

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Факультет музичного мистецтва
Кафедра теорії та історії музики

**СТАНОВЛЕННЯ, РОЗВИТОК І СУЧАСНИЙ СТАН МУЗИЧНОЇ
ПЕДАГОГІКИ В ХАРКОВІ**

Тексти лекцій з курсу «Сучасна музична педагогіка»

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Освітні програми: «Хорове диригування», «Народний спів», «Естрадний спів»,
«Народні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Музичне
мистецтво естради», «Академічний спів», «Оркестрові струнні інструменти»

Харків, 2023

УДК 78.071.5(477.54-25)(091)

С 76

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 12 від 25 травня 2023 року)

Рецензенти:

Ніколаєвська Ю. В., доктор мистецтвознавства, професор, проректор з науково-педагогічної, творчої роботи та інноваційної діяльності ХНУМ ім. І. П. Котляревського

Коновалова І.Ю., доктор мистецтвознавства, доцент, зав. кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури

Укладач:

Щепакін В. М., доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії та історії музики

Становлення, розвиток і сучасний стан музичної педагогіки в Харкові : тексти лекцій з курсу «Сучасна музична педагогіка» для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво», освітні програми: «Хорове диригування», «Народний спів», «Естрадний спів», «Народні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Музичне мистецтво естради», «Академічний спів», «Оркестрові струнні інструменти» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т музичного мистецтва, Каф. теорії та історії музики ; [уклад. В. М. Щепакін]. — Харків : ХДАК, 2023. — 100 с.

Надається матеріал з історії розвитку, становлення і нинішнього стану навчальних закладів Харкова, в яких провадилася і зараз провадиться підготовка музикантів. Розкриваються етапи становлення, еволюції і сучасного стану підготовки музикантів-фахівців у Харкові протягом кінця XVIII — початку XXI ст. Презентуються музично-просвітницька і музично-педагогічна діяльність музикантів-педагогів, організаторів музичного життя в місті.

Для здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво», слухачів системи підвищення кваліфікації та післядипломної освіти.

УДК 78.071.5(477.54-25)(091)(042.3)

© Харківська державна академія культури, 2023 р.
© Щепакін В. М., 2023 р.

СТАНОВЛЕННЯ, РОЗВИТОК І СУЧАСНИЙ СТАН МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ В ХАРКОВІ

Лекція 1.

Період до утворення Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства. Додаткові класи при Харківському колегіумі. Музичні класи в Харківському імператорському університеті. Перші приватні музичні навчальні заклади

Започаткування освіти в Харкові на державному рівні відбулось у 1726 році, коли до міста було переведене з Белгороду училище, яке мало назву Слав'яно-Греко-Латинської школи. Школа ця була перетворена в 1734 р. в **Духовний колегіум**, і вже в 1840 р. в Духовну семінарію.

Проте, як зазначає відома дослідниця історії музичної освіти і музичної культури на Слобожанщині Олена Кононова, фундаментом для функціонування цього колегіуму стали численні народні школи, які масово з'явилися на цих землях ще у XVII – на початку XVIII століть.

Генеza музичної освіти в Харкові пов'язана з періодом функціонування Колегіуму, відкритого 1726 р. для дітей усіх верств населення православного віросповідання. Демократичні тенденції, витoki яких сягають діяльності заснованої у XVII столітті Києво-Могилянської академії, отримали продовження й в новому навчальному закладі. Усестановий (тобто для всіх верств населення Слобожанщини) характер освіти в Колегіумі зміцнився з відкриттям 1768 року «додаткових класів» для дворян, купців і різночинців. Через три роки ці класи дістали назву Казенне училище і були передані в підпорядкування губернській владі – отже здійснився перехід від церковної до світської форми навчання.

Попри те, що провідною ідеєю організації «додаткових класів» вважалося залучення дітей з малозабезпечених верств населення саме до технічних дисциплін, у закладі також викладалися основи музичного, образотворчого мистецтва, живопису, архітектури. Отже, музика повноправно увійшла в цьому навчальному закладі в систему тогочасної освіти.

У 1773 р при цьому навчальному закладі, який, як вже зазначалося вище, в 1871 р. був перейменований на казенне училище, були започатковані музичні класи. Серед інших дисциплін активно проводилися й музичні заняття: спів, хор, гра на різних інструментах.

Найпершим професійним композитором і викладачем музики в казенному училищі був **Максим Прокопович Концевич**. Вивезений в юнацькому віці з України, Концевич музичну освіту здобув у Придворній співацькій капелі в

Санкт-Петербурзі, і до переїзду до Харкова ймовірно деякий час працював придворним музикантом. З 1773 року, коли музичні класи були тільки-но започатковані, він став до обов'язків викладача музики, очолював вокально-інструментальні класи, брав участь в наборах співаків для підготовки їх до роботи в Петербурзькій придворній співацькій капелі.

З вихованців казенного училища Концевич поступово створив музичний оркестр і хор півчих, якими він сам і керував.

Духовні концерти та інші твори, складені ним, свого часу славилися далеко за межами Харкова. Під час проїзду імператриці Катерини II через Харків Концевич виступав на придворному балі, диригував оркестром і удостоївся багатого персня. З 1787 року Концевич працював диригентом оркестрів у харківських театрах. Серед музичних творів Концевича – романси, духовна музика, кантата «Гремущу арфу взяв в правицю» (російською мовою) (1787 р.) та ін.

Про рівень викладання музики в Казенному училищі свідчать імена деяких його вихованців, відомих далеко за межами Харкова: громадського діяча, літератора, музично-театрального критика **Григорія Квітки-Основ'яненка**, яскравого церковного композитора **Петра Турчанінова**. Будучи росіянином за походженням, Турчанінов вже за часи багаторічної роботи в Петербурзі під впливом свого харківського учителя Веделя і української музики гармонізував давні церковні мелодії, ірмологійні співи, впроваджуючи у свої творчості старі київські наспіви. Одним із перших харків'ян, хто навчався в Казенному училищі гри на флейті, скрипці та клавесині, був **Роман Цебриков**, у майбутньому член Російської академії наук, перший російський автор роботи з музичної естетики, перекладач деяких музично-теоретичних праць зарубіжних авторів.

Окрім вокалу, в музичних класах також навчали інструментального мистецтва та теоретичних дисциплін. Зі спогадів Г. Квітки-Основ'яненка та В. Ярославського дізнаємося про активне використання «повного оркестру музики», складеного з вихованців училища і декількох викладачів цього закладу для міських потреб. Показово, що курси генерал-басу і теорії композиції в останній третині XVIII століття викладались лише у кількох навчальних закладах Російської імперії – Казенному училищі при Харківському Колегіумі, Співацькій капелі, Академії мистецтв, Смольному інституті та Московському виховному будинку.

Вочевидь, у Колегіумі викладання велося на досить високому рівні. Одним із вагомих аргументів, що підтверджують цю тезу, слід вважати успішну діяльність вже згаданого вище Романа Цебрикова, учня Максима Концевича. Широко освічений музикант, котрий вільно володів декількома інструментами,

Р. Цебріков багато років пізніше створив працю – «Уривки про музику, розмірковуючи про неї в моральному сенсі», цікаву вже самою спробою висловитися з питань музичного виховання, естетики, теорії музики.

У 1777 р. у «класах» навчалися дванадцять вокалістів та сім інструменталістів. Контингент постійно розширювався, що зумовлювалося природною музикальною обдарованістю населення та потребою суспільства в подальшому підйомі музичного мистецтва і загальної музичної культури містян. Відомо, що в останньому десятиріччі XVIII ст. при цьому навчальному закладі вже існував власний учнівський оркестровий колектив. Завдяки його популярності в місті, студенти в змозі були самостійно заробляти на життя – грати у вечірній час в театральному оркестрі, виконувати в будинках харків'ян оди і канти власного створення, котрі міцно вкорінялися у звуковому побуті Слобідського краю. Важливим чинником розвитку естетичної освіти слід також вважати фінансову зацікавленість учителів – найбільшу платню отримували викладачі європейських іноземних мов і музичних класів. Таким чином адміністрація підтримувала і стимулювала світське виховання, яке повсюдно входило в моду.

З 1796 р. в музичних класах відбувається поділ обов'язків керівників: на чолі вокального і хорового класів стає **Артемій Ведель**, а його помічником – **Яків (Федір) Цих**, музикант чеського або угорського походження, який, за деякими свідченнями, опікувався також інструментальним класом. Дещо пізніше, з 1812 року Цих обійняв посаду капельмейстера оркестру Чорноморського Козацького Війська на Кубані. Цих був відомий як автор інструментальних творів, а також «Ясного наставляння до вивчення генерал-басу, створеного і виданого на користь любителів музики на російському діалекті» (1810 р.), яке продавалося на початку другого десятиліття XIX ст. в Москві.

Увага міської влади до потреб навчального комплексу, що існував при Колегіумі, сприяла запрошенню в «південну провінцію» видатних українських музикантів того часу – Максима Концевича та Артемія Веделя. Їх діяльність у сфері підготовки півчих була винятково плідною, що дозволило наблизити Колегіум до таких авторитетних в Україні центрів музичної освіти, як Глухівська співацька школа й Києво-Могилянська академія – традиційних «постачальників» виконавців для Придворної капели.

Відтік кадрів до столиці імперії перешкоджав використанню харківськими музикантами плодів їх педагогічної роботи на Слобожанщині в повному обсязі. Так, А. Ведель наприкінці XVIII століття зазначав, що регулярні набори півчих для потреб столиці негативно позначалися на якості місцевих хорів, які залишалися в результаті без своїх найкращих голосів. Ця проблема існувала й

на початку ХІХ століття, підтвердження тому знаходимо в архівних документах, що розкривають діалектику попиту й пропозиції в «творчих» взаєминах між Санкт-Петербургом і Харковом. Зокрема, на чергову вимогу північної столиці (1803) стосовно набору півчих, директор Казенного училища відповідав: «... хоча при тутешньому училищі <...> півчі й є, втім по слабкості в голосах для Придворного хору вони неспроможні».

В якій мірі це твердження відповідало дійсності?

Так, Єпископ Слобідсько-Український і Харківський Христофор Сулима був упевнений у тому, що в його єпархії знайдеться необхідна кількість обдарованих півчих, котрі могли б стати достойним поповненням для Придворної капели. З приводу згаданого набору він писав: «Про бажане цього підприємства успіху ні найменшого немає сумніву, лише б тільки той учитель використовував на те <...> старанне <...> вишукування». Мова йшла про вчителя співу в Казенному училищі – **А. Снисаревського**, який особисто керував пошуком півчих у Харківській губернії. Серед чотирьох відібраних вокалістів значилися-таки й вихованці Казенного училища. Отже, директор навчального закладу, ймовірно, був не до кінця щирим у своїй відповіді губернатору, продиктованій бажанням зберегти музичні кадри на Слобожанщині.

На невичерпність джерела, що постійно поповнювало царську капелу, вказують факти аналогічних «рекрутств» півчих. Як приклад наведемо розпорядження від 1808 р. про доставку хористів у столицю «... на попередній підставі з Малоросійської губернії і Слобідсько-Української <...> дванадцять чоловік з найобдарованіших дискантів і альтів». 1819 р. придворний співак, який перебував у Слобідській Україні у відпустці, також мав доручення «<...> відшукати <...> для визначення до Найвищого Двору гарних півчих. <...> і таких підшукав». За документальними даними, півчих набирали також у 1831, 1834, 1838, 1842, 1843 роках.

