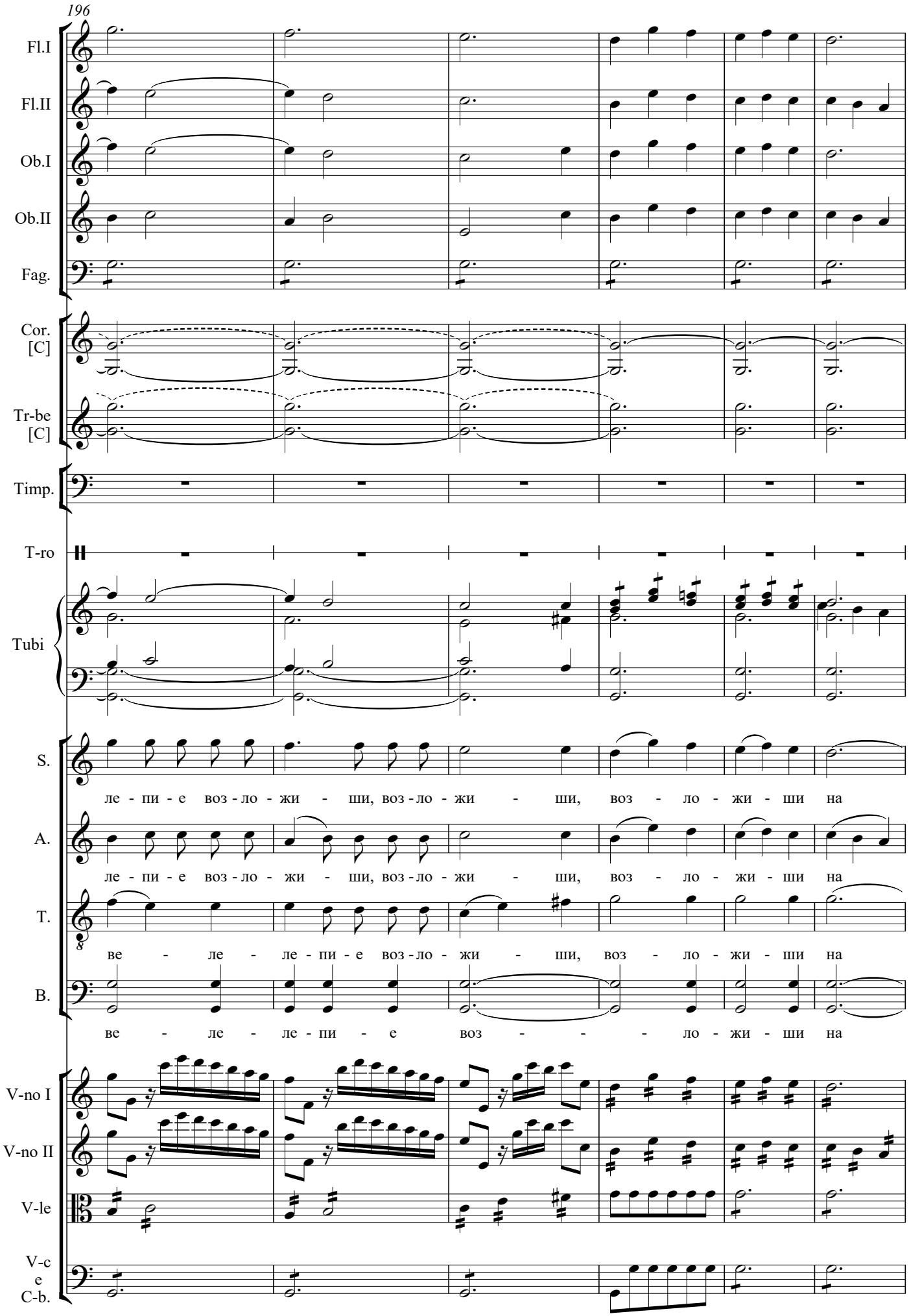

170
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
Solo
Solo
Solo
ле-пи-е, сла - ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло-жи - ши, воз-ло - жи - ши, воз-ло-
ле-пи-е, сла - ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло-жи - ши, воз-ло - жи - ши, воз-ло-
сла - ву и ве-ле - ле - пи-е, сла - ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло - жи - ши, воз-ло-
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
p
[p.]
[p.]

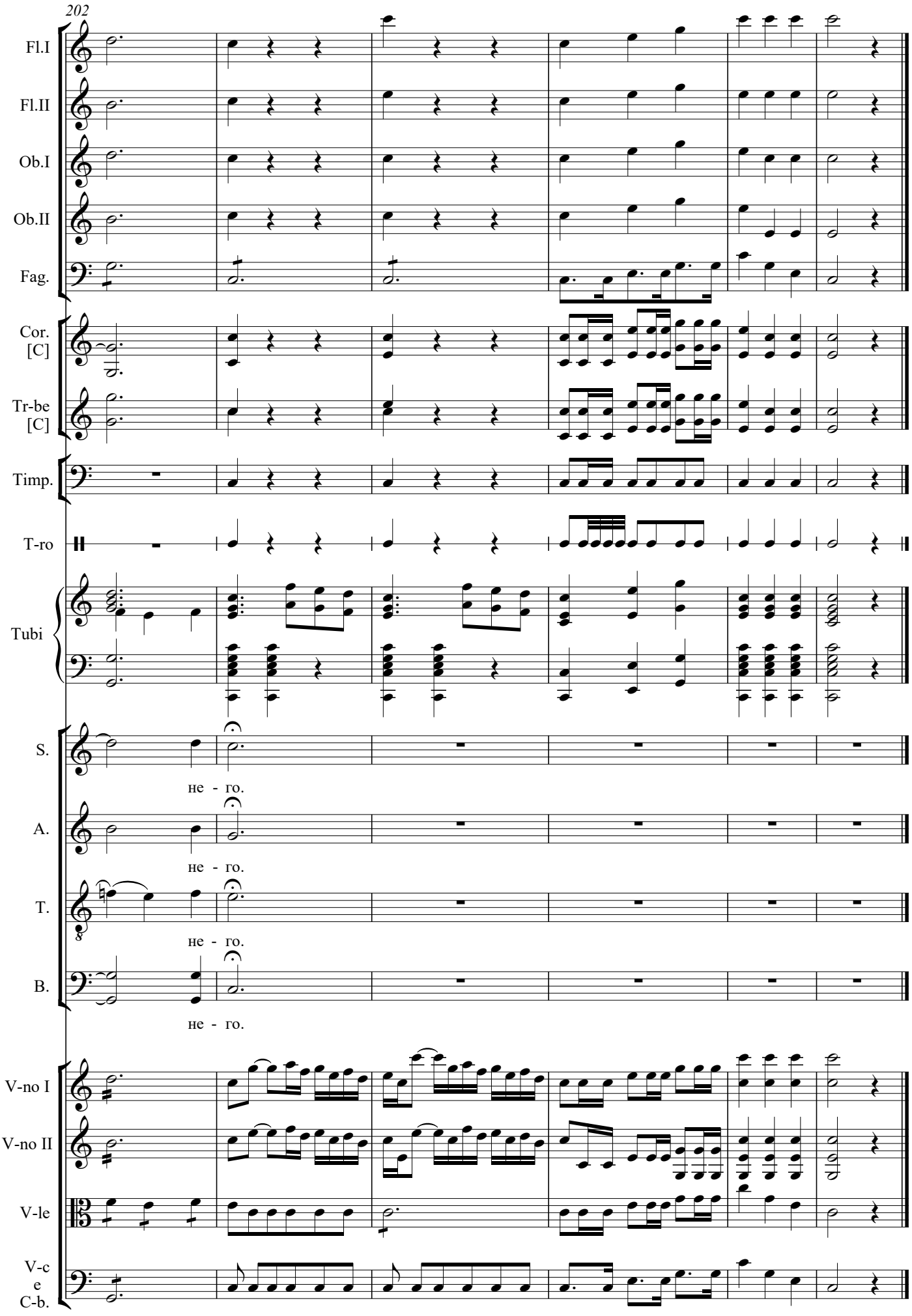

175
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
f
tutti
жи-ши на не - го, сла - ву и ве - ле - ле - пи-е воз-ло - жи - ши на не - го,


180
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
f
Solo
tutti
го, воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши на не - го, сла - ву и ве-ле-
го, воз - ло - жи - ши на не - го, сла - ву и ве-ле-
го,
сла - ву и ве-ле - ле - пи-е,
p
fz p
[p.]
[fz.] [p.]


186
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
Solo
ле-пи-е, сла - ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло-жи - ши, воз-ло - жи - ши, воз-ло-
Solo
ле-пи-е, сла - ву и ве-ле - ле-пи-е воз-ло-жи - ши, воз-ло - жи - ши, воз-ло-
Solo
сла - ву и ве-ле - ле - пи-е, сла - ву и ве-ле - ле-пи-е воз - ло - жи - ши, воз-ло-
V-no I
V-no II
V-le
V-c
e
C-b.
[p.]
[p.]
[p.]
tr
tr


191
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.
[f.]
tutti
f
жи-ши на не - го, воз - ло - жи - ши на не - го, сла-ву и ве - ле -
жи-ши на не - го, воз - ло - жи - ши на не - го, сла - ву и


196
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
ле - пи - е воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши на
A.
ле - пи - е воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши на
T.
ве - ле - ле - пи - е воз - ло - жи - ши, воз - ло - жи - ши на
B.
ве - ле - ле - пи - е воз - ло - жи - ши на
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.

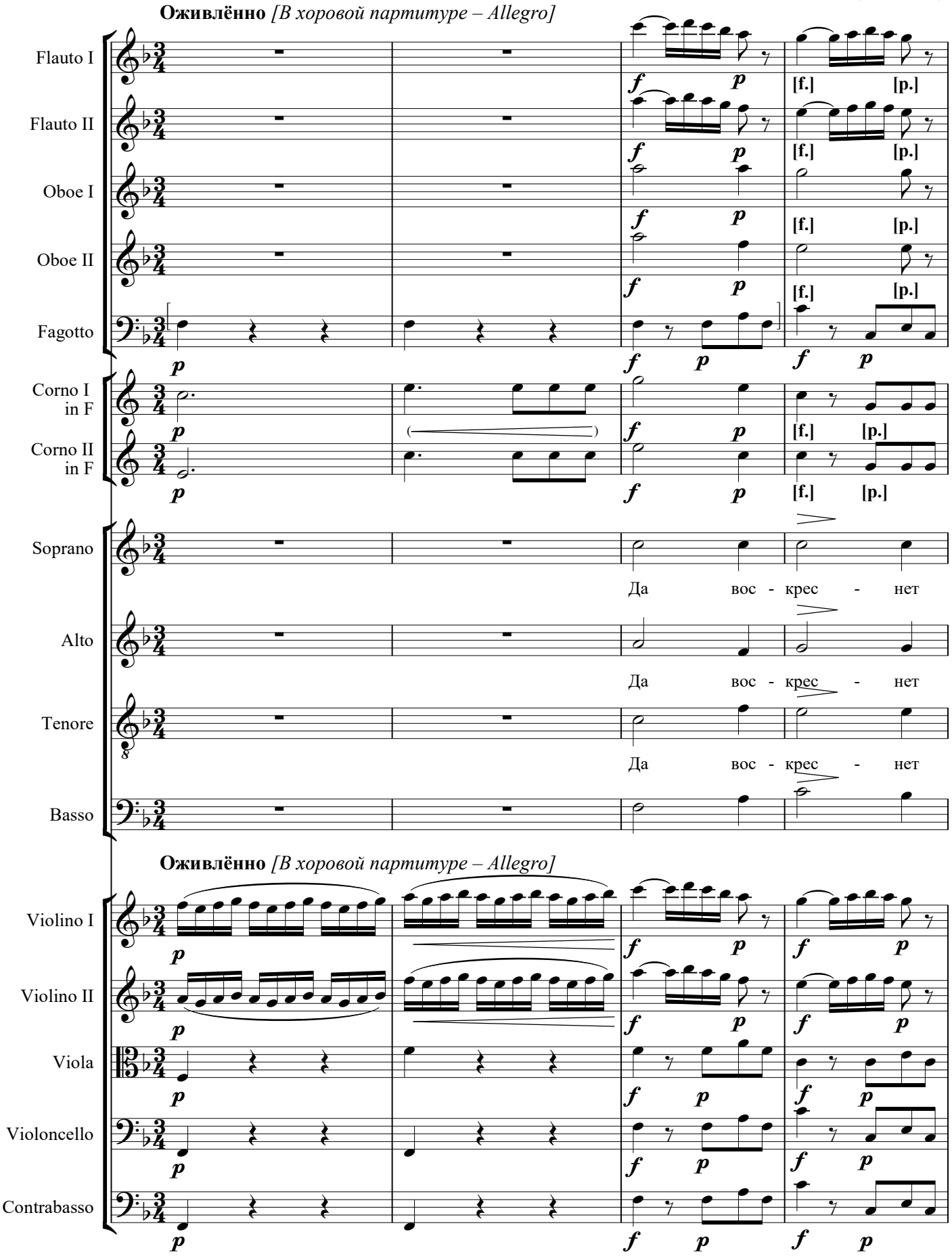

202
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. [C]
Tr-be [C]
Timp.
T-ro
Tubi
S.
не - го.
A.
не - го.
T.
не - го.
B.
не - го.
V-no I
V-no II
V-le
V-c e C-b.

