

Щепакін В.М. -

доктор мистецтвознавства, доцент
Харківської державної академії культури

ОДЕСЬКІ КОНЦЕРТИ ШВЕДСЬКОГО ЖІНОЧОГО ВОКАЛЬНОГО КВАРТЕТУ (1875) У ВІДДЗЕРКАЛЕННІ МІСЦЕВОЇ ПРЕСИ

Музично-культурне життя Одеси 1870-х рр., найбільшого торгівельно-економічного і культурного центру Півдня Російської імперії, особливістю якого був багатонаціональний склад його мешканців, характеризувалося строкатістю і, певною мірою, випадковістю концертних виступів як місцевих музикантів, здебільшого аматорів, так і гастролерів. Поряд із такими видатними особистостями європейського рівня як К. Таузіг, Г. фон Бюлов, А. Рубінштейн, Л. Марек, Ю. Зарембський, Ф. Лауб, Дж. Боттезіні, учасники «Флорентійського струнного квартету» та ін., котрі відвідали Південну Пальміру в першій половині 1870-х рр., серед гастролерів було й чимало вельми посередніх музикантів. Переважна більшість концертів різного рівня якості не була обійдена увагою критиків. Тож, з огляду на доволі детальне висвітлення музичними літописцями подій з музичного життя Одеси, є можливість прослідкувати еволюцію становлення цього важливого компоненту культурного побуту мешканців цього міста.

Одним із найсуперечливіших за впливом на одеську публіку і незвичним для одеських слухачів звучанням виявилися виступи в місті наприкінці 1875 р. Шведського жіночого вокального квартету.

Наведемо із деяким скороченням анонс двох концертів цього колективу і рецензії на кожний з них, які друкувалися на шпальтах двох провідних місцевих газет – «Новороссийского телеграфа» та «Одесского вестника».

«Оскільки концерти знаменитого шведського квартету назначені на 28 і 30 листопада [фактично другий концерт відбувся 3 грудня – В. Щ.], то вважаємо за необхідне познайомити попереднє нашу публіку з цим квартетом. Чотири шведки – Гільда Відеберг, Марія Петерсон, Амі Аберг та Вільгельміна Седерлунд – складають квартет. [Усі вони отримали музичну освіту в Стокгольмській консерваторії – В. Щ.] Спочатку кожна з них займалася окремою галуззю музичного мистецтва; так, наприклад, друге сопрано і контральто *profondo* вивчали гру на органі, в той час як перше сопрано вже співала в опері, але в часи дозвілля вони збиралися в сімейний гурток і співали квартети для чоловічих голосів, не підозрюючи зовсім, що з часом вони своїм співом заслужать гучне ім'я і славу європейських знаменитостей. Професор консерваторії, який випадково почув їх, переконав співачок брати участь у концертах, і з цього дня репутація їх установилася. Запрошені брати участь у концертах у великих містах Швеції, вони повсюди мали величезний успіх, і лише після довгого коливання вони погодилися мандрувати як жіночий квартет. Петербург був першим містом, який

підтвердив славу, яку квартет здобув на своїй батьківщині», – зазначалося в анонсі «Новоросійського телеграфу» [2]. Безіменний автор також процитував відомого австрійського музикознавця і музичного критика чеського походження доктора А. Амброса, який висловив власне неабияке захоплення цими виконавицями, та схвальні уривки, присвячені квартетові, із французьких газет, адже після Петербурга учасниці квартету здійснили гастрольні подорожі до Берліна, Відня, Парижа, Лондона та інших європейських культурних центрів.

Попри невикористано високі, на думку дописувачів, ціни за білети (від 1 до 5 рублів), виступи колективу в Біржовій залі зацікавили чимало одеситів. Проте після першого концерту дописувач «Новоросійського телеграфу» зазначав, що це – «...вельми звичайний, щоправда добре підготовлений квартет артисток з вельми посередніми голосами. Співають вони настільки точно і струнко, що здається немов би співає один голос; і в цьому, на нашу думку, і полягає все їхнє достоїнство. Репертуар їх складається переважно з монотонних шведських і норвезьких пісень» [1].

Детальніша аналітична характеристика виступів квартету була надана відомим в Одесі музичним критиком, скрипалем за фахом, вихованцем Брюсельської консерваторії І. М. Кузьмінським, який став справжнім музичним літописцем міста 1860-х – 1880-х рр.

«З технічного боку цей вокальний квартет представляє надзвичайно цікаве явище, як доказ до яких меж зовнішньої відділки можуть призвести праця і музична освіта. [...] Бездоганна і якась кришталева ясність рухів акордів, при математично точному узгодженні, надає цьому співові ідеально світлий, але безпристрасний характер. Чотири співачки мають молоді свіжі голоси, які, однак, не виходять із ряду звичайних; виключення становить пані Седерлунд (2 контральто), низькі ноти якої опускаються до тенорового *do*, що є великою рідкістю, зазвичай жіноче контральто не завжди доходить вниз до *fa*. Виконання позбавлене яскравості й віртуозного блиску, оскільки програма квартету обмежується народними піснями (норвезькими і шведськими) і декількома невеликими романсами шведських і датських композиторів: Ліндблада, Седермана, Ейзенгофера та ін. Таке вузьке поле діяльності, пов'язане із характеристикою голосів, які складають жіночий квартет, і мають у своєму розпорядженні невеликий діапазон (не більше двох з половиною октав), що не завжди дозволяє використовувати акорди в широкому розташуванні, надає виконанню деяку монотонність і одноманітність. Найтонше *pianissimo* вражає, але *forte* звучить слабко. При всіх перелічених вище значних достоїнствах, бажано було б знайти у виконанні більшої теплоти і життєвості [...]», зазначав дописувач після першого концерту колективу [4].