Отже, природний матеріал, тобто голоси, як і професійна їх обробка, відповідали високому рівню вимог фахівців – місцевих і столичних. Серед тих, хто екзамнував харківських музикантів, був і Михайло Глінка, який відвідував наше місто двічі: у 1823 році проїздом на Кавказ і в 1838 р. – спеціально для відбору для імператорського двору кращих півчих. Геніальний російський композитор, зокрема, писав: «Будучи посланим <...> для набору півчих до Придворної співацької капели, я знайшов гідних до прийняття учнів парафіяльного училища <...>». Архівні матеріали останньої третини ХVІІІ та перших десятиліть ХІХ століть зберігають свідоцтва про аналогічні набори до Санкт-Петербургу, що проводилися на тотальному рівні – не тільки в співочих школах при народних училищах, для того єдино заснованих, а й у Колегіумі, парафіяльних школах губернії. Нині залишається лише дивуватися: яким чином,

попри постійний насильницький відтік кращих і талановитіших співаків до Санкт-Петербургу вдавалося підтримувати на Харківщині на гідному рівні хорове мистецтво, що користувалося винятковою популярністю і послужило потужним стимулом для розвитку музичного життя в місті!

Культурно-просвітницький вплив навчального закладу на весь край поширювався також завдяки ініціативності викладачів, які займалися приватною практикою і відкривали пансіони. Загальний тон культурі задавало «малоросійське населення» (як тоді говорили), що складало більшість на Харківщині. Викладання, переважно, велося українською мовою. Разом із тим розвивалися російська мова і культура. На роботу до Колегіуму запрошувалися випускники Київської та Московської духовних академій, Московського університету й Академії мистецтв.

Характерною для того часу була пильна увага й до західної культури. Так, Д. Багалій зазначав: «<...> для приготування хороших вчителів молоді люди відряджались за кордон». У Казенному училищі іноземці викладали нові європейські мови, посаду помічника регента обіймав вже згадуваний вище чех або угорець Яків Цих, а першим педагогом музичних класів замість М. Концевича мав бути італієць Франц Мартіні, який до Харкова так і не потрапив. На відміну від столиць, у Харкові приплив чужинців, зрозуміло, відчувався не так сильно. Разом із тим у дворянських сім'ях повсюдно укорінювалася мода на західних вчителів, що навчали молодь інструментального мистецтва, іноземних мов, танців і шляхетних манер.

З моменту утворення і початку функціонування Харківського імператорського університету (1805 р.), третього в Російській імперії після Московського та Петербурзького, у ньому за окрему платню хлопці-студенти також, як і нещодавно в «музичних класах» Казенного училища, мали змогу навчатися гри на різних музичних інструментах і співати в хорі.

Харківський імператорський університет вважався одним із центрів світського хорового та інструментального виконавства. Викладачами музики тут працювали досвідчені музиканти, здебільшого поляки. Найпершим викладачем цього закладу був український скрипаль, диригент, композитор, підприємець польського походження Іван Матвійович Вітковський (1777–бл. 1844) – учень Й. Гайдна у Відні, композитор (автор ораторії до відкриття університету, хорових та інструментальних творів, шести фантазій для скрипки та фортепіано), організатор і керівник низки симфонічних і ораторіальних концертів у місті, і, водночас, власник найпершої в місті музичної крамниці, в якій разом із різноманітними музичними інструментами (фортепіано, струнно-смичкові, духові) та нотними виданнями продавалися також і галантерейні та побутові товари. В університеті Вітковський викладав музику в 1805–1815 і в

1821–1830 рр. У 1813 р. він заснував першу в місті фабрику музичних інструментів, де виготовляли фортепіано.

Запрошення до університету саме цього досвідченого фахівця на посаду викладача музики стало можливим завдяки підбору перших викладацько-професорських кадрів для університету його співвітчизником, громадським і політичним діячем, графом **Северином Йосиповичем Потоцьким** (1762–1829), який у 1803–1817 рр. був опікуном Харківського навчального округу. Потоцький народився в Польщі, освіту отримав у Швейцарії в університетах Женеві і Лозанні. В 1793 р., наприкінці царювання Катерини II, С. Потоцький переїхав до Санкт-Петербургу де через деякий час став близьким другом молодого російського імператора Олександра I. У червні 1801 р. Потоцький був призначений на посаду таємного радника, а з вересня 1802 року – членом комісії про училища у відомстві Міністерства народної освіти, отже, до сфери прямих обов'язків цього видатного поляка входило безпосереднє опікування Харківським навчальним округом.

С. Потоцький особисто за кордоном займався залученням професури до викладання в Харківському університеті, тому яскравим і потужним складом викладачів університету з моменту початку його роботи Харків мав завдячувати саме цьому видатному поляку. Протягом першого десятиріччя функціонування Харківського університету (1805–1815) 29 з 47, тобто майже дві третини його викладачів, були іноземцями, серед них 18 – з Німеччини. Турбувався попечитель і про університетську типографію. За його вказівкою були придбані різні шрифти, папір, створені умови для друку нот. Окрім того саме Потоцький був ініціатором створення при університеті ботанічного саду, обладнав фізичний кабінет, укомплектував університетську бібліотеку тощо.

За безпосередньою участю С. Потоцького в 1812 р. у місті було засновано перший державний жіночий навчальний заклад – Інститут шляхетних дівчат, в якому майже з перших років його діяльності також проводилися музичні заняття. Першим викладачем музики і в цьому закладі був той же І. М. Вітковський, а його наступником – яскравий піаніст-віртуоз і композитор, автор фортепіанного супроводу до пісень з «Наталки-Полтавки» І. П. Котляревського, низки пісень та романсів польський музикант Адам Ян (Йоганн) Барцицький (? – 1844). Цей музикант із європейською освітою неодноразово виступав у місті в концертах як піаніст і диригент.

На видатних здібностях Барцицького-піаніста наголошує історик музичної культури Харкова Й. Міклашевський, стверджуючи, що цей музикант мав винятковий успіх у Харкові як інструменталіст поруч із І. Вітковським, **Юлією Грінберг** (першою в Харкові жінкою – піаністкою-гастролером) і особливо талановитим віолончелістом (засновником вітчизняної віолончельної

виконавського традиції), князем **Миколою Борисовичем Голіциним** (1794–1866) – другом О. Пушкіна та Л. Бетховена. Цей меценат, перекладач, композитор і музичний критик стояв біля джерел музичного виховання у Харкові. Свій внесок у розвиток музичної культури Слобожанщини зробив і син М. Б. Голіцина хоровий диригент **Юрій Миколайович Голіцин** (1823–1872).

Наступником і деякий час колегою Вітковського на посаді викладача музики в Харківському імператорському університеті був здібний скрипаль, поляк за походженням, **Іван Олександрович Лозинський** (бл. 1770, Волинь – бл. 1850, Харків) – український педагог і композитор. Лозинський навчався до 1791 р. у Варшаві, у 1799–1801 рр. був учителем музики в Уманському училищі, у 1811–1815 рр. – в Курській гімназії. У 1821–1837 рр. Лозинський обіймав посаду викладача музики в Харківському університеті. Він був автором «Методи викладання скрипкової гри», яка, на жаль, так і не була надрукована (принаймні жодних свідчень про публікацію цієї праці досі не винайдено). Як композитор Лозинський був відомий завдяки його Концерту і «Урочистому хору на перемогу ворога в Європі» (1815), Симфонії, декількох увертюр, Концерту для кларнета (1831), Квартету, Варіацій для флейти та ін.

Пізніше музичні заняття в університеті вели польський фахівець Я. Зенкевич та росіянин В. Андрєєв. Вони навчали студентів гри на фортепіано або на оркестрових інструментах. Музичні заняття відбувалися двічі на тиждень, а в спеціальних помешканнях при університеті, де жили приїжджі студенти, містилися придбані університетом фортепіано, скрипки та інші інструменти спеціально для домашніх самостійних занять. Музичний клас в університеті функціонував безперервно понад півстоліття, аж до 1859 р., а його найбільш здібні учні наближалися за рівнем майстерності до професійних музикантів.

Студентський хор Харківського імператорського університету час від часу приймав активну участь у концертах, які влаштовувались як в університеті, так і за його межами. Про досить високий рівень хору свідчить його репертуар, до якого входили хорові твори самого І. Вітковського, магістра хімії О. Шумана, ораторії Й. Гайдна «Створення Світу» та «Пори року», виконані в Харкові під орудою Вітковського – колишнього учня ушавленого віденського композитора – усього декількома роками пізніше за їхнє виконання на батьківщині автора, багато іншої оркестрово-хорової музики. До виконання таких грандіозних творів залучалися кріпацькі оркестри, які спеціально виписувалися з маєтків дворян на Слобожанщині і певний час брали участь у репетиційному процесі разом зі студентським хором і деякими місцевими музикантами-аматорами.

У концертах, організованих в університеті за участю студентів, брали участь і деякі викладачі цього закладу – магістр хімії, німець О. Шуман, доктор

філософії **Густав Густавович Гесс де-Кальве** (ймовірно угорського походження) – автор відомої в Російській імперії двотомної «**Теорії музики**» (1818 р.), написаної, як зазначалося у назві цієї ґрунтовної праці, «в Росії і для росіян» і надрукованої в типографії університету. Відомо, що цією працею цікавився автор «Горя від розуму», а також двох і досі популярних популярних вальсів для фортепіано, дипломат, письменник і здібний музикант-аматор О. Грибоедов.

У 1814 р. Гесс де-Кальве презентував місцевій публіці концерт для двох фортепіано, виконавцем одної з партій був він сам. На жаль, цей твір не був надрукований і нині є апокрифом (тобто назавжди втраченим). Виходець з Угорщини, Гесс де-Кальве змалку жив у Празі, там же навчався музиці, а вищу освіту отримав у Празькому університеті. Потім він декілька років жив, вдосконалював музичні знання і виступав як піаніст в Італії, а пізніше, до переїзду до Харкова, деякий час служив у Наполеонівській армії.

У своїй праці «Теорія музики» Гесс де-Кальве певну увагу приділяє саме загальному естетичному, зокрема музичному вихованню, виступає проти рутини в навчанні гри на музичних інструментах, пропагує для вивчення, на відміну від загальноприйнятих музичних п'єс низької художньої якості, високохудожні твори віденських класиків, наголошує на ролі справжніх музичних педагогів (у цитаті збережений стиль оригіналу): **«Прискорбно всякому другу человечества смотреть, что столько талантов гибнет <...> единственно от недостаточного присмотра. А сколько старается дворянство с сей стороны воспитать детей, видно из того, что редкий дом сыщется без музыкального учителя. К сожалению, учителя сии суть большею частию жалкие твари, живущие подёщиною подобно дровосекам. <...> Есть меж ними люди воспитанные, честные и трудолюбивые, но число их совсем не приметно. <...> Там не знают Моцарта, Гайдена, Бетховена или Клементи; марши, вальсы, Польские, экосезы и весьма сухие вариации – вот поприще, на котором они отличаются; а соната? о! это необыкновенный скачок».**

Водночас Гесс де-Кальве вказував на поверхневий характер проникнення західної культури: **«Россиянин не доволен своим прекрасным напевом, или малороссийской нежною песней, он считает себя намного более счастливым <...>, если выучит французский романс <...>. Российский танец, или козачок <...> недостаточны для просвещённой ноги; нужно полировать и приучать её к кадрилиам, вальсам, экосезам, мазуркам».**

Ще в 1817 р. за ініціативою студентів університету, які навчалися музиці, була зроблена спроба заснувати в Харкові філармонічне товариство з метою пропаганди творів вітчизняних і, насамперед, західноєвропейських

композиторів як у студентському середовищі, так і серед місцевого населення. Був навіть розроблений устав цього товариства. Проте цей задум виявився передчасним і нездійсненим, адже для проведення регулярних концертів ще на той час ані в університеті, ані в усьому місті не було достатніх передумов – ані матеріальних, ані творчо-виконавських: концерти в той час організовувалися дуже випадково, безсистемно, здебільшого з нагоди тієї чи іншої видатної історичної або державної події, а також проводилися під час святкових випусків вихованців цього закладу.