Да воскреснет Бог
(Концерт № 34)

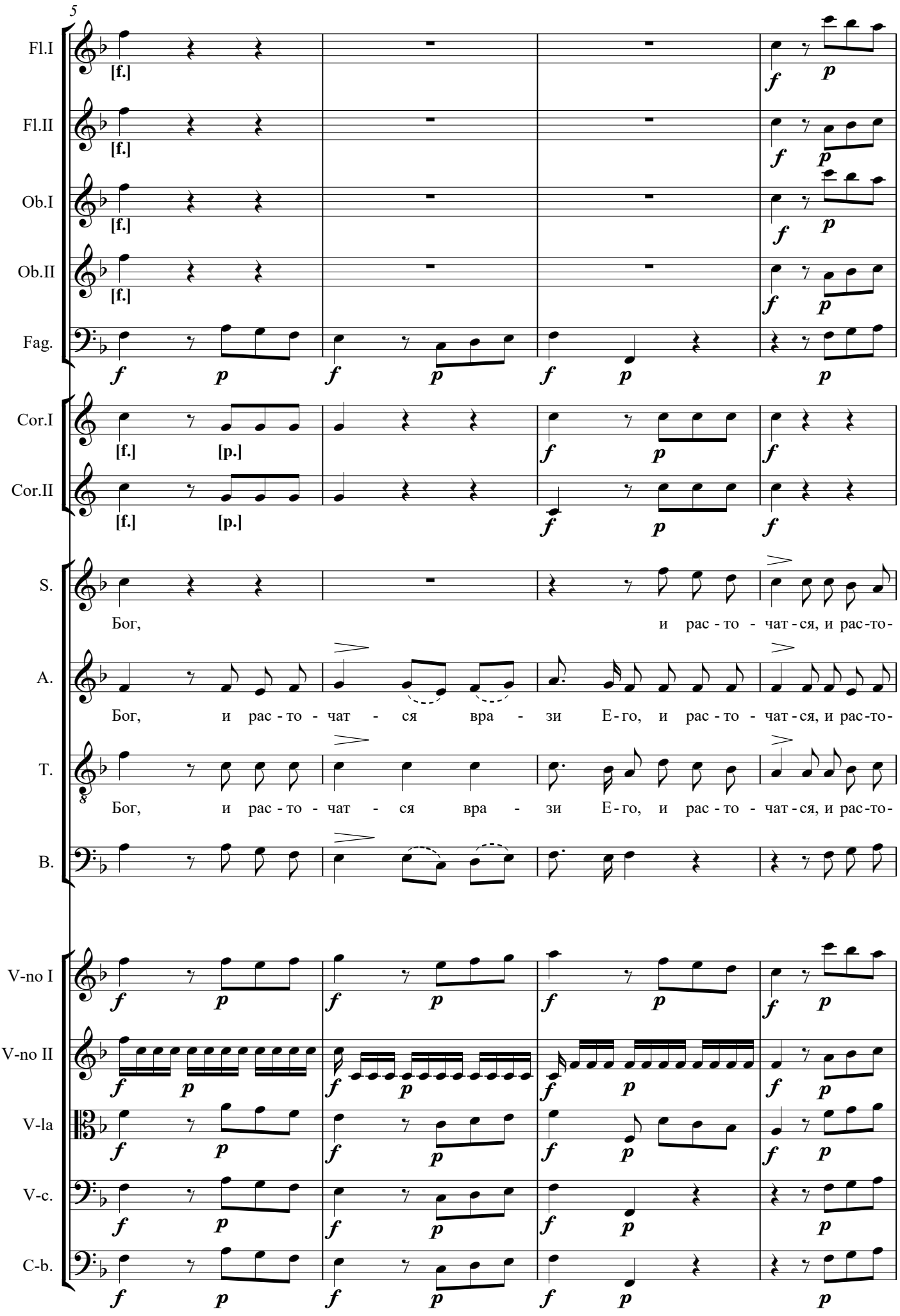
Псалом 67

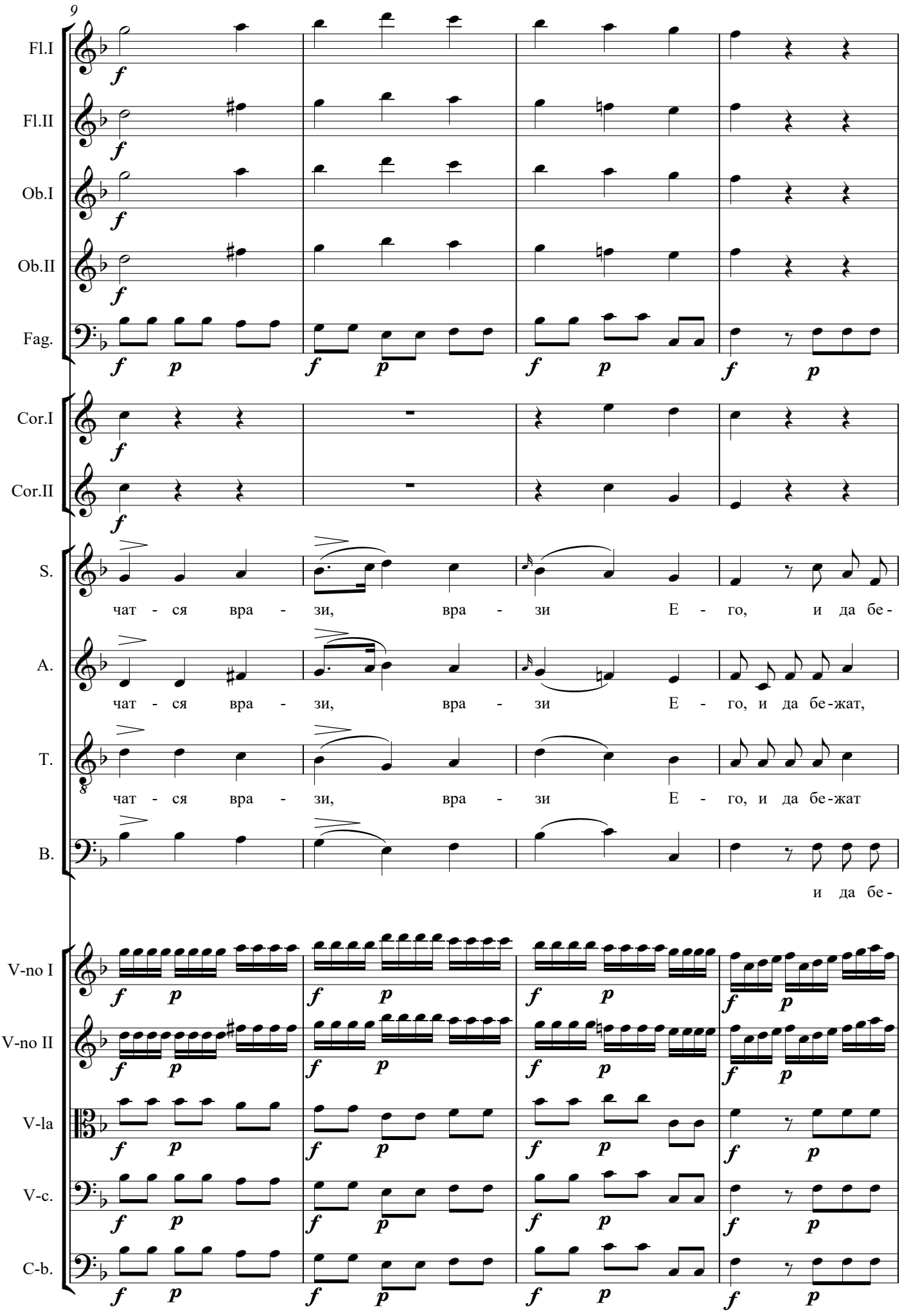
Реконструкция А. В. Чувашова

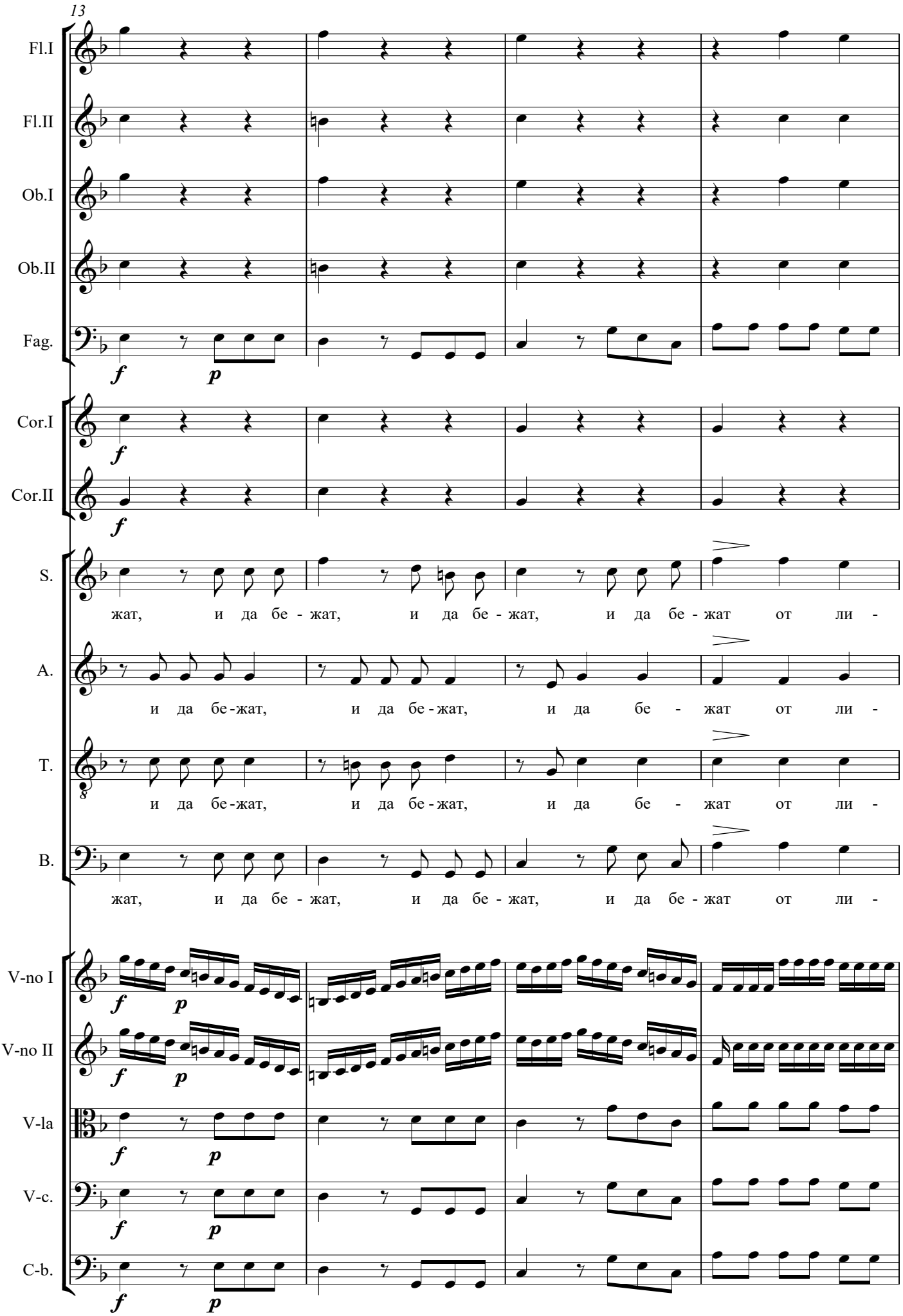
Д. С. Бортнянский
(1751–1825)