Схожа характеристика була надана тим же автором після наступного концерту співачок: «У другому і останньому концерті шведського жіночого квартету [...] 3 грудня програма була дещо різноманітнішою. [...] Невже панянки зі шведського квартету не можуть скласти програми із п'єс, які мають загальномузичний інтерес?» [3]. Далі критик запропонував зразки

чотириголосного співу «до-класичного періоду»: А. Вівальді, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Дж. Палестрини, які, на його думку, могли би бути включені до репертуару шведок. Проте, «...цього разу різноманітність програмі надали коротеньке мелодичне тріо Куршмана “Tiprego” з акомпанементом фортепіано, [...] і тріо, також дуже коротеньке, з ораторії Мендельсона “Elias”. Найкраще був виконаний дуже красивий квартет Кюкена “Im Walde”. [...] Та ж стрункість, ясність, чудова злагодженість, жодна нотка не виділяється на фоні загальної гармонії, і хоча все, що було виконане шведським квартетом, не містило особливо складних вокальних пасажів – проте бездоганна вірність в інтуванні інтервалів дисонуючих акордів [...] мала бути оцінена по достоїнству і заслуговує на цілковите схвалення. Слухаєш, дивишся на чотири жіночі істоти, які стоять нерухомо, і здається, що звуки вилітають з якогось добре влаштованого органа. Не віриться, що ці холодні і бездушні звуки виходили з груди людини, яка наділена здатністю відчувати. Млявість, механічність і бісерна робота в повному погодженні між собою зароджують в душі якесь моторошне відчуття, і в цьому сенсі шведський квартет, навпаки, може слугувати антиподом захоплюючому художньому виконанню флорентійського квартету. Шведський квартет – виразник сумної меланхолії північної природи; він співає поезію смерті. [...]. Ні, я більше не піду слухати шведських жінок. Це не музика, а шведське північне сяйво, яке леденить душу і серце», – наголосив автор рецензії [3].

Така оцінка шведських виконавиць одеськими критиками потребує коментарів. Найхарактернішою особливістю Одеси протягом ХІХ і початку ХХ ст. була майже постійна присутність у місті італійської опери, отже одеська публіка була вихована на італійській манері співу. Окрім італійських співочих традицій, які міцно прижились на одеському культурному ґрунті, важливим чинником формування музичних смаків одеситів була діяльність найкращих у місті синагогальних хорів, з якими не могли конкурувати хори ані православних, ані католицьких або лютеранських церков. І італійським оперним співакам, і єврейським хористам, які активно залучалися до участі в хорі італійської опери та різних міських і державних святах, при очевидній різниці національних традицій, була притаманна надмірна емоційність, відкритість і яскравість виконавських стилів. Щирістю і задушевністю характеризувалося і виконання у побуті українських і російських народних пісень та романсів пересічними одеситами, які, зокрема, неодноразово слухали хорову капелу Д. Агрєнєва-Слав'янського, що презентувала пісні і хори різних слов'янських народів. Саме тому, на фоні звичних манер виконання оперної, церковної, світської та народної хорової і вокальної ансамблевої музики, звучання далекого за ментальністю шведського жіночого квартету дійсно асоціювалося в одеситів із довершеним за стрункістю, але, водночас, «неживим», механістичним і холодним «північним сяйвом». Теза щодо обмеженості репертуару шведського квартету (народна музика і твори скандинавських композиторів) не витримує критики, адже панівна естетика романтизму власне й спонукала творчих представників кожної з європейських національностей вивчати і пропагувати

саме національну музику.

Паростки специфічної шведської традиції ансамблевого співу, вперше в Україні презентовані шведським жіночим квартетом в Одесі і не оцінені тоді повною мірою, вже на зламі ХХ і ХХІ ст. дали блискучі сходи, адже притаманні скандинавам інструментальне начало в хоровому виконавстві, максимальне темброве злиття хористів, бездоганний унісон і вивіреність у співвідношенні голосів нині стали всесвітньою музичною візитівкою цієї країни.

ЛІТЕРАТУРА/REFERENCES

1. Городская хроника. Концерт шведского дамского квартета (1875). *Новороссийский телеграф*. 30 нояб. (Citi Chronicle. Concert of the Swedish female quartet. (1875). *Novorossiysk Telegraph*. November 30).
2. Городская хроника. Шведский квартет (1875). *Новороссийский телеграф*. 25 нояб. (Citi Chronicle. Swedish Quartet. (1875). *Novorossiysk Telegraph*. November 25).
3. Кузьминский, И.М. (1875). Музыкальная хроника. *Одесский вестник*. 6 дек. (Kuzminsky, I.M. (1875). Musical Chronicle. *Odessa Bulletin*. Desember 6).
4. Кузьминский, И.М. (1875). Шведский квартет. *Одесский вестник*. 2 дек. (Kuzminsky, I.M. (1875). Swedish Quartet. *Odessa Bulletin*. Desember 2).