З 1854 р. до навчальної програми університету була введена дисципліна «Церковний спів», але обов'язковим цей предмет був лише для слухачів історико-філологічного факультету. На заняттях з цього предмету студенти засвоювали основи православного богослужіння й ґрунтовно вивчали духовну хорову музику, яка розвивала естетичний смак та моральний світогляд.

Останнім учителем музики в Харківському імператорському університеті до скасування музичних занять при ньому в 1859 р. був німецький фахівець – композитор, диригент, піаніст і скрипаль **Федір Іванович (Йоганн Крістіан Фрідріх) Шульц**. Під його орудою в місті з кінця 1840-х до першої половини 1860-х рр. була проведена низка концертів, у тому числі дев'ять духовних концертів, почесне місце в яких посідала творчість Ф. Мендельсона, адже в молоді роки Шульц грав в оркестрі під керівництвом цього геніального німецького композитора.

Серед відомих далеко за межами України музикантів, які брали участь в концертах, що організовувалися в Харкові Шульцем, назовемо гастролерів із Чехії: органіста Йосипа Поллака та композитора, скрипаля-віртуоза і музичного теоретика Ернеста Несвадбу – колишнього партнера Б. Сметани по виступах у Чехії, в майбутньому організатора музичного життя в Житомирі, учителя видатного польського піаніста і композитора Юліуша Зарембського та відомого в Україні скрипаля М. Черняхівського.

Одночасно із роботою викладачем музики в університеті, Шульц також вів музичні заняття в Харківському інституті шляхетних дівчат. Саме концертна і музично-педагогічна діяльність Шульца та інших західноєвропейських фахівців були вагомими передумовами організації в Харкові в 1864 р. другого в Україні після Київського (1863 р.) відділення Російського музичного товариства, яке в той час ще не удостоїлося опіки імператорської родини, отже ще не мало у свої назві першого слова – «Імператорське», яке з'явиться у 1870-х рр.

Згадавши про музичні заняття в Інституті шляхетних дівчат, відзначимо, що протягом усього існування цього навчального закладу в місті викладачами інструментальної музики (гри на фортепіано та на інших інструментах), а також сольфеджіо, співу тощо були спочатку виключно іноземні, потім – здебільшого

іноземні фахівці. Так, в Інституті шляхетних дівчат фортепіанну гру в ті часи викладали, окрім Шульца, чеські музиканти, вихованці одного із провідних спеціальних музичних навчальних закладів Чехії – Празької органної школи **Вацлав (В'ячеслав Йосипович) Волнер** (?–1892) та **Йосип Еммануїлович Вільчек** (1832–1889), відомі також як приватні учителі Миколи Лисенка часів його життя в юнацькі роки в Харкові (друга половина 1850-х – 1861-й рр.). Саме Вільчек залучив юнака Лисенка – вихованця Другої чоловічої гімназії (заклад розташовувався на нинішній Благовіщенській площі, навпроти нинішнього Благовіщенського собору, який тоді ще тільки проектувався, а тепер цього будинку не існує: на його місці тепер пустир за огорожею) до ансамблевої гри під час музичних ранків, що організовувалися по неділях двічі на місяць Вільчеком та його колегами-чехами у його власному будинку на вулиці Чоботарській і нерідко тривали аж до вечора. Пізніше, під час власної виконавської і педагогічної діяльності в Києві, Лисенко часто грав у камерних ансамблях із провідними київськими музикантами – чехами, поляками та ін. Вільчек також привчав своїх учнів та учениць до виконання творів Й. С. Баха, зокрема прелюдій та фуг з Добре темперованого клавіру, віденських класиків, композиторів-романтиків, насамперед Ф. Шопена. Ці педагогічні настанови пізніше стали Лисенкові в нагоді під час занять в Лейпцизькій консерваторії. Значну увагу Вільчек приділяв умінню учнів імпровізувати, зокрема на теми народних мелодій, тобто стимулював їхню зацікавленість музичним фольклором, що, знов-таки, стало для Лисенка стимулом в його подальшій творчій діяльності.

У харківських довідкових виданнях XIX ст. Вільчек презентувався як «кандидат музичних наук». До Харкова він потрапив у 1857 р. Викладав гру на фортепіано, теорію музики і гармонію в спочатку в декількох приватних пансіонах, пізніше – в Харківському інституті шляхетних дівчат (1867–1882 рр.), музичних класах Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства (гра на фортепіано, теорія музики, 1871–1873 рр.). Вільчек входив і до складу членів Харківського відділення Російського музичного товариства зразка 1864–1866 рр., брав участь у концертах (1858–1870 рр., можливо пізніше), готував до виступах у концертах приватних учнів і вихованок з Інституту шляхетних дівчат (сольні і камерно-інструментальні твори), був одним із перших директорів удруже відтвореного Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства (1871–1873 рр.). Серед учнів Вільчека, крім М. В. Лисенка, був відомий харківський музично-громадський діяч, композитор, фольклорист, педагог, організатор і перший диригент Українського державного хору (початок 1920-х рр.) ректор Харківського музично-драматичного інституту (1925–1934 рр.),

заслужений артист державних театрів (1928 р.), засновник і очільник музичного відділу в Харківській державній науковій бібліотеці ім. В. Короленка (1934–1937 рр.) Сергій Прокопович Дрімцов, який навчався у цього чеського фахівця наприкінці 1870-х – на початку 1880-х рр.

Значну роль у розповсюдженні музичної освіти в Харкові відігравали приватні вчителі, здебільшого іноземці із західноєвропейською музичною освітою. Дехто з професійних музикантів відкривав у місті приватні музичні школи. У Харкові такі школи відкрили у 1818 р. Ілля Кон і в 1839 р. музикант чеського походження **Матвій Петрович Гердлічко**, син вихідця з Чехії Петра Гердлічки – відомого в Росії скрипаля, керівника кріпацького оркестру і музичної школи для кріпаків у селі Жуково Смоленської губернії, партнера М. І. Глінки по грі в камерних ансамблях. Обидві ці школи – І. Кона та М. Гердлічки – призначалися для навчання чи вдосконалення гри на оркестрових інструментах хлопчиків-кріпаків. Як зазначав відомий харківський музикознавець і краєзнавець Й. М. Миклашевський, програма занять музичної школи М. Гердлічки в Харкові за своїм обсягом наближалась до програми музичних училищ Імператорського російського музичного товариства кінця XIX ст.

Безпосередньому впровадженню в Харкові професійної підготовки музикантів передували два навчальні заклади, які функціонували в місті в другій половині 1860-х рр.: безкоштовна музична школа, відкрита відомим диригентом і композитором німецького походження К. Вільбоа (1865–1867 рр.) та хоровою, заснована подружжям Каневка-Альберті, в якій, паралельно із заняттями вокалом, викладалися також гра на скрипці і музично-теоретичні дисципліни. Спочатку ці музиканти займалися приватною викладацькою діяльністю, але вже в 1869 р. заснували в місті схвалену А. Г. Рубінштейном хорову школу, до якої були запрошені викладачами відомі в Харкові музиканти з європейською освітою: чех Йосип Новак (теорія музики, у 1871–1875 рр. він разом із викладав теорію музики та гармонію в тільки-но відкритих музичних класах Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства) і син відомого на Полтавщині музичного педагога-поляка Федора Шпаковського і молодший брат талановитого піаніста і композитора Тимофія Шпаковського Микола Шпаковський (гра на скрипці). Ця школа стала останньою сходинкою до організації в 1871 р. під керівництвом Іллі Ілліча Слатіна музичних класів при знову відтвореному Харківському відділенні Імператорського російського музичного товариства.

Лекція 2.

Діяльність Харківського відділення Російського музичного товариства (1864–1866) та музичних класів (1871–1883) до організації в місті музичного училища) (початок). Особистість музиканта-просвітника, скрипаля, композитора, педагога С. В. Неметца

Перша спроба започаткування діяльності Харківського відділення Російського музичного товариства було здійснена в 1864 р. Для керівництва музичною частиною цієї організації було запрошено з Москви відомого чеського музиканта – скрипаля, композитора і педагога Франтішека Неметца, відомого в Росії як **Серафім Венцеславович Неметц** (1825–1892).

Значення цієї, майже забутої нині, постаті для розвитку музичній культурі Харкова, зокрема професійної музичної педагогіки в місті, важко переоцінити.

Багатогранна діяльність і життєвий шлях цього яскравого музиканта досі жодним із вітчизняних науковців детально не вивчалися. Пояснюється це тим, що перший період активної діяльності Неметца в Харкові (1864–1866) не був тривалим, а в 1870-х – 1880-х рр. його постать перебувала в тіні іншого видатного музиканта і організатора музично-педагогічної справи в місті – **Іллі Ілліча Слатіна** (1845–1931). У публікаціях харківських дослідників історії музичної культури регіону ім'я Неметца подавалося майже виключно в контексті керівництва ним музичною частиною Харківського відділення Російського музичного товариства зразка 1864–1866 рр.

Неметц народився в 1825 р. в чеському селищі Чваленіце на південному сході від міста Пльзень у родині кравця. У 15-річному віці хлопець був прийнятий до Празької консерваторії.

Від своїх учителів по класу скрипки Ф. В. Піксіса і М. Мільднера юнак успадкував один з найголовніших постулатів у навчанні скрипалів: чільну увагу до ансамблевої гри в унісон, метод, який пізніше блискуче застосовував у власній педагогічній діяльності.

Характерними рисами педагогіки Піксіса і Мільднера, були також прищеплення своїм студентам елегантного вишуканого смаку і персональний творчий підхід до розвитку талантів кожного з них, який виключав просте копіювання виконавських особливостей педагога. Цей принцип учителів творчо втілювався Неметцем упродовж усієї його педагогічної діяльності.

Ще за часів навчання в Празькій консерваторії Неметц проявив себе як здібний композитор. Дві фортепіанні композиції Неметца тих часів – «Auroga Walzer» та «Vergissmeinnicht Galop» – збереглися до нашого часу, їхні ноти доступні в Інтернеті. Вже тоді сучасники вважали, що молодий скрипаль має

великий хист до композиторської діяльності. А після виконання в Празі навесні 1844 р. Неметцем скрипкового Концертино Я. В. Каліводи ім'я молодого скрипаля потрапило на шпальти травневого номеру газети «Allgemeine musikalische Zeitung», у якій безіменний празький кореспондент написав про виконавця як про «перспективний талант». Тоді ж, ще за часів навчання в Празькій консерваторії, за Неметцем закріплюється характеристика «фантастичного композитора».

У квітні 1846 р. рецензія на виконання Неметцем складеного ним скрипкового Концертино була надрукована у віденській газеті «Wiener-Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode»: «Франц Неметц особисто склав для свого інструмента дійсно блискуче Konzertino. Цей твір є сучасним і настільки досконалим, що для його виконання потрібен дуже досвідчений скрипаль, який міг би максимально сконцентруватися. Композитор виявив достатню віртуозність і отримав овації, тож був змушений повторити виконання на біс».