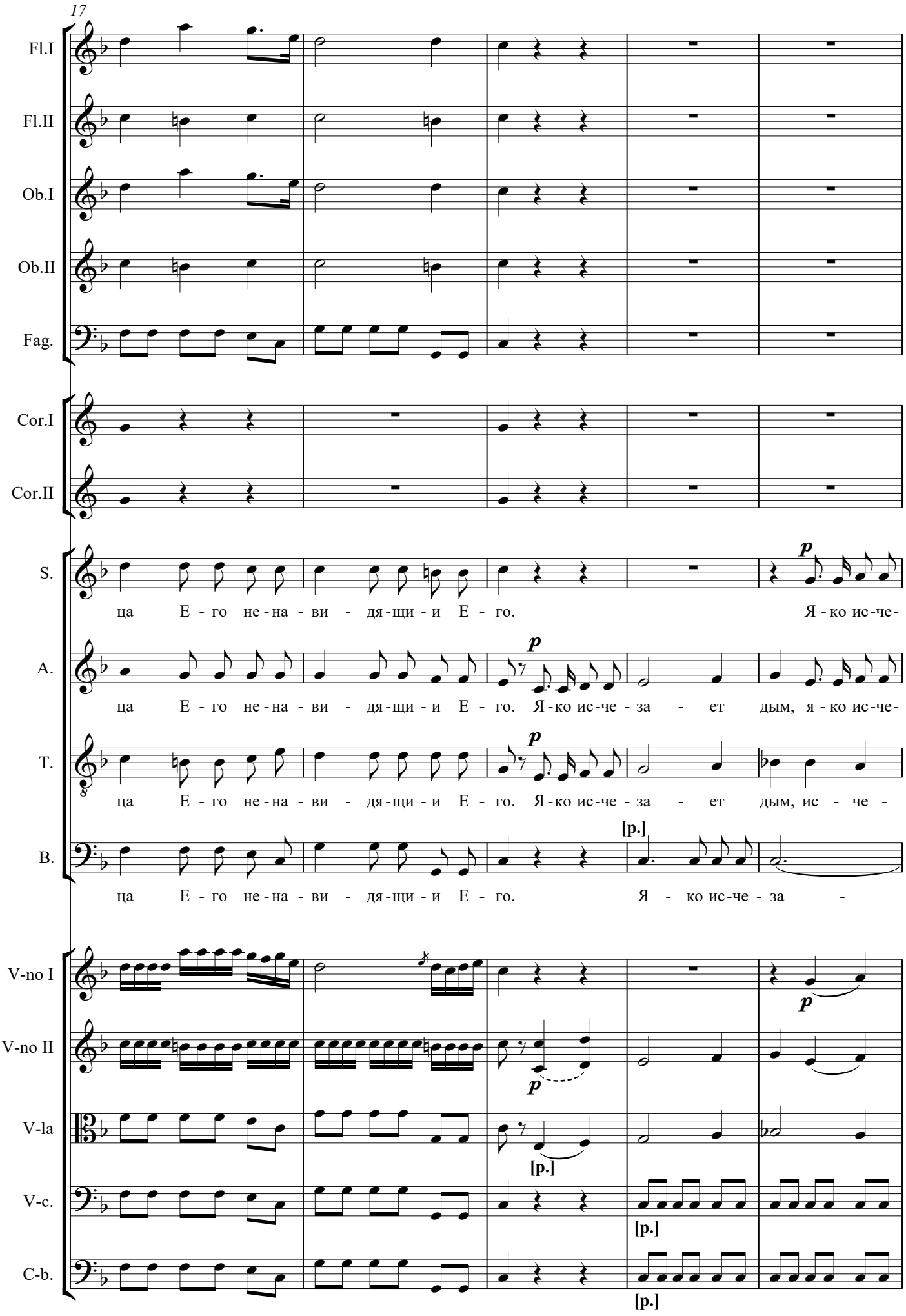


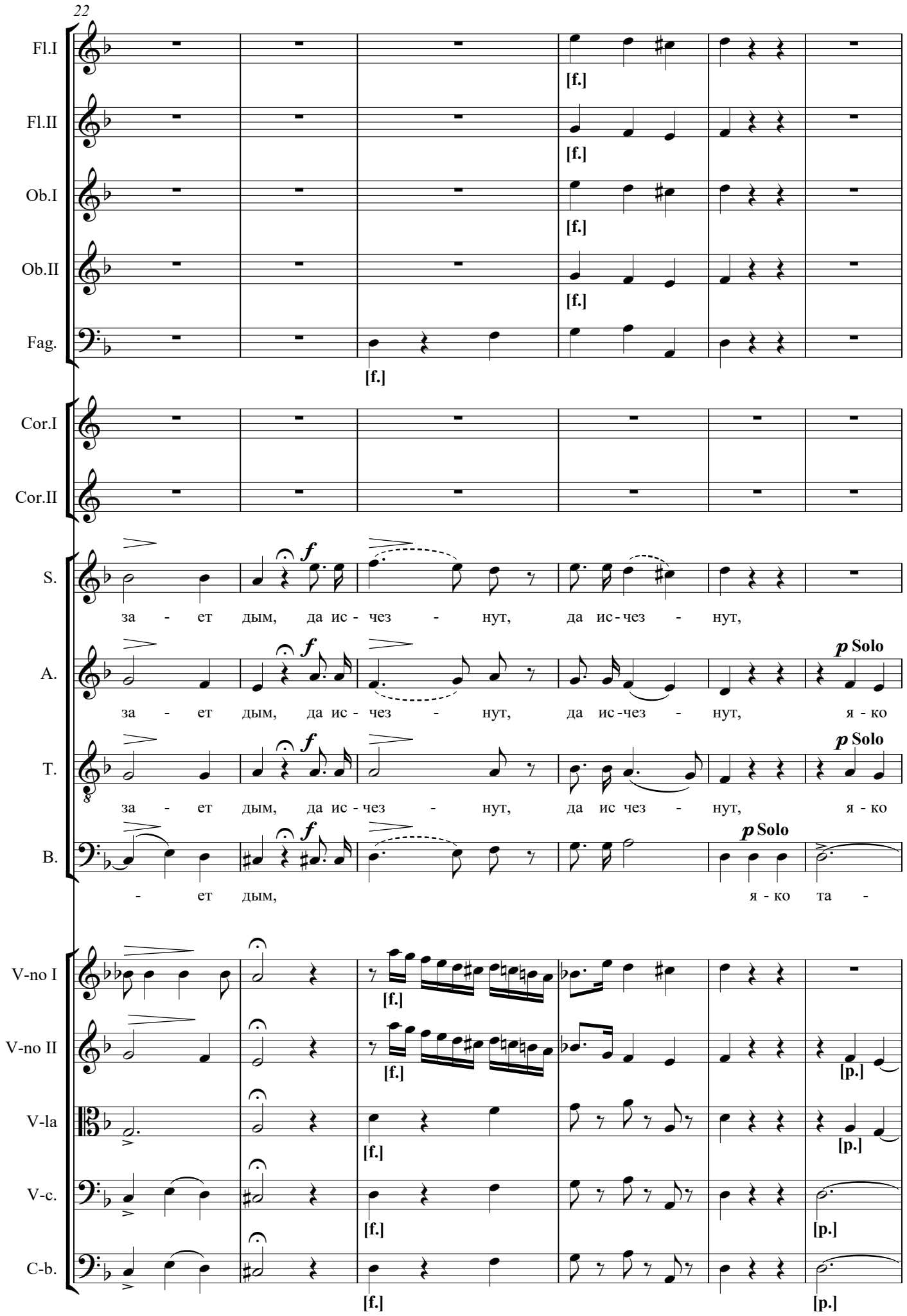
Copyright © A. V. Chuvashov X.2021

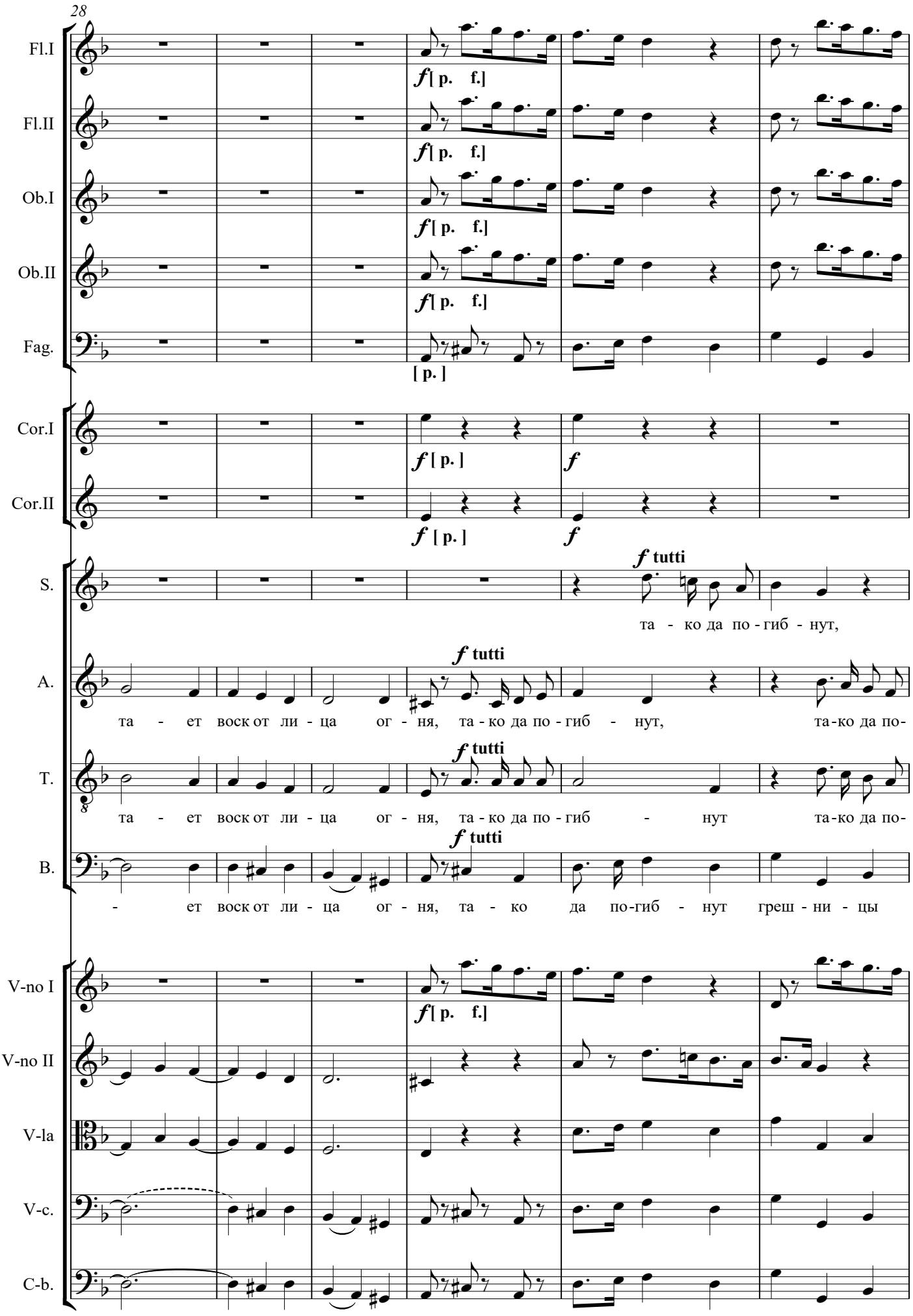

5
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
Бог, и рас - то - чат - ся, и рас-то-
Бог, и рас - то - чат - ся вра - зи Е - го, и рас - то - чат - ся, и рас-то-
Бог, и рас - то - чат - ся вра - зи Е - го, и рас - то - чат - ся, и рас-то-

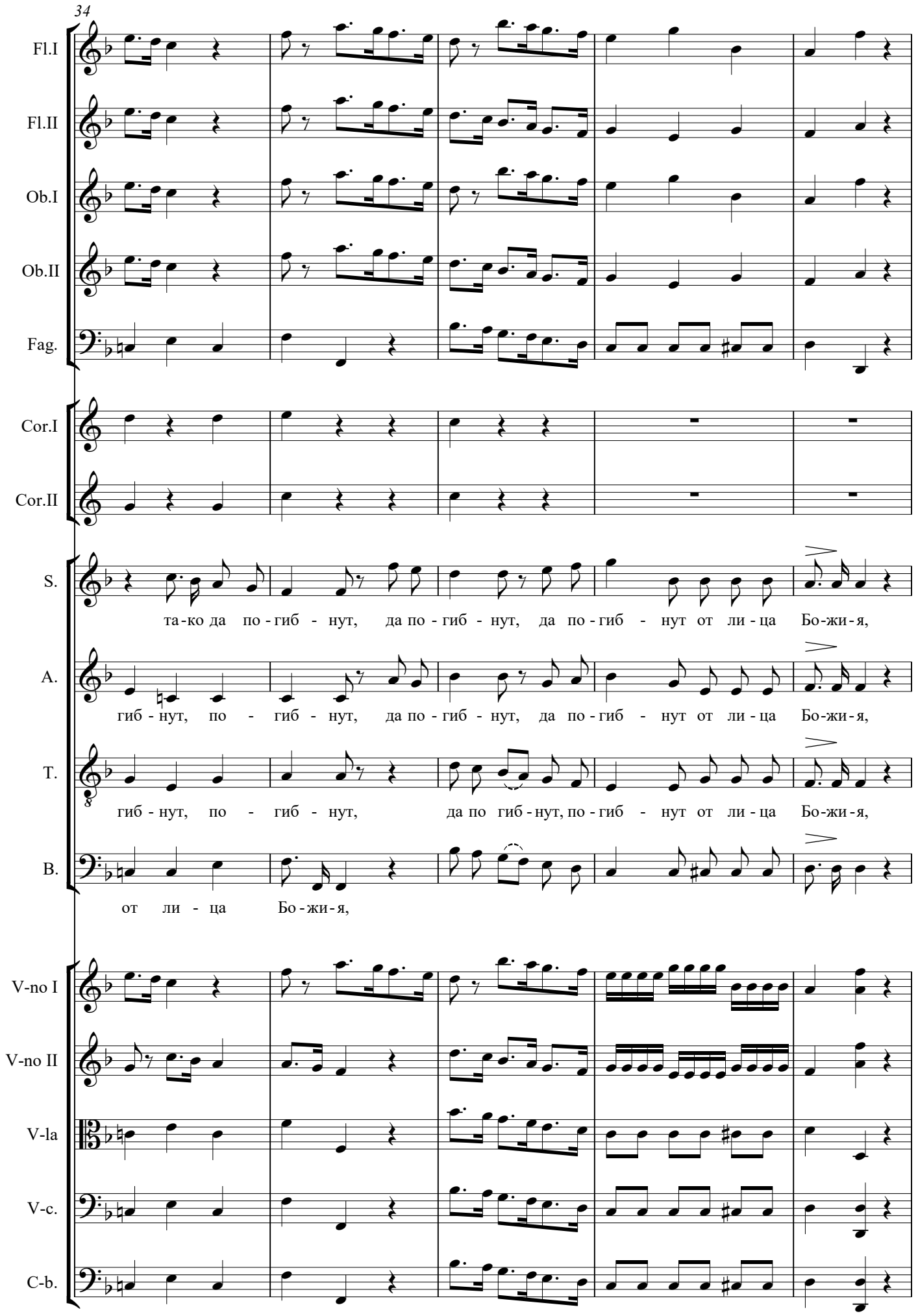

9
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
чат - ся вра - зи, вра - зи Е - го, и да бе -
A.
чат - ся вра - зи, вра - зи Е - го, и да бе-жат,
T.
чат - ся вра - зи, вра - зи Е - го, и да бе-жат
B.
и да бе -
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.