Навесні того ж 1846 р. Неметц узяв участь у благодійному концерті студентів Празької консерваторії на користь студентів Празького політехнічного інституту, під час якого була виконана його «Фантастична увертюра», створена молодим композитором під впливом творчості Г. Берліоза.

На початку ХХ ст., описуючи добу 1840-х рр. в Празькій консерваторії, чеський історик-музикознавець Ян Бранбергер, опираючись на свідчення А. В. Амброса, зазначив: «У липні 1846 року навчання в консерваторії завершила низка прекрасних студентів [...] Двоє з них проявили себе навіть у композиції: перший з них, Карел Шпор, [...] потім працював у Карлсбаді, другий, надзвичайно талановитий, Франтішек Неметц, створив *Ouverture Fantastique* в стилі Берліоза і Концерт для скрипки з оркестром, які були виконанні в концертах у 1846 р. Після закінчення консерваторії він став членом [оркестру – В. Щ.] Станового театру в Празі і більше про нього, як про композитора, не було свідчень». Нарешті, ще одна характеристика Неметца-композитора часів його життя в Празі була надрукована в празькому мистецькому журналі «Lumír» у 1857 р.: «Твори його є блискучими і складаються з інструментальних композицій».

Одразу після закінчення консерваторії Неметц вступив до складу оркестру Ставівського (Станового) театру, керівником якого був Ф. ШкROUP, очоливши струнний квартет з музикантів цього оркестру, дуже популярний у Празі наприкінці 1840-х рр. З 1847 р. Неметц виступав у серії концертів фортепіанного квартету з альтистом Я. Кралем, віолончелістами А. Трегом або Й. А. Ю. Гольтерманом та Б. Сметаною, який виконував фортепіанні партії. До програм виступів цих артистів входили твори Моцарта, Бетховена, Шумана,

Шопена та Мендельсона. Празькі журнали «Cecilie», «Národní noviny» і «Bohemia» описували ці досконалі камерні ансамблеві виступи музикантів як такі, що стали невід'ємною складовою культурного життя Праги. У 1849 р. Неметц узяв участь у серії концертів, організованих Сметаною, у складі тріо. А вже в 1857 р. тижневик «Lumír» назвав Неметца в числі інших відомих празьких музикантів – продовжувачів традицій проведення квартетних концертів, започаткованих у місті Ф. Піксісом.

Наприкінці 1840-х рр. Неметц декілька разів виступав як соліст, композитор і диригент у симфонічних концертах, заслуговуючи в названих вище виданнях у кожному з амплу постійні схвальні відгуки, порівняння з Г. Берліозом, захоплення від майстерності його як скрипаля-віртуоза та майстра інструментування, який у власних творах сміливо і доцільно використовував такі «грандіозні інструменти», як турецький барабан, тарілки та дзвони.

Будучи одним із найяскравіших випускників-скрипалів Празької консерваторії, Ф. Неметц з 1847 р. був запрошений до Alma Mater, де обійняв посаду асистента М. Мільднера. Цей факт підтверджується в празькому літературному тижневику «Lumír» (1857), у якому педагогами Г. Хофтманнної названі професори Неметц та Мільднер [1280, с. 1168]. Чи міг молодий музикант, який тільки що закінчив навчання в консерваторії, отримати звання професора цього ж закладу, чи був асистентом М. Мільднера – не з'ясовано, проте і в чеських, і в харківських публікаціях різних років Неметца неодноразово називають саме професором. Відомо також, що в Західній Європі всіх викладачів вищих навчальних закладів називали професорами. Але, можливо, у чеського фахівця був документ, що підтверджував у Росії його професорський статус. За відносно недовгий термін роботи на батьківщині Неметц виховав відомих у майбутньому скрипачок-віртуозів: БERTУ Броусилову, Матильду Пітшманнову (Розу д'Ор) і Габріелу Хофтманнову.

Від'їзд з Чехії до Росії був запланований музикантом в грудні 1851 р. він разом із своїми ученицями-скрипачками дав у Празі прощальний концерт. Найімовірнішими роками, коли чеський скрипаль залишив батьківщину, можуть бути 1852-й або, з меншою ймовірністю, 1853-й.

У 1858 р. А. В. Амбросом в дописах до 50-річчя заснування Празької консерваторії була надрукована інформація про перебування на той час Неметца в Москві.

Вочевидь у період 1852–1864 рр. під час перебування Неметца в Москві, музикант мав, крім виконавської (можливо, також і диригентської), постійну педагогічну практику і можливість займатися композицією, адже музика Неметца звучала в Чехії і за часів його праці в Росії: у 1859 р. в Празі в концерті музичного товариства «Cecilská jednota» був виконаний «Дух танцю» («Der

Geistertanz») для хору та оркестру на вірші німецького поета Ф. фон Маттісона. У рецензії на цю подію журнал «Sueddeutsche musikalische Zeitung» зазначив: «Пан Неметц, який зараз живе в Росії, є справжнім чеським Берліозом. Композитор настільки характерно і якісно передав своєю музикою слова Маттісона, що на словах “камери дерев’яного склепу тремтять, коли дзвін вдаряє дванадцять опівночі”, публіка відчула справжній жах...».

Імовірно, що до прибуття до Харкова Неметц прийняв православ’я: про це свідчить його нове ім’я – Серафим, якого не існує в чехів, і під яким він увійшов до історії музичної культури України. Проте можливо, що чеський музикант в Росії просто обрав собі нове – русифіковане – ім’я, як робила сила-силенна приїжджих іноземців. Але попри ймовірну зміну віри Неметц залишався австрійським підданним, що підтверджується у щорічних виданнях «Харьковского календаря» (1878–1882).

Безсумнівно одне: в музичних колах Росії того часу постать Неметца – диригента і скрипаля-віртуоза була добре відома: живучи достатньо довго в Москві, він не міг не бути знайомим з верхівкою керівництва РМТ, зокрема з М. Г. Рубінштейном, а можливо й з А. Г. Рубінштейном, про що свідчить пропозиція йому обійняти відповідальну посаду музичного директора Харківського відділення РМТ. Можна також припустити, що запрошенню С. В. Неметца обійняти посаду музичного директора Харківського відділення РМТ сприяв досить потужний вплив і авторитетний статус у місті чеських музикантів, адже в середині 1860-х рр. в Харкові вже активно і тривалий час працювали, окрім **Йозефа Вільчека** і **В’ячеслава Вольнера** про яких йшлося на минулій лекції, випускники Празької консерваторії **брати Йозеф Іванович і Войтех (Адальберт) Іванович Краль**. Представники родини Краль зарекомендували себе в Харкові як чудові фахівці – скрипалі-виконавці, педагоги, не позбавлені і композиторських здібностей.

Офіційно діяльність Харківського відділення Російського музичного товариства розпочалася з його першого концерту 9 квітня 1864 р. Хором та оркестром (частиною з ораторії «Ілля» Мендельсона) керував **Ф. І. Шульц** (про цього музиканта також йшлося в попередній лекції), а С. В. Неметц виконав партії першої скрипки в Першому квартеті Фейта і Октеті Мендельсона. Як видно з афіші цього концерту, яка зберіглася, у той час номери за участю оркестру та хору чергувалися із сольними та ансамблевими номерами, отже, не було ще чіткого розділу концертів на симфонічні та камерні. В усіх наступних концертах музичного відділення виконанням оркестрових та оркестрово-хорових номерів уже керував музичний директор відділення Неметц, а Шульц був обраний його почесним директором. До складу керівництва Харківського відділення РМТ, окрім названих вище Вольнера та Шульца, увійшли також

відомі в той час музиканти і громадсько-культурні діячі міста: один із найкращих віолончелістів тих часів князь **М. Б. Голіцин**, небайдужа до музики і театру родина Квіток, вихованець Харківського університету, піаніст німецького походження **П. Ю. Шльоцер** та ін.

Протягом двох сезонів (1864–1866) керівництва Неметцем музичними зібраннями Харківського відділення РМТ було проведено 24 концерти, що на той час було винятковим явищем у музичному житті не лише Харкова, але й російської провінції в цілому. У деяких концертах за участю симфонічного оркестру брали участь понад 100 і навіть 140 виконавців. Так, у п'ятому симфонічному концерті більше 100 музикантів під керівництвом Неметца виконали Шосту симфонію Бетховена та уривки з Реквієму Моцарта. Тоді ж чеський музикант презентував власну Фантазію для скрипки на народні слов'янські теми. А 140 музикантів у восьмому симфонічному концерті представили публіці твори Моцарта, Бетховена і Мендельсона, а також взяли участь у виконанні Фантазії Неметца для 4-х скрипок з оркестром.

Практично в кожному концерті перед харківською публікою виступав і сам Неметц – як диригент, скрипаль-соліст, ансамблевий виконавець у камерних зібраннях і композитор. Багатонаціональний склад членів-виконавців та членів відвідувачів Харківського відділення РМТ був своєрідним зрізом харківського інтелігентного суспільства тих часів. До складу його директорів, з відомих у місті музикантів, крім чеха **Неметца**, входив чех **В. Й. Вольнер**, серед співробітників були викладачі музики в Харківському інституті шляхетних дівчат – випускник Лейпцизької консерваторії, німець **Август Францевич Юнкельман** і ще один чех – **Й. Е. Вільчек**. А брати **Краль**, як активні учасники концертів, увійшли до числа членів-виконавців відділення. Окрім чеських, німецьких, російських та українських прізвищ у різних якість – від керівного складу і музикантів-виконавців – до числа членів Харківського відділення РМТ, а також меценатів, входило декілька багатих місцевих євреїв, найвідомішими серед яких були члени однієї з найбагатших у місті **родини Рубінштейнів**, старші представники якої надавали суттєву матеріальну допомогу відділенню, а молодший – талановитий піаніст, вихованець Віденської консерваторії **Йосип Леонович Рубінштейн** – неодноразово як соліст брав участь у його концертах. Цікавою є подальша творча біографія Йосипа Рубінштейна, який протягом 10 років (1873–1883 р.) був особистим секретарем Р. Вагнера і активно пропагував творчість цього композитора – аж до смерті Вагнера, а кончина геніального німецького композитора спричинила в нього суттєвий душевний розлад: невдовзі після цієї події Вагнера Й. Рубінштейн наклав на себе руки.

У січні 1865 р. преса надала чи найперший звіт про діяльність

Харківського відділення Російського музичного товариства: «Участь харківців у названому товаристві відзначилася вже численністю і різноманітністю публіки, яка відвідує його концерти. [...] Обрання директором музичної частини п. Неметц[а], який встиг у такий короткий час заслужити втішне схвалення публіки і повну довіру членів-виконавців, дає уповноваженим надію, що й подальші їхні зусилля не будуть безуспішними. [...] Який вплив справляє музичне товариство на пробудження інтересу до мистецтва в нашому місті, досить ясно виявилось вже в попередніх концертах. У 3-му концерті брало участь більше ста виконавців, з числа яких 2/3 становили аматори та артисти. У 4-му концерті в оркестрі було 35 струнних інструментів. Такий склад оркестру, при повному числі духових і мідних інструментів, дає вже можливість виконати більшу частину класичних творів з необхідною повнотою і силою. Не можна не помітити, що до заснування товариства хоча зрідка і давалися в нашому місті великі концерти й ораторії, але виконання їх вимагало так багато праці і витрат, що не могло поновлюватися щорічно».

У звіті від січня 1865 року, надрукваному на шпальтах «Харьковских губернских ведомостей» було надано графік роботи відділення: підготовка до концертів під головним керівництвом музичного директора, під час вокальних та інструментальних репетицій двічі на тиждень. Крім того, учителем співу в Інституті шляхетних дівчат німецьким фахівцем Краніхом двічі на тиждень надавалися платні уроки співу. Цікавим видається факт безкоштовного надання аж на 5 перших концертів Харківського відділення під керівництвом Неметца поміщиком і меломаном М. Хорватом з Курської губернії власного оркестру, який протягом декількох десятиріч середини ХІХ ст. вважався одним із найкращих серед кріпацьких оркестрів Росії.

Як бачимо, головною творчою силою в Харківському відділенні Російського музичного товариства були музиканти іноземного походження. Показовою є кореспонденція з Харкова в «Одесском Вестнике»: «На Масляній був 6-й концерт російського музичного Товариства з німців та євреїв. Концерти товариства, як за вибором п'єс, так і за рівнем їхнього виконанням, заслуговують на увагу дилетантів. [...] Люду зібралося безліч».

У «Звіті російського музичного товариства в Харкові за 1864–1865 рік» надаються програми всіх одинадцяти концертів, проведених у місті того сезону з переліком прізвищ усіх солістів та ансамблевих виконавців. Протягом першого сезону діяльності товариства слухачі могли почути твори чехів В. Г. Фейта та С. В. Неметца, численних представників німецько-австрійської культури: Й. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, К. М. Вебера, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, С. Штуцмана, А. Дьорфельдта, Л. Шпора, Б. Г. Ромберга, К. О. Е. Ніколаї, а також поляка Ф. Шопена, італійців

Дж. Россіні, Г. Доніцетті, бельгійців Ш. О. Беріо, А. В'єтана, Ю. Леонара, росіян М. І. Глінки, К. М. Лядова, А. Г. Рубінштейна, шведа Г. Ю. Беренса, угорця Ф. Ліста, американця Л. М. Готшалка, французів Г. Берліоза та Ш. Ф. Гуно.

Найчастіше протягом того сезону в концертах звучали твори Ф. Мендельсона: хор із супроводом оркестру з ораторії «Ілля», симфонія a-moll, оркестрові увертюри «Сон у літню ніч», «Фінгалова печера» та «Морська тиша і щасливе плавання», обидва фортепіанні (d-moll – соліст П. Шльоцер, g-moll – соліст Й. Рубінштейн) та скрипковий концерти, а також фортепіанне капричіо (h-moll, соліст Й. Рубінштейн) з оркестром, струнний октет та фортепіанний квартет (h-moll), фортепіанні (пісня без слів, Presto), вокальні твори.

Партнерами Неметца були як професійні музиканти, так і обдаровані аматори – представники різних національностей, що жили і працювали в Харкові: чехи Й. та А. Кралі, Й. Прохазка, німці А. Юнкельман, Г. Шнель, П. та Ф. Шльоцери, Нордман, Мейер, євреї Й. Рубінштейн, а також росіяни та українці – А. та Л. Павловичі, В. Широков, Богданович, Коденко. Крім них, майже в кожному концерті брали участь місцеві вокалісти-аматори.

Особисто Неметцем-солістом у цей сезон були виконані скрипкові концерти Мендельсона та Беріо (№ 7), фантазія-капричіо В'єтана, фантазія на тему «Le Désir» Леонара, дует для скрипки з фортепіано на теми з опери Вебера «Оберон» Вольфа та В'єтана, а також твори власного компонування: фантазія для 4-х скрипок з оркестром, фантазія на народні слов'янські пісні для скрипки з оркестром, фантазія для чотирьох скрипок-соло на мотив з «Гугенотів» Мейєрбера. Крім того, разом із партнерами Неметц грав партію першої скрипки в першому струнному квартеті Фейта, октеті для струнних інструментів Мендельсона, Adagio зі струнного квінтету Мендельсона, Adagio зі струнного квінтету Бетховена, подвійному квартеті d-moll для струнних інструментів Шпора, фортепіанному квартеті h-moll Мендельсона, струнному квартеті ор. 64 D-dur Гайдна, Meditation sur un prelude Баха, фортепіанному квінтеті на теми з опери Моцарта «Милосердя Тіта» Гуно.

Про значення просвітницької діяльності ХВ РМТ зразка 1864–1866 рр. і особисто С. В. Неметца, організатора і незмінного учасника всіх концертів, свідчить допис, який був надрукований у 1866 р. в «Харьковских губернских ведомостях»: «Як порівняно невелика кількість сімейств, у яких твори Ашера, Пахера, Горія та інших витісняються Бетховеном, Мендельсоном та ін., але й це число красномовно вказує на характер діяльності музичного товариства [...]», – писав безіменний кореспондент. – «Явище це доводить, що справжня дирекція товариства солідно дивиться на свою справу і правильно прямує до своєї мети – сприяти розвитку музичного смаку».

Припинення діяльності Харківського відділення Російського музичного товариства в 1866 р., яке в сучасній музичній історіографії часто асоціюється з ім'ям С. В. Неметца, можна поставити в провину саме йому найменшим чином, адже музична частина (на відміну від фінансової та організаційної, за які несли відповідальність інші директори товариства) протягом усього дворічного періоду постійно заслуговувала схвалення сучасників. Наголосимо, що саме Неметцем, котрий піклувався про розширення і вдосконалення діяльності товариства, незадовго до припинення його функціонування, були спеціально запрошені до Харкова для керівництва хорами в концертах фахівці італійського співу зі слов'янським корінням – подружня пара **А. та І. Конєвка-Альберті**, які потрапили до Харкова восени 1866 р., і про яких йшлося в попередній лекції, – це факт, який підтверджує тезу про намір музичного директора вдосконалювати якість і змістовність Харківського відділення РМТ.

Після вимушеного припинення діяльності відділення С. В. Неметц виїхав з Харкова і мешкав зі своєю родиною в придбаному ним маєтку Андріївка на межі Вовчанського і Куп'янського повітів (тепер село Андріївка адміністративно входить до складу Великоколбурлуцького району).

Лекція 3.

Особистість засновника Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства зразка 1871 р. І. І. Слатіна. Започаткування діяльності музичних класів при Харківському відділенні Імператорського російського музичного товариства

Основоположником професійної музичної освіти в Харкові став видатний діяч – піаніст, диригент, музично-громадський діяч **Ілля Ілліч Слатін**, який сприяв поновленню діяльності в Харкові відділення Імператорського російського музичного товариства в 1871 р. На відміну від першого зразка місцевого відділення цього товариства 1864–1866 рр., головною ціллю цієї відновленої структури була, поряд із просвітницькою, яка буда єдиною під час першої діяльності товариства, постала саме професійна музично-освітня задача.

Завданнями товариства були: всебічне сприяння розвитку музичної культури міста, створення музичного освітнього закладу, об'єднання музичних сил Харкова в рамках великих концертів тощо.

Створення і діяльність з другої спроби вже на постійній основі Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства і музичних класів при ньому було таким саме проривом у музичній культурі і професійній музичній освіті в місті, як і відкриття в 1805 р. Імператорського університету.

Слатін у 1871 р. заснував і очолив музичні класи, які в 1883 р. були перетворені в музичне училище, а в 1917 р. у консерваторію.

Висока результативність педагогічної діяльності в Харківському відділенні Імператорського російського музичного товариства була обумовлена наявністю талановитих наставників і постійним припливом талановитих педагогів і обдарованих учнів. Майже півстоліття (1871–1920 рр.) Слатін відповідав строгим критеріям Керівника з великої літери: саме він у 1883 р. очолив музичне училище і з 1917 до 1920 р. був першим ректором Харківської консерваторії. Сам Слатін керував учнівськими ансамблями, хором, оркестром, вів клас фортепіано.

Далеко не всі відділення Імператорського російського музичного товариства мали симфонічні оркестри, але Слатіну вдалося сформувавши із педагогів і учнів колектив, який відповідав високим професійним вимогам.

Ілля Слатін належав до дворянського роду. Народився він у 1845 р. в Белгороді, де отримав початкову освіту. В цьому місті він розпочав музичні заняття – у якоїсь «колишньої кріпосної селянки». З 10 років Слатін жив і учився в Харкові – в чоловічому пансіоні Сливицького. Тут він продовжив навчання гри на фортепіано. Великий вплив на юнака вчинив чеський піаніст-

віртуоз **Олександр Дрейшок**, який в 1861 р. гастролював у місті. Саме в його клас у Петербурзькій консерваторії Слатін вступив у 1863 р. В класі Дрейшока Слатін займався до початку 1869 р., але незадовго до випускного іспиту Дрейшок помер, а молодий піаніст, не склавши іспити, поїхав до Німеччини. У Берліні він брав фортепіанні уроки у Теодора Куллака, по теорії музики – у Ріхарда Вюрста, потім відвідав Відень, Лейпциг, Прагу і Дрезден. Все більше його приваблювала диригентська діяльність і Слатін вирішив заради неї відмовитися від кар'єри піаніста.

Перший виступ Слатіна як диригента відбувся в березні 1871 р. в Дрездені. Програму концерту склали виключно твори російських композиторів: Глінки, Даргомижського, А. Рубінштейна. Дрезденська преса писала про нього як про «безсумнівно обдарованого диригента».

Із Дрездена Слатін повернувся до Росії, спочатку до Петербурга, а потім до Харкова.

У квітні 1871 р. петербурзька дирекція Імператорського російського музичного товариства, уповноважила його «зібрати в Харкові свідчення про те, якою мірою може бути здійснена в ньому діяльність товариства».

Прибувши в Харків на початку травня, Слатін заручився підтримкою в цій справі Княгині Ольги Олександрівни Кропоткіної і вже 31-го травня 1871 р. на загальному зібранні осіб, зацікавлених у розвитку музичної справи в місті, було прийняте рішення заснувати місцеве відділення товариства.

Вже з 1 жовтня розпочалися заняття в музичних класах, які спочатку відбувалися в орендованій квартирі на Вознесенському провулку, а через два роки перемістилися на верхній поверх будинку Волжсько-Камського банку на вул. Рибній (нині Кооперативній).

Було анонсоване відкриття класів за усіма інструментами і вокалу та хору, однак на практиці в перші роки діяльності музичних класів до них записалися учні-інструменталісти лише по фортепіано, скрипки та віолончелі, а також вокалісти й ті, хто бажав учитися хоровому співу. Вже в перший рік діяльності класів число учнів сягнуло 254 осіб, з яких 121 училися в класах елементарної теорії та хорового співу.

В числі перших викладачів музичних класів, окрім росіянина Слатіна, який вів фортепіанний клас, був італійський скрипаль Д. Ланцетті, викладач фортепіано та історії музики німець Юнкельман, чеські фахівці: ще один педагог по класу фортепіано і викладач музично-теоретичних дисциплін **Вільчек** і викладач по класу віолончелі і музично-теоретичних дисциплін **Новак**, викладач по класу вокалу колишня камерна і оперна співачка **К. Прохорова-Мауреллі**.

Газета «Харьковские губернские ведомости» неодноразово інформувала

читачів про події, що відбувалися в музичних класах, зокрема про переводні іспити, відзначаючи майстерність педагогів з музично-теоретичних дисциплін і про високий рівень знань, які демонстрували учні.

Концертна діяльність відділення розпочалась (8 листопада в залі комерційного клубу) першим концертом камерної музики за участю струнного квартету і солістів-гастролерів (піаніст Блюммер, скрипаль Фріман, віолончеліст Фітценгаген) і першим симфонічним (4 грудня в драматичному театрі Дюкова) під керівництвом Слатіна за участю співачки і викладача цих класів К. Прохорової-Мауреллі.