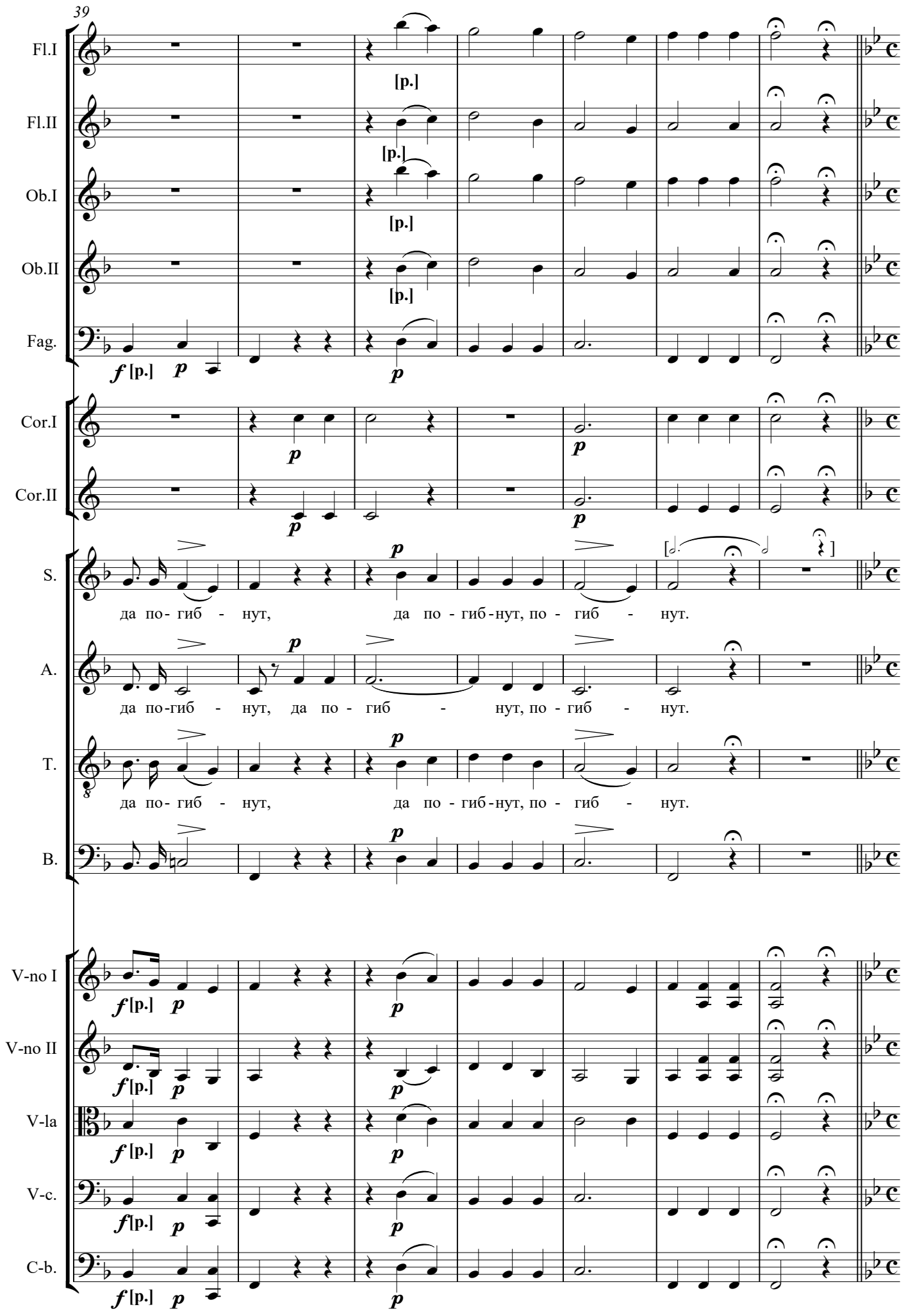

13
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
жат, и да бе - жат, и да бе - жат, и да бе - жат от ли -
и да бе - жат, и да бе - жат, и да бе - жат от ли -
и да бе - жат, и да бе - жат, и да бе - жат от ли -
жат, и да бе - жат, и да бе - жат, и да бе - жат от ли -

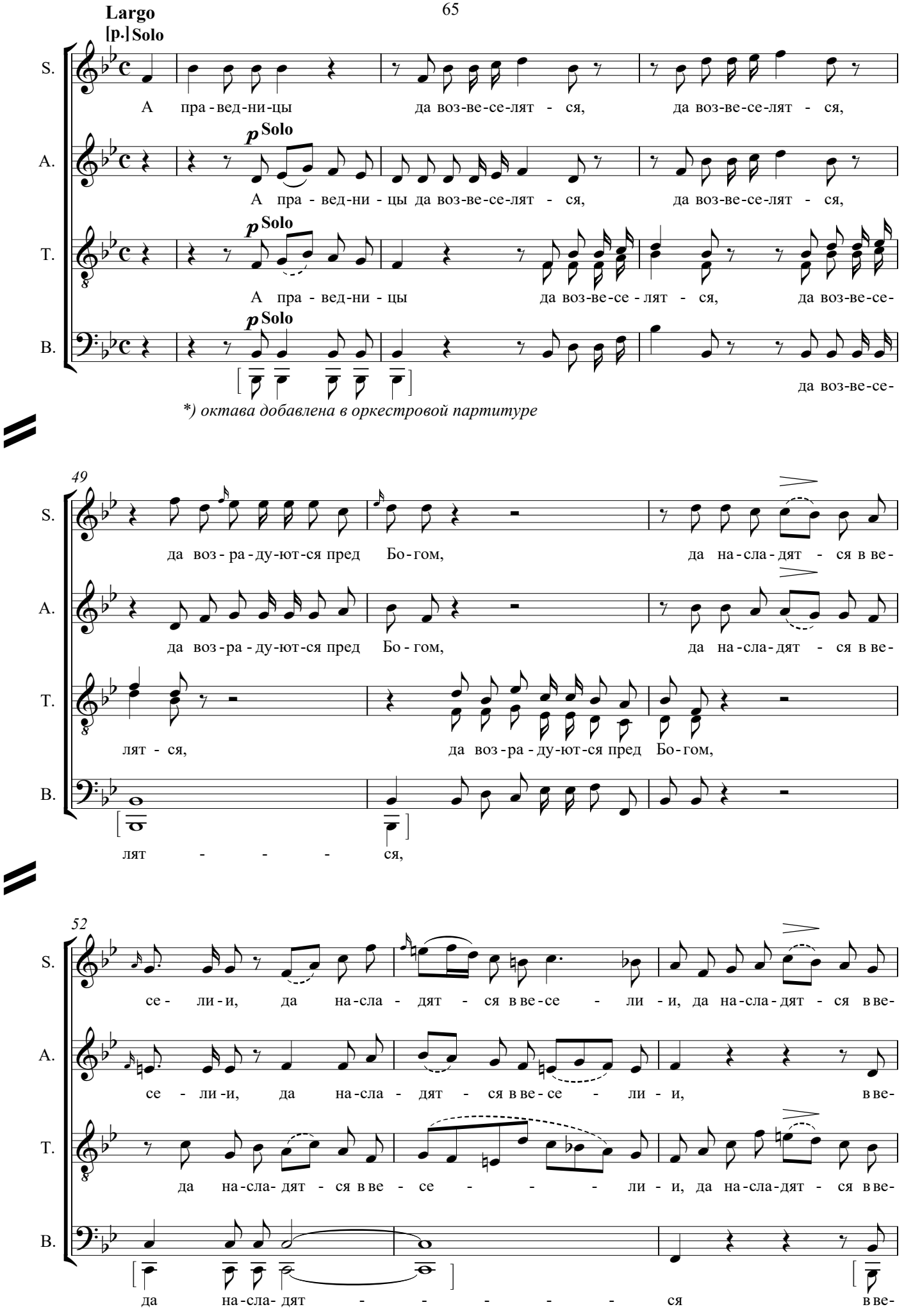

17
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
ца Е - го не - на - ви - дя - щи - и Е - го. Я - ко ис - че -
A.
ца Е - го не - на - ви - дя - щи - и Е - го. Я - ко ис - че - за - ет дым, я - ко ис - че -
T.
ца Е - го не - на - ви - дя - щи - и Е - го. Я - ко ис - че - за - ет дым, ис - че -
B.
ца Е - го не - на - ви - дя - щи - и Е - го. Я - ко ис - че - за -
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
p
[p.]

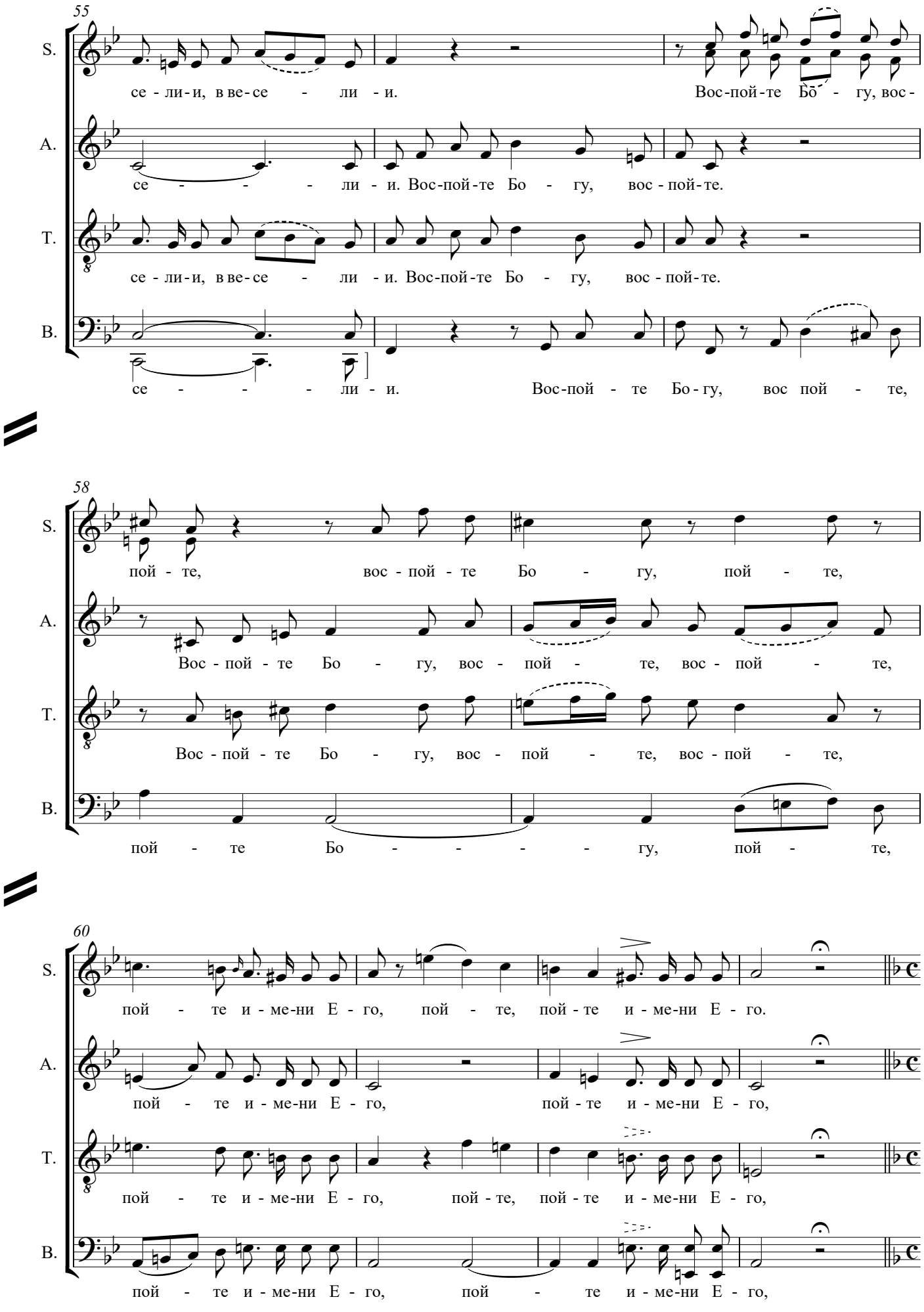

22
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
[f.]
[p.]
f
p Solo
за - ет дым, да ис - чез - нут, да ис-чез - нут,
за - ет дым, да ис - чез - нут, да ис-чез - нут, я - ко
за - ет дым, да ис - чез - нут, да ис чез - нут, я - ко
- ет дым, я - ко та -


28
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
f [p. f.]
[p.]
f
f tutti
та - ко да по - гиб - нут,
та - ет воск от ли - ца ог - ня, та - ко да по - гиб - нут, та-ко да по-
та - ет воск от ли - ца ог - ня, та - ко да по - гиб - нут та-ко да по-
- ет воск от ли - ца ог - ня, та - ко да по-гиб - нут греш - ни - цы


34
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
та-ко да по-гиб-нут, да по-гиб-нут, да по-гиб-нут от ли-ца Бо-жи-я,
A.
гиб-нут, по-гиб-нут, да по-гиб-нут, да по-гиб-нут от ли-ца Бо-жи-я,
T.
гиб-нут, по-гиб-нут, да по гиб-нут, по-гиб-нут от ли-ца Бо-жи-я,
B.
от ли-ца Бо-жи-я,
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.


39
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
[p.]
да по- гиб - нут, да по - гиб-нут, по - гиб - нут.
да по-гиб - нут, да по - гиб - нут, по - гиб - нут.
да по- гиб - нут, да по - гиб-нут, по - гиб - нут.


Largo
[p.] Solo
S.
А пра - вед-ни-цы да воз-ве-се-лят - ся, да воз-ве-се-лят - ся,
A.
p Solo
А пра - вед-ни - цы да воз-ве-се-лят - ся, да воз-ве-се-лят - ся,
T.
p Solo
А пра - вед-ни - цы да воз-ве-се - лят - ся, да воз-ве-се-
B.
p Solo
да воз-ве-се-
*) октава добавлена в оркестровой партитуре
49
S.
да воз - ра - ду-ют-ся пред Бо - гом, да на-сла-дят - ся в ве-
A.
да воз - ра - ду-ют-ся пред Бо - гом, да на-сла-дят - ся в ве-
T.
лят - ся, да воз - ра - ду-ют-ся пред Бо-гом,
B.
лят - - - ся,
52
S.
се - ли - и, да на-сла - дят - ся в ве-се - ли - и, да на-сла-дят - ся в ве-
A.
се - ли - и, да на-сла - дят - ся в ве-се - ли - и, в ве-
T.
да на-сла-дят - ся в ве - се - - - - ли - и, да на-сла-дят - ся в ве-
B.
да на-сла-дят - - - - - - ся в ве-


55
S.
се - ли - и, в ве - се - ли - и.
Вос - пой - те Бо - гу, вос -
A.
се - - - - ли - и. Вос - пой - те Бо - гу, вос - пой - те.
T.
се - ли - и, в ве - се - ли - и. Вос - пой - те Бо - гу, вос - пой - те.
B.
се - - - - ли - и.
Вос - пой - те Бо - гу, вос пой - те,
58
S.
пой - те, вос - пой - те Бо - гу, пой - те,
A.
Вос - пой - те Бо - гу, вос - пой - те, вос - пой - те,
T.
Вос - пой - те Бо - гу, вос - пой - те, вос - пой - те,
B.
пой - те Бо - - - - гу, пой - те,
60
S.
пой - те и - ме - ни Е - го, пой - те, пой - те и - ме - ни Е - го.
A.
пой - те и - ме - ни Е - го, пой - те и - ме - ни Е - го,
T.
пой - те и - ме - ни Е - го, пой - те, пой - те и - ме - ни Е - го,
B.
пой - те и - ме - ни Е - го, пой - те и - ме - ни Е - го,

Andante maestoso

64

Fl.I

Fl.II

Ob.I

Ob.II

Fag.

f

**) В оркестровой партитуре хранящейся в Певческой капелле партия оркестра в этой части записана карандашом. Вероятно, это поздняя приписка.*

Cor.I

Cor.II

Andante maestoso

f **tutti**

S.

Да - ди - те сла - ву Бо - го - ви, на Из- ра - и - ле ве - ле - ле - по - та Е - го, и

A.

Да - ди - те сла - ву Бо - го - ви, на Из - ра - и - ле ве - ле - ле - по - та Е - го, и

T.

Да - ди - те сла - ву Бо - го - ви, на Из - ра - и - ле ве - ле - ле - по - та Е - го, и

B.