У симфонічних і камерних зібраннях виконувалися найкращі твори переважно західноєвропейських авторів, час від часу російських. Серед віртуозів-гастролерів, які іноді брали участь у таких концертах, були: М. Г. Рубінштейн, К. Ю. Давидов, Ф. Лауб та ін. Як правило, музикознавець і піаніст Юнкельман супроводжував такі концерти розповідями про твори, що виконувалися, презентуючи композиторів минулого і сучасності.

До таких концертів час від часу як соліст і камерний виконавець долучався і С. В. Неметц. Так, у 1873 р. «Харьковские губернские ведомости» двічі інформували читачів про виступи чеського музиканта в обох якостях – у симфонічному зібранні разом із віолончелістом Х. Кіндерманом у середині січня 1873 р. та в камерному зібранні наприкінці того ж місяця. Про камерне зібрання преса писала: «В октеті Мендельсона брали участь кращі наші виконавці. У ньому, крім С. В. Неметца, так утішно відомого нашій публіці як своїм талантом, так і своєю високою музичною освітою, при цьому ж з такою обов'язковістю прибулого на запрошення нашої дирекції, брали участь ще два наші усіма шановні й досвідчені артисти А. Павлович і А. Краль».

У 1870-х рр. майстерність саме Неметца-виконавця стає в Харкові своєрідним мірилом артистичного таланту скрипалів, які виступали перед харківською публікою. Показовою є характеристика прийнятого педагогом у музичні класи Харківського відділення ІРМТ випускника Петербурзької консерваторії по класу Г. Венявського **В. З. Саліна**, гра якого, за численними відгуками сучасників, характеризувалася красою тону і блискучою віртуозною технікою. Восени 1873 р. «Харьковские губернские ведомости» констатували: «В особі п. Саліна ми придбали досвідченого і серйозного скрипаля, такого саме, якого з часів С. В. Неметца бракувало». Отже, харківських меломанів, які добре пам'ятали гру Неметца, не задовольняло скрипкове виконавське мистецтво першого викладача музичних класів Харківського відділення ІРМТ італійця Д. Ланцетті, який працював на цій посаді в 1871–1873 рр.

Повернення Неметца до Харкова і подальша його активна педагогічна, виконавська, композиторська й організаційна діяльність, яка тривала з осені

1878 р. до весни 1888 р., детально презентована у звітах Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства, харківських періодичних газетах і в столичних музичних виданнях. Саме в цей найяскравіший і найтриваліший публічний творчий період таланти С. В. Неметца розкрилися найповніше і найбагатогранніше.

У вересні 1878 р. Неметц стає до обов'язків викладача музичних класів, замінивши на цій посаді скрипаля **Д. А. Левінсона**, який вів клас скрипки в музичних класах після залишення їх у 1877 р. Саліним. За свідченнями сучасників, прихід на посаду викладача класу скрипки Неметца практично врятував музичні класи і Харківське відділення ІРМТ від розпаду, адже ім'я відомого музиканта сприяло припливу до музичних класів нових учнів, до того ж одразу значно поживавішала концертно-просвітницька діяльність відділення: почали регулярно раз на два тижні проводитися вечори камерної музики, в яких саме він беззмінно виконував головні скрипкові партії. Нарешті, саме з 1878/79 навчального року почали видаватися окремими брошурами щорічні звіти Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства, які раніше друкувалися лише на шпальтах місцевих газет.

У перший рік роботи Неметца викладачем музичних класів у нього налічувалося 20 учнів, у три наступні – відповідно 30, 35 і знову 30. У відкритих учнівських вечорах виступи його учнів-скрипалів (солісти і ансамблі) складали, як правило, від 4-х до 6-ти номерів при такій самій кількості номерів піаністів, яких у ці роки налічувалося в 4,5 разів більше, ніж скрипалів: від 89 осіб в 1878/79 до 141 особи в 1881/82 навчальному році. Неодноразово, крім сольних номерів учнів, які включали твори класичного, романтичного і сучасного скрипкового репертуару, Неметц пропонував публіці численні скрипкові ансамблі та унісоми скрипалів, у виконанні яких брала участь більша частина його класу – від 2-х до 22-х осіб. У програмах ансамблевих виступів учнів чеського скрипаля були: етюд Аллара, виконані унісоном восьми скрипок, його ж *Andante religioso* і Полонез, аранжовані Неметцем для одинадцяти скрипалів, п'єси Давида для восьми скрипок, Варіації самого Неметца для 4-х скрипок, Прелюдія (*Meditation*) Баха-Гуно і дует для 2-х скрипок Данкля, які були виконані ансамблями з 22-х скрипалів, «Прощання» Шуберта і етюд Давида, виконані десятьма учнями, *Andante et Allegro* Піксіса для квартету скрипок, виконані шістнадцятьма скрипалями, та ін.

Безпрецедентною, порівняно з іншими викладачами музичних класів, була і благодійна складова його роботи з учнями. Так, у той час як у директора класів І. І. Слатіна кількість «безкоштовних від викладача» учнів не перевищувала п'яти, а в решти педагогів складала від одного до чотирьох осіб, у скрипковому класі Неметца щорічно була максимальна кількість таких дітей:

до восьми в 1881/82 навчальному році.

Уже за півроку після початку роботи в музичних класах Неметца газета «Харьковские губернские ведомости» надала звіт про публічне випробування учнів музичних класів, яке відбулося в залі музичних класів 10 березня 1879 р., в якому дуже схвально відзначила саме роботу чеського педагога й успіхи його учнів. Протягом наступних років кожний із виступів учнів Неметца заслуговував на найщиріші схвальні відгуки. Зокрема зазначалося, що «...професор Неметц має чудову викладацьку здатність: він уміє добре поставити учня, тобто дати йому гарну школу, легко і скоро проводити через усі технічні труднощі скрипкової гри. Ось і причина швидких успіхів його учнів і учениць. Харків споконвіку переважно музичне місто, і музика завжди йшла в ньому попереду літератури, якій щось не таланить у Харкові. Але раніше музичну освіту, домашню і абияку, здобували тільки люди з достатком, і музика вважалася якби примхою, а не необхідною потребою і умовою для повної освіти. [...] Тепер Харків має своє музичне товариство, заснуванню якого харківці найбільше зобов'язані і вдячні двом головним освіченим діячам – директорові Слатіну і професорові Неметцу».

Педагогічну діяльність скрипаль активно поєднував з виконавською. У звіті дирекції Харківського відділення ІРМТ за 1878–79 р. Неметц числиться в числі розпорядників відділення разом з А. К. Ейбеншютцем, Й. П. Їранеком та І. І. Слатіним. «Завдяки переважно невтомній енергії нашого обдарованого викладача по класу скрипки С. В. Неметца і особливому співчуттю деяких артистів, які не належать навіть безпосередньо до складу Відділення, як-от: Пп. Ейбеншютца, Їранека, Шмідта, Голлі, Краля та ін., музичні вечори, на яких виконувалася переважно камерна музика, проходили кожні два тижні в суботу, проміжні ж суботи призначалися для репетицій». Як видно зі звіту, крім Ейбеншютца, решту згаданих учасників камерних зібрань склали чеські музиканти.

Вражає перелік композиторів, чиї камерні твори були виконані Неметцем в ансамблях і соло протягом чотирьох років його роботи в музичних класах: Бах, Бетховен, Брамс, В'єтан, Гаде, Гайдн, Гольдмарк, Гріг, Літольф, Мендельсон, Моцарт, Рафф, А. Рубінштейн, Сен-Санс, Сметана, Фейт, Шпор, Шуберт, Шуман – загальним числом більше 50 творів. Численні камерні композиції сучасних авторів прозвучали в Харкові вперше саме у виконанні Неметца і його колег. Скрипаль знайомив публіку і з численними власними творами – сольними, ансамблевими, оркестровими і вокально-симфонічними.

Окрім постійної участі в камерних зібраннях, Неметц брав участь і в інших концертах, що відбувалися в місті.

Про значущість постаті С. В. Неметца в музичних колах Харкова свідчить

те, що вже через рік після початку його роботи в музичних класах, тобто в 1879 р., його було одногосно обрано до складу дирекції Харківського відділення ІРМТ.

Важливою віхою у творчій біографії Неметца стало запрошення його в грудні 1880 р. керівництвом Імператорського Харківського університету організувати й очолити аматорський студентський оркестр. Матеріальна підтримка в новому починанні була надана відомим промисловцем, цукрозаводчиком і меценатом П. І. Харитоненком.

Майже одразу після інформації про прийняття Неметцем цієї пропозиції, уже на початку січня 1881 р., у пресі з'явилося оголошення: «С. В. Неметц, припинивши викладання в класах музичного товариства, буде давати уроки гри на скрипці, теорії музики та гармонії в себе вдома». Причиною цього демаршу стали плани Слатіна задля покращення скрутного фінансового стану Харківського відділення ІРМТ частково замінити його керівництво, запросивши на посади директорів, замість музикантів Неметца і Павловича, багатих представників харківського купецтва – власника рибного торгового дому М. Є. Серікова та власника пивоварні І. К. Грищенка, і вкрай негативна реакція на це чеського музиканта. Проте, цього разу конфлікт було врегульовано, наприкінці січня Неметц повернувся до викладання в музичних класах і ще півтора роки залишався в числі викладачів, і хоча вийшов зі складу директорів Харківського відділення ІРМТ, проте залишився найактивнішою творчою одиницею під час камерних зібрань.

Окрім того, він вдало поєднав роботу викладача в музичних класах з безкоштовним керівництвом аматорським оркестром студентів університету. Такий стан справ не міг тривати довго: керівники відділення і, ймовірно, І. І. Слатін особисто, не могли не усвідомлювати можливості конкуренції з боку цього нового колективу, складеного із здібних аматорів, серед яких, можливо, були й приватні та (або) колишні учні Неметца, адже цей оркестр був націлений на провадження концертно-просвітницької діяльності в місті не під егідою місцевого відділення ІРМТ. У той же час, перебуваючи у складі ІРМТ, С. В. Неметц, за наявності енергійного директора музичних класів І. І. Слатіна, котрий керував усіма нечисленними симфонічними зібраннями відділення, був практично позбавлений можливості проявити себе в цій установі в якості диригента. Показовими є факти виступів у 7-му і 8-му зібраннях відділення навесні 1882 р. струнного оркестру, «складеного з пп. любителів, артистів і учнів музичних класів», тобто, значною мірою, саме з учнів Неметца, але під керівництвом Слатіна.

Концертна діяльність Неметца в 1882 р. віддзеркалювалася в провідній лейпцизькій музичній газеті «Neue Musikalische Zeitung». У квітневому її

номері, інформуючи про проведення чергового камерного вечора Харківського відділення ІРМТ, у якому, серед іншого, Неметцем та його партнерами були зіграні тріо і квартети Бетховена, безіменний дописувач схвально відгукнувся про сольне виконання фортепіанних творів нещодавнім вихованцем М. Г. Рубінштейна, викладачем музичних класів Р. В. Генікою, та жорстко розкритикував камерних виконавців за брак справжнього ансамблю. Про гру Неметца-соліста кореспондент висловився поблажливіше, зазначивши, що той виявив себе як цілком пристойний скрипаль, з дуже гарним співучим звуком, але технічний бік його виконання мав певні вади.

Після закінчення 1881/82 навчального року Неметц остаточно припинив викладацьку діяльність у музичних класах.