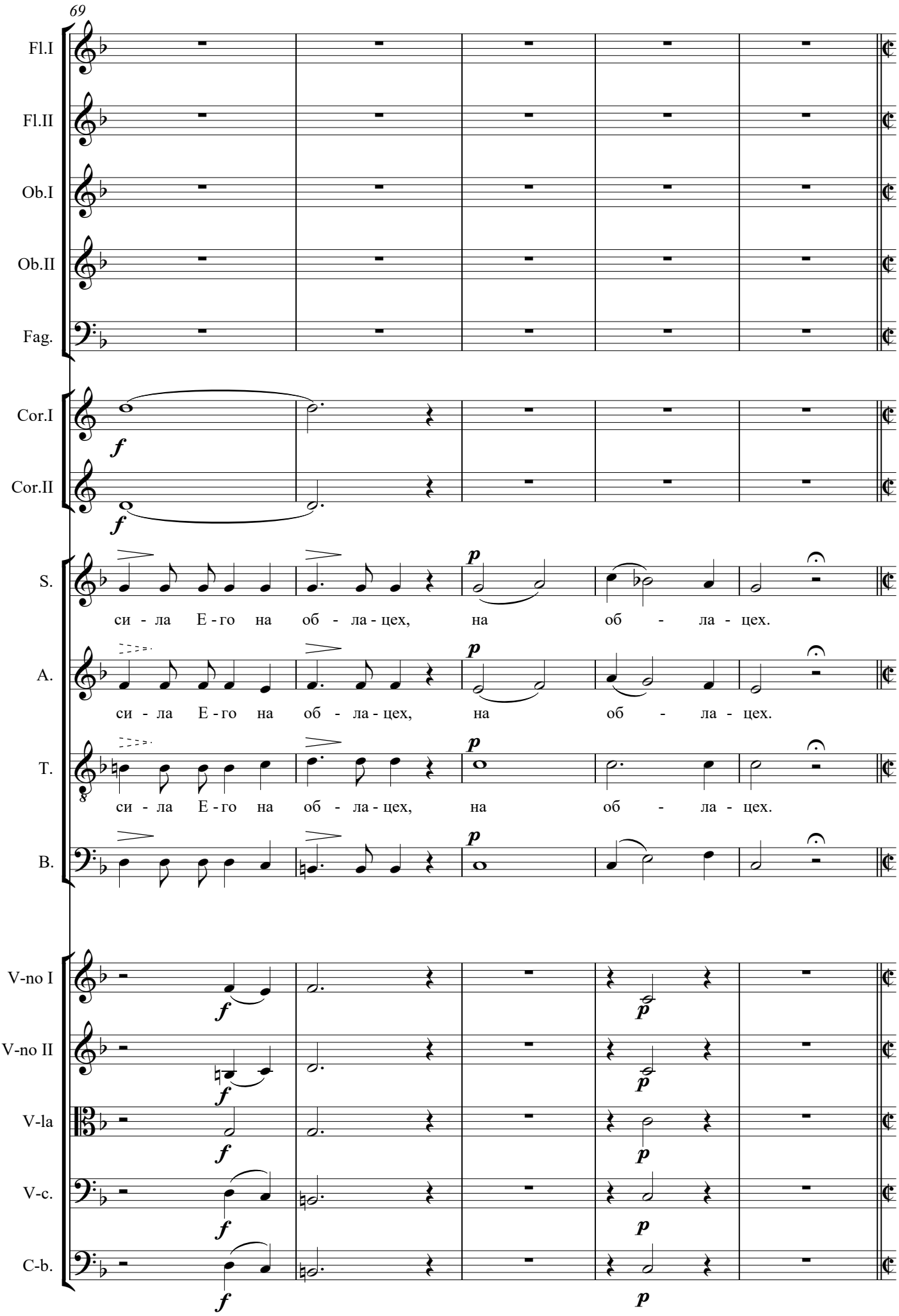
V-no I

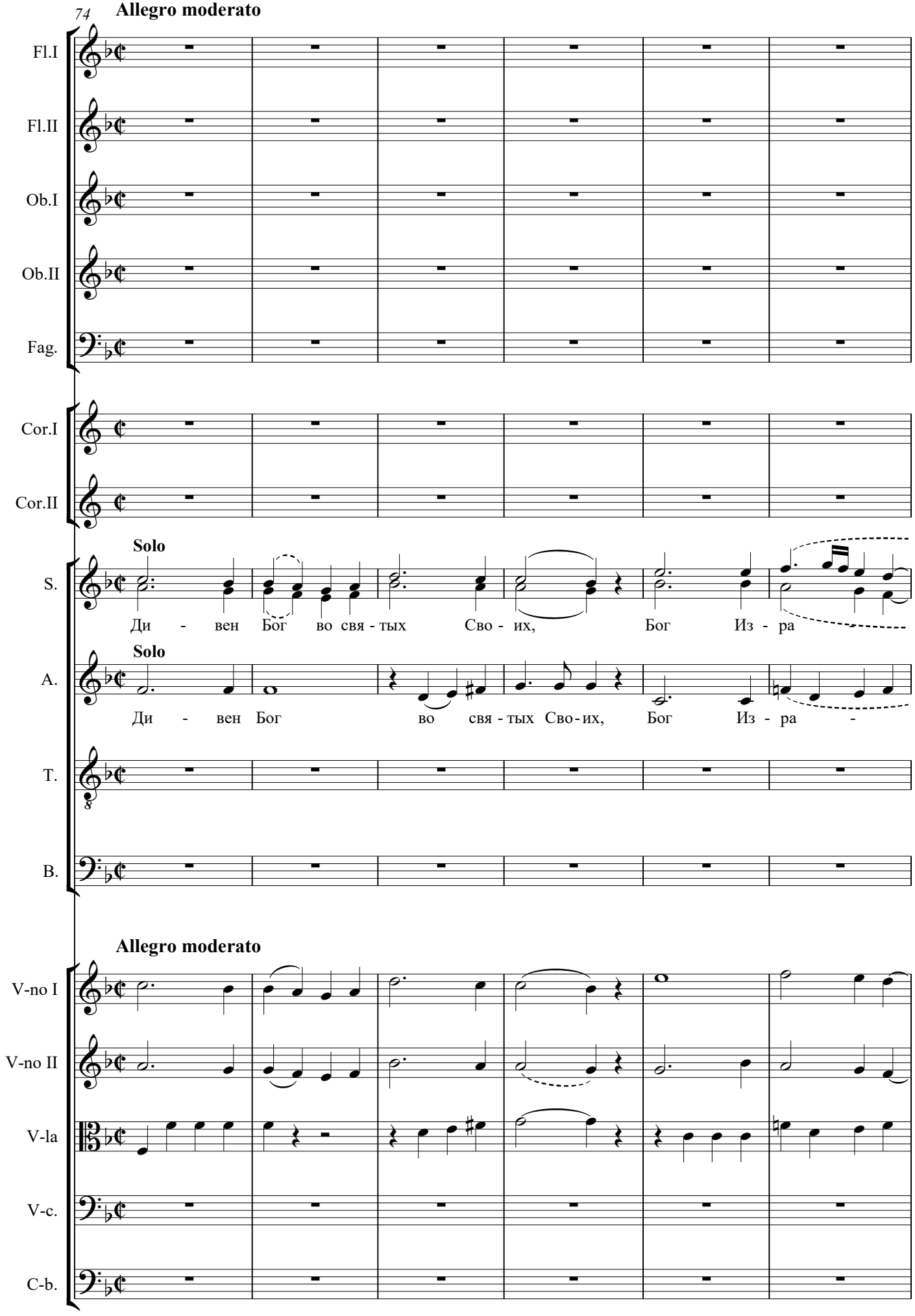
V-no II

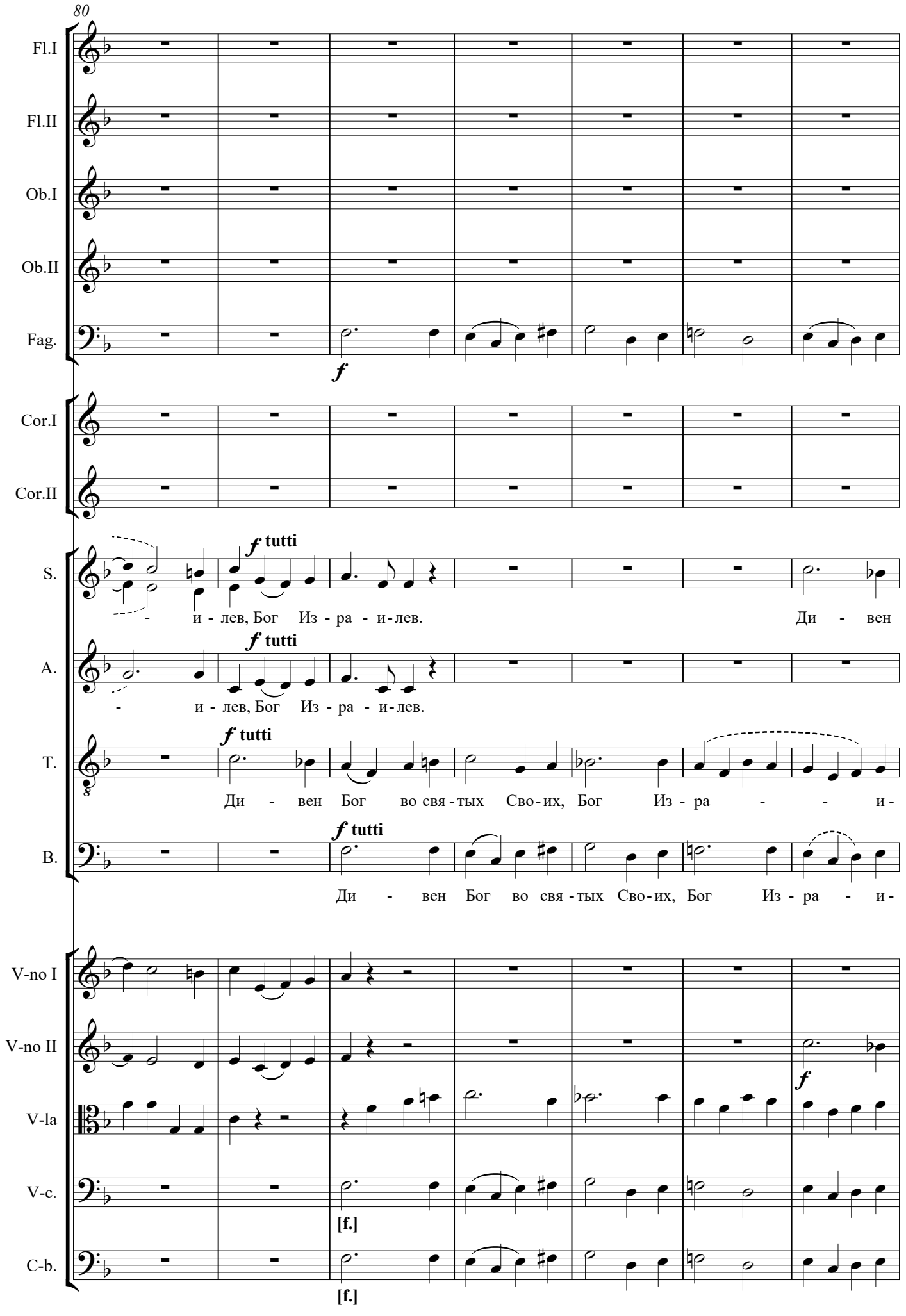
V-la

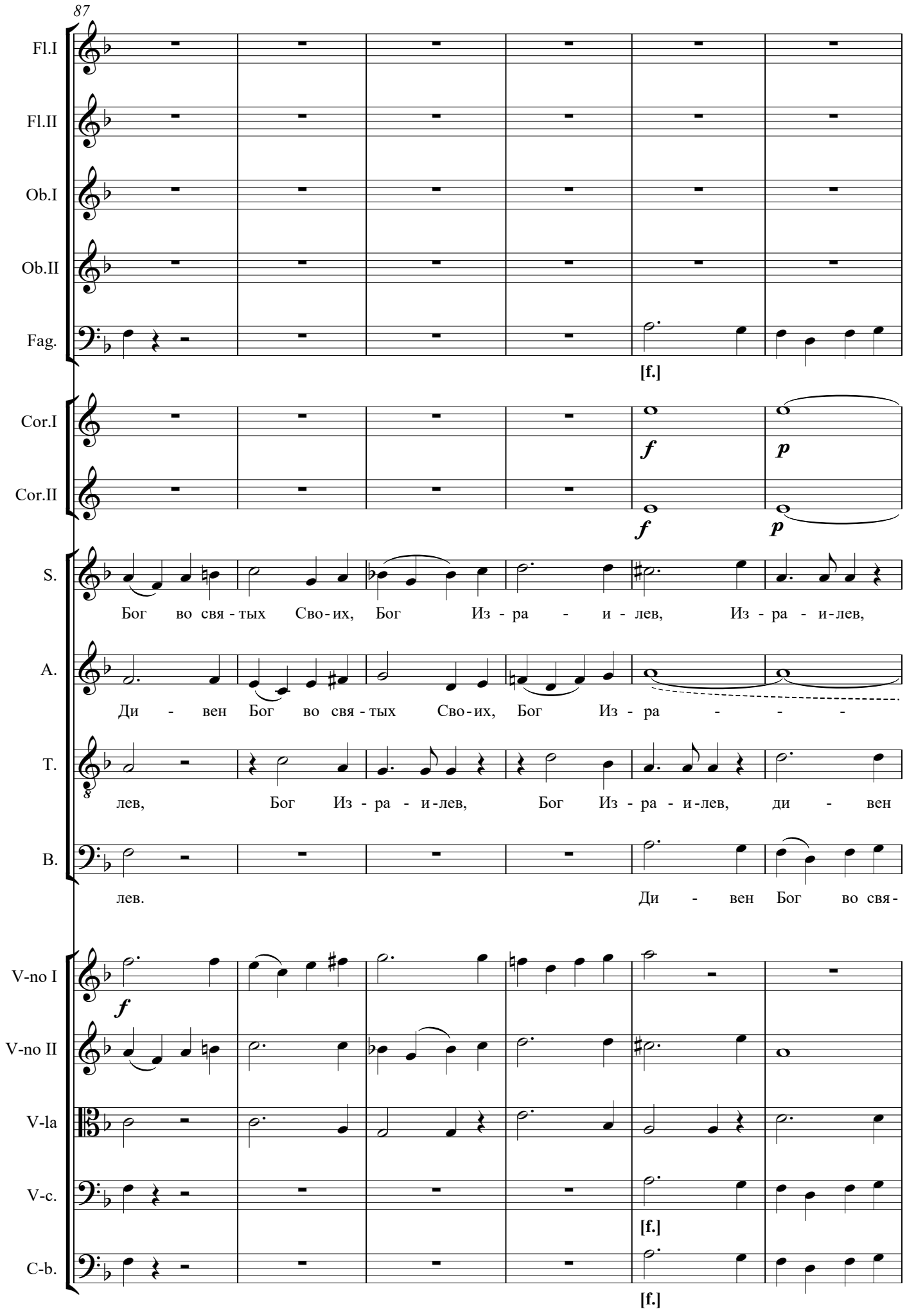
V-c.

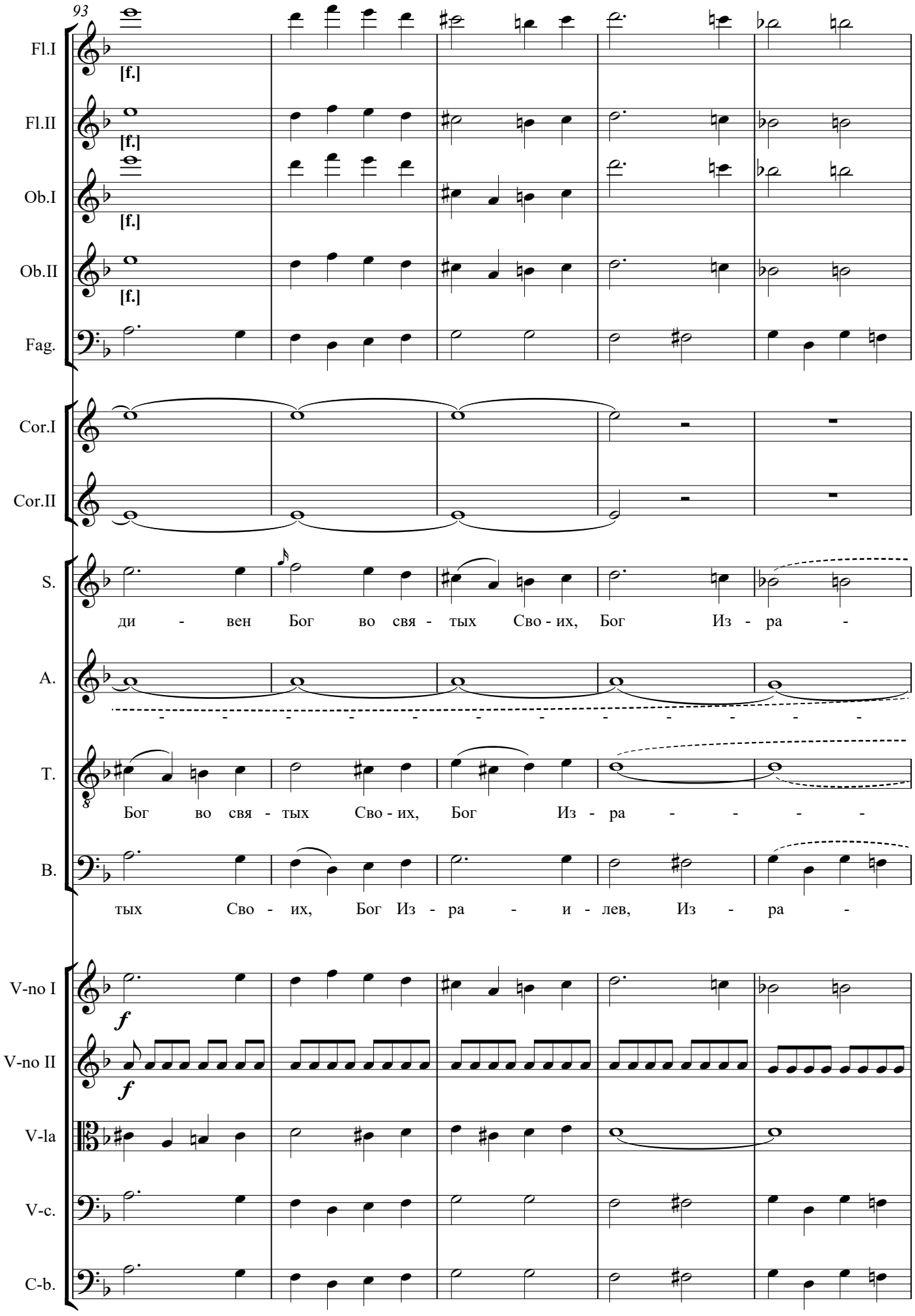
C-b.

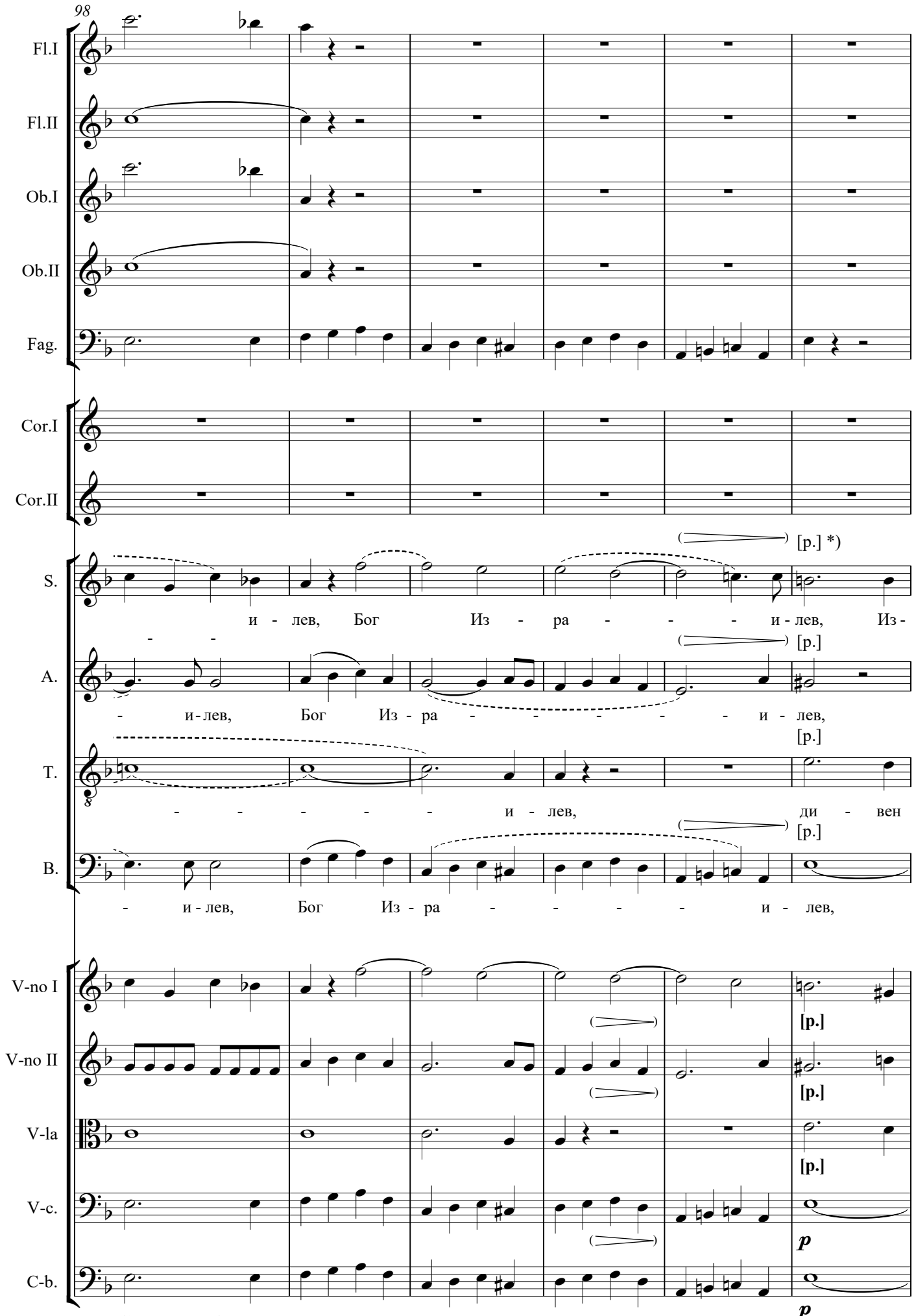

69
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
си - ла Е - го на об - ла - цех, на об - ла - цех.
си - ла Е - го на об - ла - цех, на об - ла - цех.
си - ла Е - го на об - ла - цех, на об - ла - цех.


74
Allegro moderato
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
Solo
S.
Ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра
Solo
A.
Ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра -
T.
B.
Allegro moderato
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.