Лекція 4.

Педагогічна, організаційн-виховна, просвітницька діяльність С. В. Неметца після залишення викладання в музичних класах

Передували припиненню діяльності С. В. Неметца в якості педагога музичних класів дві публікації в травні 1882 р. на шпальтах «Южного края». Першою був анонс іспиту в музичних класах зі скрипки 22 травня, у якому зазначалося, що на ньому можуть бути присутніми виключно родичі учнів. Другою – відкритий лист батьків учнів-скрипалів до Неметца, де вони висловлювали жаль з приводу його майбутнього припинення викладання в музичних класах. Проте винними в цій ситуації батьки вважали керівництво класами і Харківське відділення ІРМТ у цілому, але аж ніяк не чеського педагога. Отже, безсумнівно, у музичних класах на той час склалася непроста ситуація, яка потребувала якихось кардинальних дій: восени того ж 1882 р., водночас із Неметцем, музичні класи залишили ще троє викладачів: вихованець Московської консерваторії, молодий талановитий віолончеліст **П. А. Данильченко**, який працював у класах лише рік, а також відомі в місті як високопрофесійні музиканти вихованці Лейпцизької консерваторії музиканти-німці: прусський підданий, співак і керівник хорів **К. П. Реймерс** (клас співу та сольфеджіо), та музичний лектор, теоретик і композитор, викладач музики в Харківському інституті шляхетних дівчат, саксонський підданий **І. Р. Кнорр** (музично-теоретичні дисципліни). Отже, частиною харківської інтелігенції такий вчинок Неметца та, ймовірно, його однодумців, був розцінений як «великий розкол» [1249]. Проте, якщо для Кнора та Реймерса викладання в музичних класах було лише одним із місць їхньої офіційної роботи, то для Неметца – єдиним, оскільки організацію концертів і репетиції аматорського оркестру, складеного зі студентів університету та учнів міських гімназій, чеський музикант проводив виключно на громадських засадах.

При зіставленні складів учнів-скрипалів у звітах відділення за 1881/82 і 1882/83 рр. видно, що разом з Неметцем з музичних класів пішли майже всі його вихованці: 25 з 30. На першому учнівському вечорі, котрий відбувся 22 грудня 1882 р., уже без Неметца, новий педагог класу скрипки, **А. Ф. Пестель**, «...виставив цього разу лише одного виконавця (п. Букініка), ледь-ледь задовільного». У майбутньому відомий харківський скрипаль і педагог Ісаак Євсейович Букіник у попередні роки також навчався в Неметца, і був одним з тих п'яти учнів, які залишилися навчатися в музичних класах.

Попри залишення Неметцем музичних класів, авторитет його як музиканта-виконавця і педагога в місті був настільки вагомим, що на засіданні відділення, яке відбулося 7 вересня 1882 р., за пропозицією помічника голови

місцевої дирекції, професора Харківського університету І. П. Сокальського, шанувальника і знавця музики, чеський скрипаль був одностайно обраний почесним членом відділення (звання, яке присвоювалося пожиттєво лише найвидатнішим музикантам).

З початку 1881 р. Неметц проводив активну репетиційну роботу зі сформованим ним оркестром студентів університету, до якого згодом приєдналися й здібні музиканти-аматори – учні гімназій. 16 січня 1882 р. була відзначена річниця першого музичного зібрання в Харківському університеті, коли був започаткований студентський оркестр, який на той момент складався з 30 осіб, а через два тижні відбувся перший концерт цього колективу. В анонсі цього концерту зазначалося: «У суботу 30 січня назначений концерт студентського оркестру за участю відомих публіці артистів і аматорів під керівництвом С. В. Неметца. Число учасників в оркестрі сягає 60 чоловік. Ось приблизна програма: Симфонія Гайдна D-dur, Серенада Фолькмана для струнного оркестру з solo віолончелі і Andante з квартету Чайковського; далі «Ave Maria» Гуно для ensemble'я скрипок і на закінчення повним оркестром «Egmont» Бетховена. Між оркестровими номерами виконають solo пп. С. В. Неметц, О. В. Маурер та Й. П. Їранек. Концерт цей унаслідок великої й цікавої програми обіцяє мати великий успіх».

Звіти про цей перший концерт оркестру студентів Харківського Імператорського університету на чолі з Неметцем знаходимо в газеті «Южный край» та в листі Й. Їранека до брата Карела від 6 (18) лютого 1882 р.

У наступному концерті колективу, 6 березня, з благодійною метою, окрім повторених Симфонії D-dur Гайдна та Серенади Фолькмана (соло на віолончелі грав О. В. Маурер), повний склад оркестру виконав увертюру до опери «Оберон» Вебера, а струнний – Andante cantabile Чайковського. Різноманітно представлені були й солісти: Концерт для скрипки Мендельсона (соліст С. В. Неметц, оркестрова партія на фортепіано – Й. П. Їранек), Allegro vivace для віолончелі Й. П. Їранека (соліст О. В. Маурер) та Вальс з опери «Фауст» Ліста [так було написано в повідомленні, очевидно, йшлося про «Мефістовальс» – В. Щ.] (соліст Й. П. Їранек). У цьому концерті оркестр налічував більше 60 виконавців: більше 30 скрипок, 8 альтів, 8 віолончелей, 5 контрабасів і повний склад духових інструментів.

Про цей же концерт сповістив читачів безіменний кореспондент лейпцизької «Neue Musikalische Zeitung». На переконання дописувача, ідея Неметца виступити з виконанням скрипкового концерту Мендельсона була хибна, адже нещодавно в місті цей же твір довершено виконав артист зі світовим ім'ям, молодший від Неметца на 19 років П. де Сарасате, який в ті роки перебував у zenіті своєї слави. Цілком зрозуміло, що обтяжений постійною

педагогічною діяльністю 57-річний харківський скрипаль значно поступався з технічного боку іспанському віртуозу. Водночас як композитор Неметц презентував «дуже симпатичну», за висловом німецького кореспондента, «Баркаролу» для віолончелі, яку блискуче співучим звуком виконав Маурер. Кореспондент відзначив також дуже непогану як для аматорського оркестру зіграність (зокрема в увертюрі до опери «Оберон»), якої вдалося досягти завдяки керівництву Неметцем. Позитивне враження в безіменного кореспондента залишилося, зокрема від групи духових інструментів, представленої в основному дилетантами, які під орудою Неметца досягли «більш ніж задовільного рівня».

«У березні поточного року в Харкові, – відзначали «Харьковские губернские ведомости», – були дані два симфонічні концерти, які не могли не бути помічені тутешньою публікою. Більше двох третин виконавців у цих концертах належить до учнівської молоді: то були переважно студенти університету і вихованці гімназій, котрі, завдяки добре відомим у Харкові вмінню та організаційному таланту свого диригента – С. В. Неметца, встигли за короткий час утворити великий, сильний і водночас стрункий оркестр, який нам тут рідко вдавалось слухати. Нам відомо, що справа, яка почалася так вдало, буде продовжуватися і в наступному академічному році, до того ж планується протягом осінніх та зимових місяців дати декілька симфонічних концертів. Рада університету вельми співчутливо ставиться до музичних занять студентів і в одному з останніх засідань своїх справедливо оцінила заслуги п. Неметца, висловивши йому письмову вдячність за безкорисну й настільки успішну його працю з організації студентського оркестру».

Творча робота Неметца та його колег по виступах у концертах не припинялася і влітку. У листах Й. П. Їранека до Б. Сметани неодноразово згадується про те, що маєток Неметца Андріївка в літні місяці ставав місцем не лише відпочинку, а й творчості для нього, його молодшого брата, композитора і педагога А. П. Їранека і, можливо, інших харківських музикантів – друзів Неметца: Й. А. Голлі, О. В. Маурера та ін. Гостинна садиба і природа Слобожанщини сприяли творчості. Так, у гостях у Неметца Й. Їранеком були створені три п'єси для віолончелі та фортепіано (ймовірно, під впливом творчої співпраці з О. В. Маурером; одна з них – Allegro vivace – імовірно була зіграна Маурером та автором 6 березня 1882 р.) та фортепіанний квінтет, який був виконаний Й. Їранеком разом із Неметцем та іншими харківськими музикантами в жовтні 1881 р. Наступного літа в тій самій Андріївці Й. Їранеком був вивчений і підготовлений до виконання концерт Шумана, який був ним зіграний зі студентським оркестром під орудою Неметца в концерті на користь недостатніх студентів Харківського університету в залі комерційного клубу 12

грудня 1882 р. Фундаментальним твором цього концерту була Сьома симфонія Бетховена, у тому ж концерті вперше в місті були презентовані публіці хори М. В. Лисенка, аранжовані Неметцем для виконання з оркестром. У рецензії на цей концерт, серед іншого, відзначалось: «Неможливо без глибокої вдячності ставитися до організаторів концерту і до пана Неметца, який безкорисно віддає безліч часу, знань та сил на користь інтелігентної молоді».

Після виходу в 1882 р. зі складу викладачів музичних класів, Неметц, продовжив викладацьку приватну практику в себе вдома на Німецькій вулиці (нині це вул. Пушкінська). Окрім власне скрипкової гри, він викладав своїм учням також теорію музики та гармонію. Про успіхи приватної школи чеського музиканта свідчать відгуки на щорічні публічні іспити його учнів, які відбувалися кожної весни (1883–1886) і традиційно мали широкий громадський і культурний резонанс.

У цих іспитах-концертах брали участь чи не всі учні Неметца, віком від 7 до 20 років. «Виключно силами учнів були виконані всі номери концерту: були поставлені одні п'єси для скрипки з акомпанементом лише фортепіано, причому і цей акомпанемент у більшості п'єс був зіграний тими ж учнями», – інформували читачів у 1883 р. «Харьковские губернские ведомости».

Навесні наступного року та ж газета так анонсувала чергову подібну творчу акцію: «У неділю, 18 березня, в 1 г.[одину – В. Щ.] дня, С. В. Неметц організує в дворянському залі концерт, названий ним “публічним іспитом”, у якому єдиними виконавцями будуть його учні скрипалі. Тут покажуться молоді музиканти, різного віку, починаючи з десятирічного; вони виконають 14 номерів, з яких 5 ансамблів і 9 соло. У вступному номері братимуть участь 34 скрипалі, а соло складають п'єси різної складності, починаючи з дитячих п'єс Сіннеле і закінчуючи концертними п'єсами Венявського і Сарасате». А в рецензії, серед численних похвал на адресу педагога та його учнів, укотре відзначалося «...вміння С. В. [Неметца] із різнорідних за силами і віком елементів організувати добре ціле і навчити їх грати разом надзвичайно струнко і в один смичок», і підкреслювалося, що Неметц «...публічним іспитом своїх учнів ще раз продемонстрував, що він не лише як композитор, але і як наставник, складає кращу музичну силу нашого міста».

Ще детальніше інформувала про цей же іспит газета «Южный край». Перед іспитом газета надрукувала його програму, а після іспиту – розгорнуту рецензію.