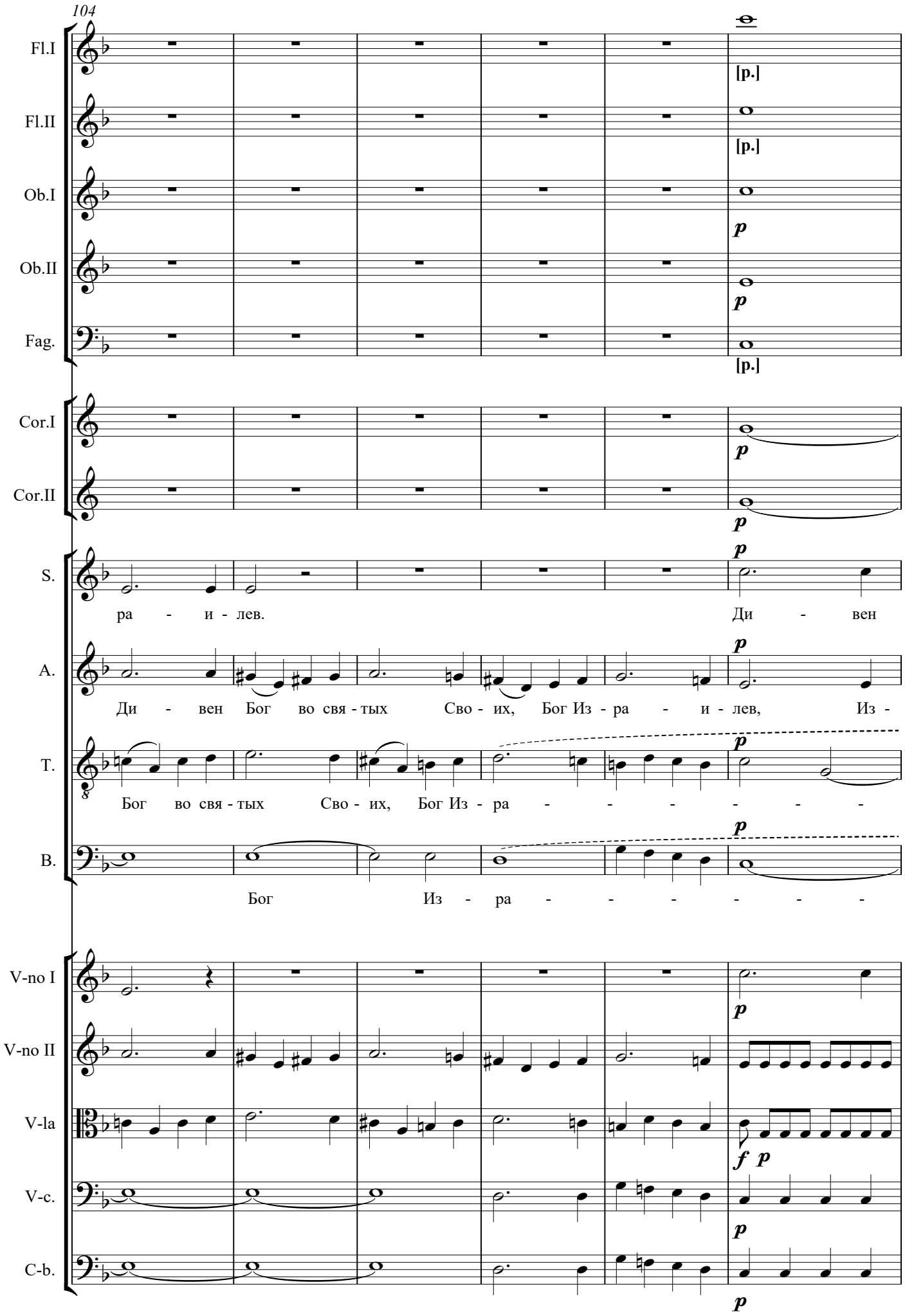

80
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
f
Cor.I
Cor.II
S.
f tutti
- и - лев, Бог Из - ра - и - лев.
Ди - вен
A.
f tutti
- и - лев, Бог Из - ра - и - лев.
T.
f tutti
Ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - - и -
B.
f tutti
Ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - и -
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
[f.]
C-b.
[f.]
f

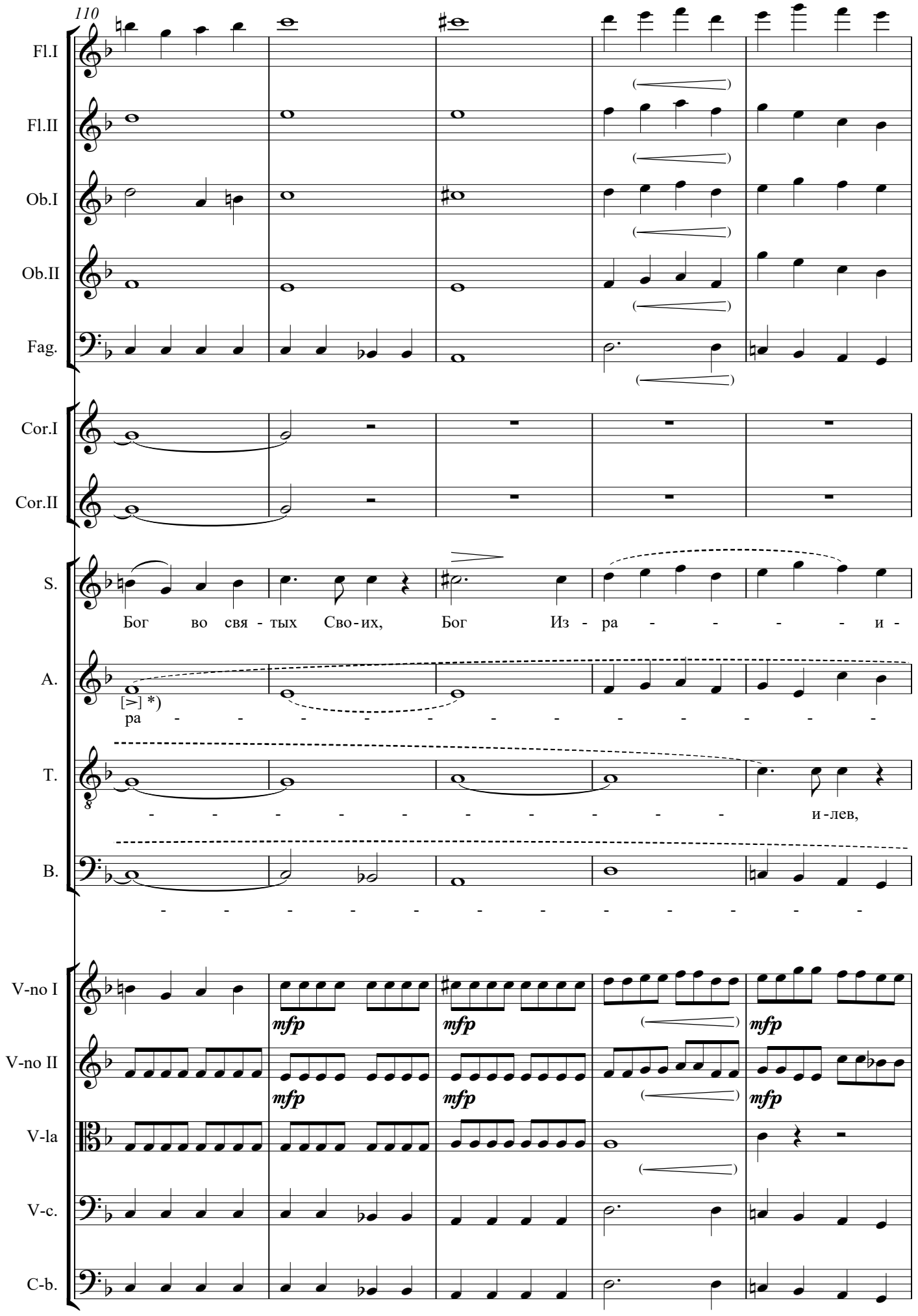

87
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
[f.]
Cor.I
Cor.II
f
p
S.
Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - и - лев, Из - ра - и - лев,
A.
Ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - - -
T.
лев, Бог Из - ра - и - лев, Бог Из - ра - и - лев, ди - вен
B.
лев. Ди - вен Бог во свя -
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.

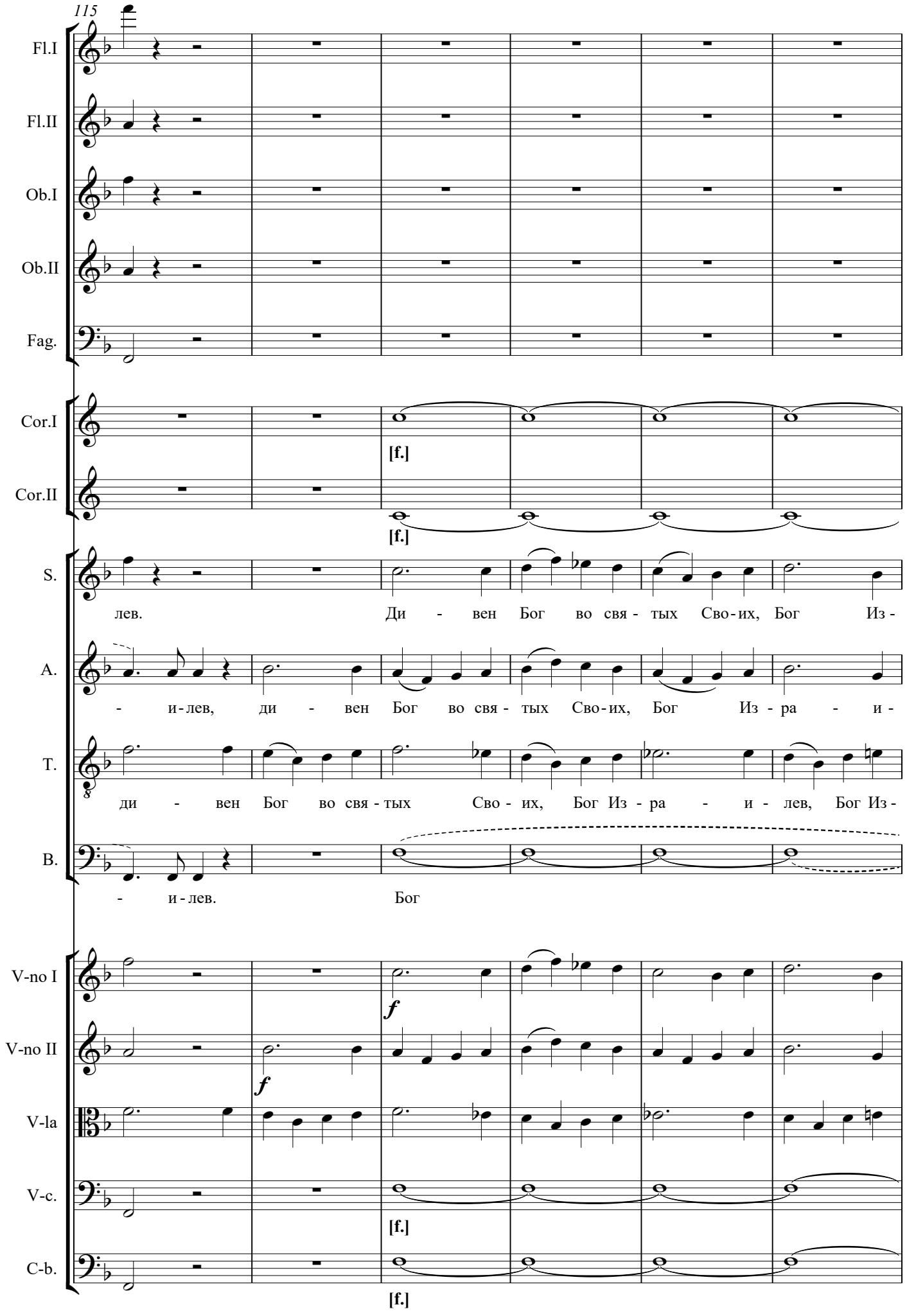

93
Fl.I
[f.]
Fl.II
[f.]
Ob.I
[f.]
Ob.II
[f.]
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра -
A.
T.
Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - - - -
B.
тых Сво - их, Бог Из - ра - и - лев, Из - ра -
V-no I
f
V-no II
f
V-la
V-c.
C-b.

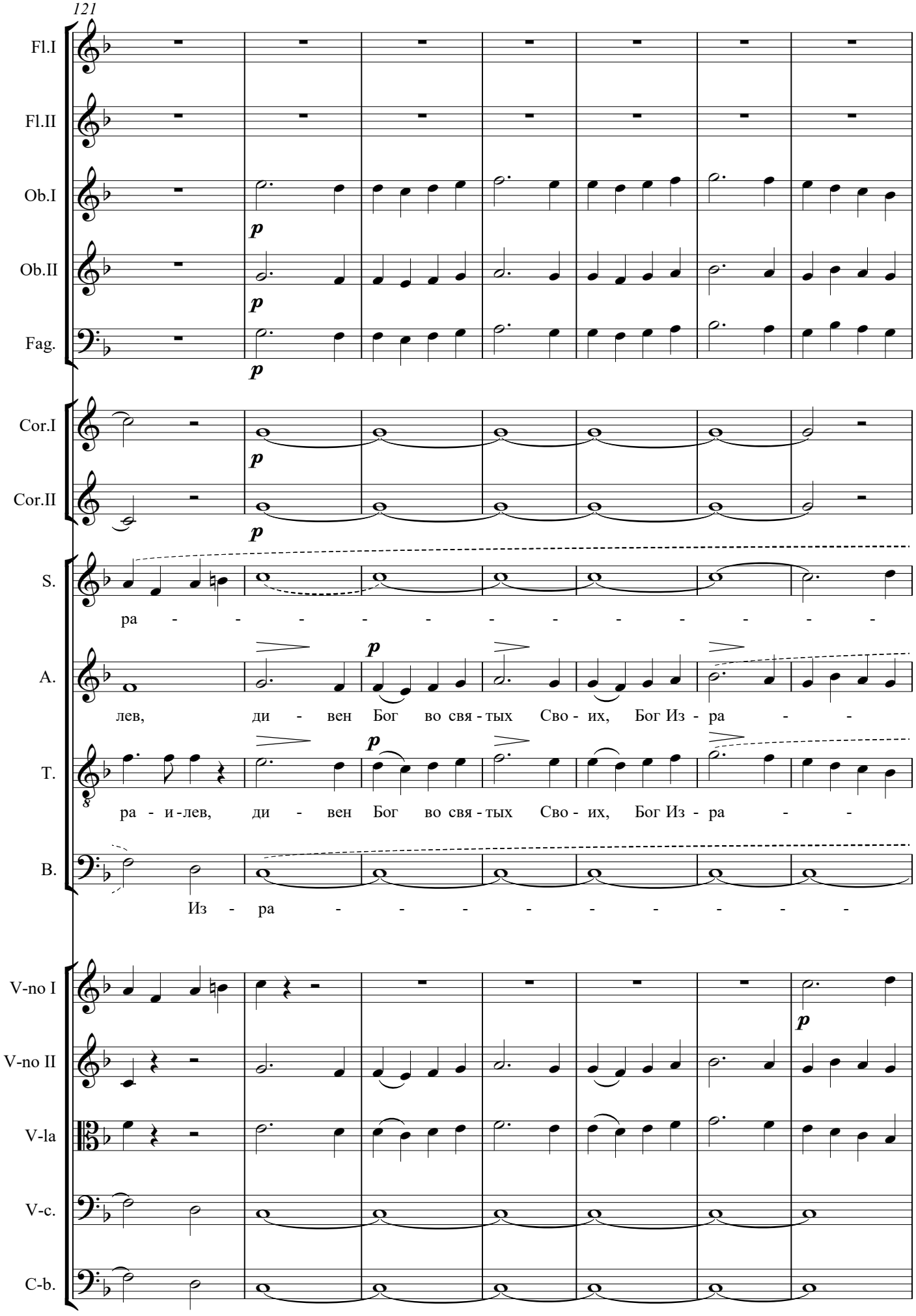


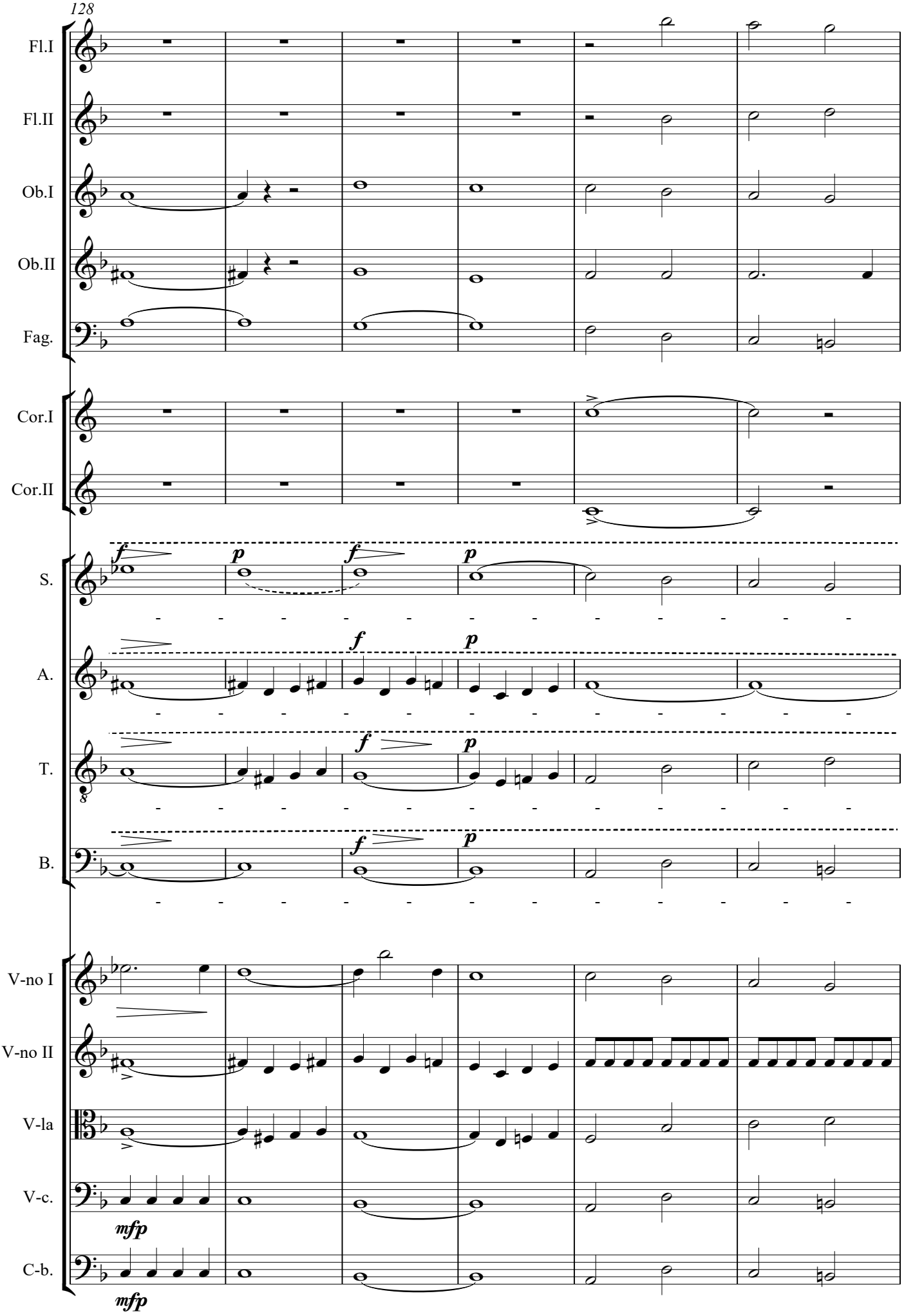
*) Данные обозначения проставлены в хоровой партитуре карандашом, вероятно в прижизненное Бортнянскому время.

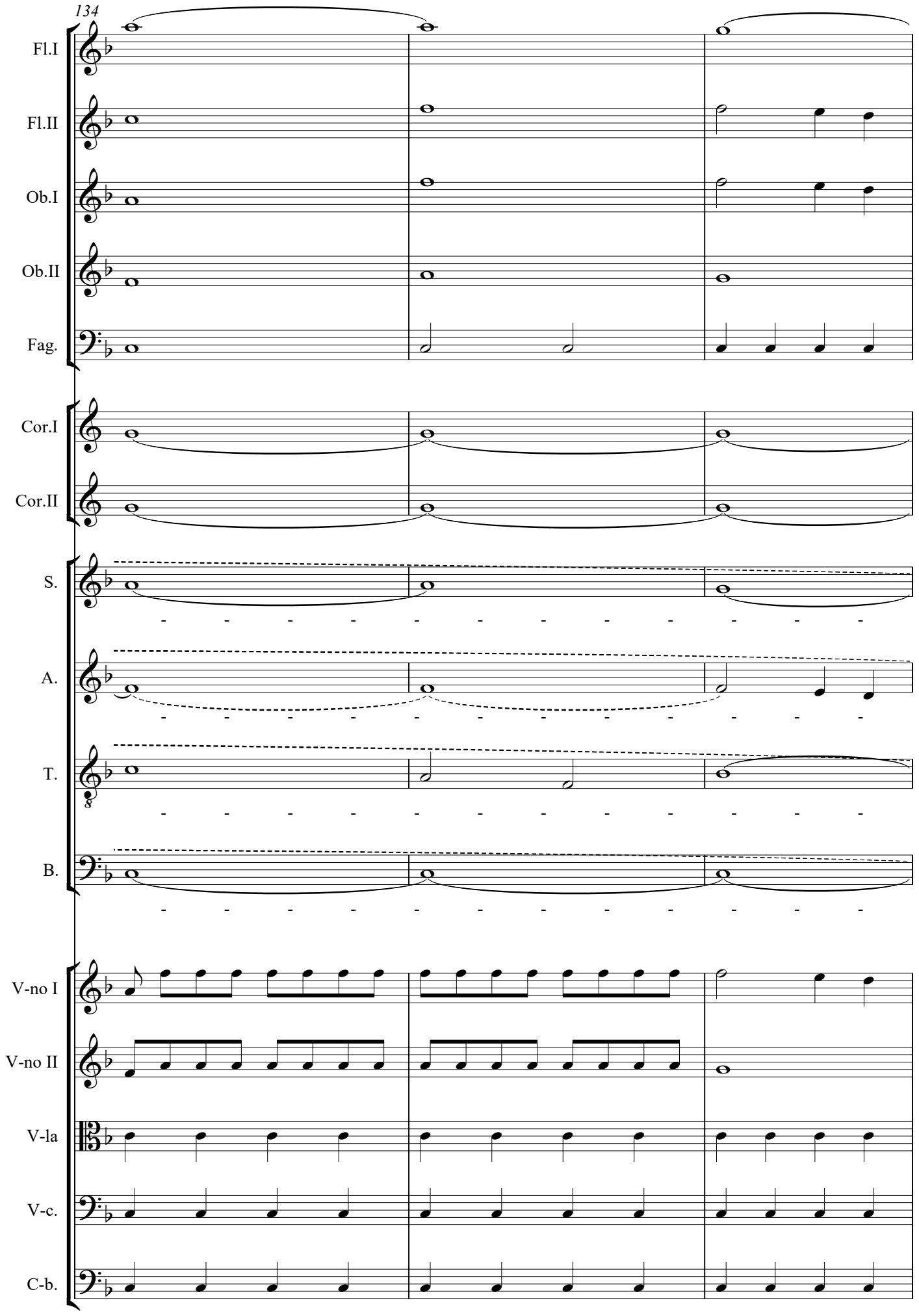

104
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
[p.]
p
ра - и - лев.
Ди - вен
Ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - и - лев, Из -
Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - - - - - -
Бог Из - ра - - - - - -
f p

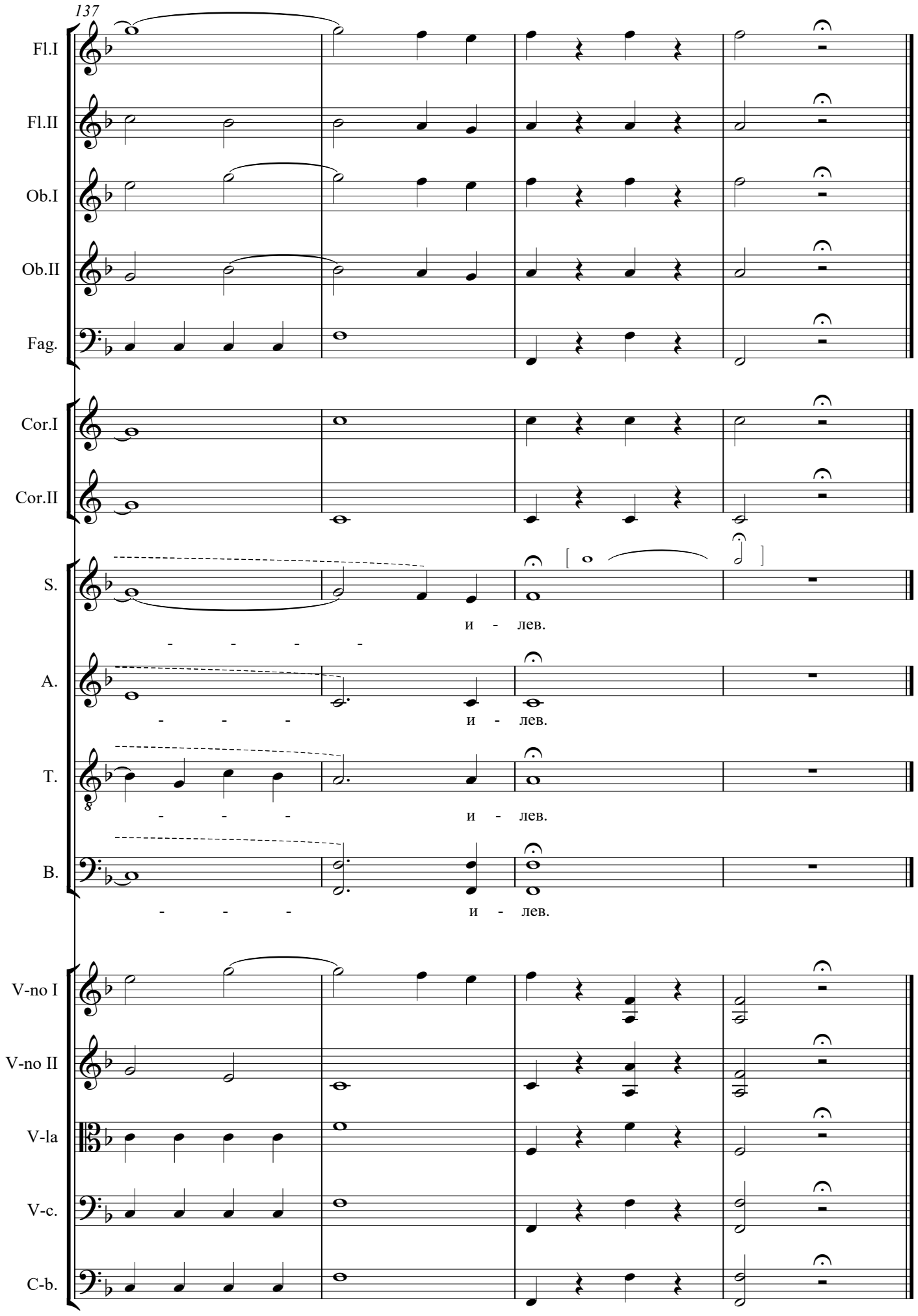

110
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
Бог во свя - тых Сво-их, Бог Из - ра - - - - - и -
A.
[>] *)
ра - - - - - - - - - - - - - -
T.
- - - - - - - - - - - - и-лев,
B.
- - - - - - - - - - - - -
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
mfp


115
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
[f.]
[f.]
S.
лев. Ди - вен Бог во свя - тых Сво-их, Бог Из -
A.
- и-лев, ди - вен Бог во свя - тых Сво-их, Бог Из - ра - и -
T.
ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - и - лев, Бог Из -
B.
- и-лев. Бог
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
f
f
[f.]
[f.]


121
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
ра - - - - - - - - - - - -
A.
лев, ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - -
T.
ра - и - лев, ди - вен Бог во свя - тых Сво - их, Бог Из - ра - -
B.
Из - ра - - - - - - - - - -
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
p


128
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.
f
p
mfp


134
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
A.
T.
B.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.


137
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor.I
Cor.II
S.
и - лев.
A.
и - лев.
T.
и - лев.
B.
и - лев.
V-no I
V-no II
V-la
V-c.
C-b.