Відзначивши майстерне виконання учнями Неметца ансамблів В'єтана та Алара, кореспондент відзначив «...виховне значення “ранку”, який організував п. Неметц, як для самих маленьких виконавців, так і для їхніх ровесників-слухачів. Ця маса публіки, серед якої була сила-силенна учнів і навіть зовсім

малих діток, завдячуючи щасливій ідеї п. Неметца, насолоджувалася музикою декількох десятків маленьких виконавців і виконавиць. Таке видовище має, безсумнівно, надихнути до роботи тих, хто вже обрав собі будь-який інструмент, має також спонукати інших до цього; з іншого боку, власне для учнів можливість грати публічно не може не підбадьорювати їх, бо тут вони бачать результати своєї праці і тому ще з більшою любов'ю поставляться до музики. Ця складова публічного іспиту – пропаганда музики серед молоді, безсумнівно, найважливіша, а форма пропаганди дуже вдало обрана п. Неметцем. [...] Звісно, ані в похвалах, ані в нових оцінках його діяльності він не має потреби [...], але неможливо обійти мовчанням новий прояв його енергії, новий вияв відданості настільки улюбленій ним музичній справі. Керівництво студентським оркестром, за яке він не бере будь-якої винагороди, безкоштовні уроки багатьом із тих учнів, кого ми бачили на естраді, і на кінець постійна участь у концертах і організація їх з благодійними цілями – це справжня справа, яка говорить сама за себе».

Наступного року відгук на «публічний іспит» учнів Неметца був не менш захопленим: «Тут грали не найняті десь і кимось навчені музиканти: все це власні учні Серафима Венцеславовича, які почали вчитися в нього з абетки або майже з абетки; і все це є результатом одноосібної роботи, без будь-яких субсидій громадських або урядових, – результат енергії, що спирається на талант і глибоке знання справи, без яких і субсидії не допомагають».

Роки керівництва студентським оркестром (1881–1885) стали для С. В. Неметца – диригента і композитора – чи не найпродуктивнішими і найсприятливішими в його творчій біографії.

Можливість залучати музикантів із оперного оркестру, а іноді і поєднувати ці обидва колективи, зробила реальним виконання Неметцем Увертюри до опери «Тангейзер» Вагнера та «Римського карнавалу» Берліоза, який колись звучав у Харкові за часів керівництва місцевим відділенням РМТ чеським музикантом. Об'єднаний оркестр під керівництвом Неметца виконував і його власні твори: симфонію «Rienzy» та Елегію для струнного оркестру з арфою, оркестрову версію «Слов'янських танців» Дворжака та ін.

У рецензії на один з таких концертів, що відбувся 26 березня 1883 р., відзначалося, що загальна кількість музикантів склала «...разом з аматорами та учнями п. Неметца всього 67 осіб оркестру, у якому було 27 скрипок. [...] Усі ці виконавці грали так струнко і з таким натхненням, яке було майже неочікуваним і доволі рідко вдається чути в Харкові. [...] У проміжках між оркестровими п'єсами сам концертант виконав соло для скрипки власного компонування. Гра п. Неметца, яка характеризується повнотою тону і чистотою виконання, добре відома нашій публіці, щоб про неї треба було говорити із похвалою.

Концертанта неодноразово викликали оплесками, і він був вимушений грати ще, поза заявленої програми. Значний інтерес для публіки мали два номери, у яких виступили молоді скрипалі – учні п. Неметца». Отже, у таких концертах досвідчений педагог привчав до великої сцени і своїх малолітніх учнів. Так, у першому відділенні концерту, про який йшлося вище, «30 осіб, у тому числі й декілька дівчат, починаючи з 9-річного віку, виконали Баха-Гуно “Ave Maria”».

У січні 1884 р. в концерті на користь незаможних студентів Харківського університету Неметц керував виконанням струнним студентським оркестром «Andante cantabile» та «Серенади» П. Чайковського, а також супроводжував спів аматорським хором студентського гімну «Gaudeamus». Крім того, у цьому концерті виступив як соліст учень Неметца В. Вальтер, який виконав «Колискову» Й. Брамса та «Nocturno» Шопена-Сарасате. «Концерт на користь незаможних студентів, який відбувся в дворянському зібранні 17 січня, пройшов з музичного боку з величезним успіхом. [...] Студентський оркестр виконав свої номери чисто і струнко; на долю С. В. Неметца припали найгучніші оплески».

А незабаром харківська преса надала такий анонс: «У суботу, 4 лютого, має відбутися концерт С. В. Неметца, який обіцяє стати видатним серед безлічі концертів цього сезону. У цьому концерті чотири номери будуть виконані великим оркестром, до складу якого входять чудовий оркестр нашої опери та більш ніж двадцять додаткових струнних інструментів – переважно з учнів самого концертанта; крім того, два номери будуть виконані скрипалями-солістами, п. Вальтером і Каменським (12 років), також учнями п. Неметца. [...] Перший номер, який складає 1-е відділення концерту, – це велика драматична симфонія “Rienzy”, твір С. В. Неметца. [...] Концерти, які організовує С. В. Неметца, мають стабільну добру репутацію [...]. Йому належить честь постановки в Харкові величних оркестрових творів сучасної музики: його організаторський таланти, що спирається на глибоке знання справи і на значне число ним самим вихованих, надає йому необхідних на це сил. За відносно короткий час С. В. організував у Харкові студентський оркестр і виховав цілий сонм скрипалів, із яких два – один уже довершений скрипаль, а інший – ще дитина – виступають як солісти. Чудові результати, яких досягає п. Неметц у своїй справі, складають, безсумнівно, його величезну заслугу: він за декілька років зробив один для музичної освіти в Харкові більше, ніж зробили цілі заклади, на які витрачаються значні кошти, за потрійний проміжок часу». В останній фразі – достатньо прозорий натяк на місцеве відділення Імператорського російського музичного товариства і його строго регламентовану концертну діяльність.

Розгорнутий анонс того ж концерту надала і газета «Южный край». А

рецензії на анонсований концерт яскраво розкрили, крім педагогічного і диригентського, композиторський талант Неметца.

Прем'єра симфонії «Rienzy» мала в музичному світі розголос. Інформація про цю подію дійшла і до Чехії: рецензію із «Харьковских губернских ведомостей» процитував щотижневий журнал «Dalibor».

Керівництво Неметцем студентським колективом схвально відзначалося і Харківським університетом: у 1882 р. «...рада університету дуже співчутливо поставилася до музичних занять своїх студентів і на одному із [...] засідань справедливо оцінила заслуги п. Неметца, висловивши йому письмову вдячність за безкорисливі й дуже успішні зусилля з організації студентського оркестру», а в 1883 р. диригент знову отримав від ради університету «...вдячність за працю його, яку він проводить безкоштовно, завідуючи студентським оркестром».

З початку 1885 р. Неметц, окрім роботи зі студентським оркестром, працював також і з хором студентів та аматорів, неодноразово диригував цим колективом у концертах. Так, часопис зафіксував виступи хору під його керівництвом 26 лютого – у драматичному театрі на вечорі на користь жіночої ремісничої школи, а місяцем раніше, 28 січня, – у залі Дворянського зібрання на користь Харківського музичного гуртка, який офіційно відкрився нещодавно.

Рішення про запрошення Неметца керівником оркестру Харківського музичного гуртка було прийняте місцевою інтелігенцією (музикантами-аматорами і меломанами) наприкінці 1884 р., адже саме він виявився найприйнятнішою кандидатурою для цієї справи. У рецензії на публічний іспит учнів Неметца в 1885 р., уривок з якої цитувався вище, відзначалося також, що «...людина, яка власними силами і коштами організувала школу, яка була презентована публіці 31 березня [1885 р. – В. Щ.], безсумнівно, має всі дані для того, щоб за підтримки громади організувати оркестр аматорів» Видання «Харьковский календарь» у 1889 р. надало детальну інформацію про діяльність Харківського музичного гуртка за 1884–1888 рр. За цим документом, ще за два-три роки до офіційного затвердження урядом його статуту (22 червня 1884 р.), невеликий гурток любителів музики з десяти осіб почав збиратися на приватних квартирах. Згодом число тих, хто бажав узяти участь у діяльності гуртка зростало і до грудня 1884 р. утворився оркестр аматорів з 25 осіб. Керував ним у той час П. П. Безсонов – син професора кафедри слов'янських мов Імператорського Харківського університету. Оркестр цей спочатку збирався у приміщенні бібліотеки відомого харківського видавця-чеха, власника великого книжкового магазину В. А. Сіхри і час від часу брав участь в аматорських спектаклях, які влаштовувалися в тому ж приміщенні. На початку 1885 р. посаду диригента гуртка обійняв С. В. Неметц. Перший симфонічний концерт колективу аматорів під його орудою, за інформацією «Харьковского календаря»,

відбувся 9 грудня 1885 р. На той час брали участь у репетиціях 62 особи в оркестрі та 75 – у хорі. Протягом чотирирічної діяльності гуртка його члени збиралися щотижня, з вересня до травня, як правило чотири дні на тиждень: двічі на тиждень хор і двічі – оркестр. До того ж іноді влаштовувалися і камерні зібрання, про проведення яких відомо саме з цього джерела, адже інформація про організацію і проведення камерних зібрань Харківського музичного гуртка до місцевої періодичної преси жодного разу не потрапила. За весь час керівництва музичною частиною гуртка С. В. Неметцем (1885–1888) його колективами були проведені 7 симфонічних концертів, 14 сімейних музичних вечорів та ще гурток взяв участь у 7 благодійних концертах. В інформації «Харьковского календаря» окремо відзначаються концерти музичного гуртка з приводу 50-ї річниці з дня постановки опери Глінки «Життя за царя» та з приводу 100-ї річниці першої постановки опери Моцарта «Дон Жуан». Далі наводяться прізвища композиторів, чиї твори виконувалися силами гуртка: Бетховен, Мендельсон, Моцарт, Гайдн, Вагнер, Шуберт, Ліст, Россіні, Шуман, Гуно, Вебер, Гріг, Глінка, Балакірев, Давидов, Даргомижський, Чайковський, Дворжак, Неметц, Рафф, Глазунов та ін. Деякі члени хору та оркестру користувалися бібліотекою та інструментами гуртка, а також отримували позики для покупки власних інструментів, дехто за рахунок гуртка займався музикою.

Кореспонденція Н. Орловського з Харкова в столичній щотижневій газеті «Музыкальное обозрение» детально інформує про початок роботи музичного гуртка за музичним керівництвом С. В. Неметца. «У вересні розпочалися оркестрові та хорові репетиції “харківського музичного гуртка”, який був заснований минулого року. Ті, хто знайомі з тутешнім музичним світом, не могли не помітити роз’єднання, яке з давніх часів спостерігається в середовищі місцевих музикантів. Наші maestri різних національностей (росіяни, чехи, німці, євреї), різних шкіл і напрямків, і дилетанти, без усілякого напрямку, – діляться на партії та гуртки, котрі ворогують між собою і діють окремо. [...] Коли ми дізналися про заснування “харківського музичного гуртка”, то вважали, що це – противага “музичному товариству”. Нічого подібного: музичний гурток поставив за мету виключно благодійне завдання, для якого музика слугує йому тільки безвинним засобом і забавкою. Члени гуртка діляться на дилетантів-виконавців і слухачів; перші вносять щорічно 5, інші – 10 руб. Із внесків складаються запасний та оборотний капітали гуртка; благодійний же капітал має скластися головним чином за рахунок імовірних майбутніх концертів, диригування якими прийняв на себе безкоштовно п. Неметц. Мета гуртка, безсумнівно, схвальна, але питання в тому, чи багато тих, хто забажає і прийде слухати аматорські концерти?». Наступні виступи

підтвердили побоювання кореспондента: наповненість публікою концертів аматорського оркестру часто залишала бажати кращого, проте це було притаманним у той час не лише цьому колективу любителів, а й симфонічним зібранням Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства під керівництвом І. І. Слатіна. Так, усього вісьмома роками раніше відділення пояснювало припинення організації симфонічних концертів тим, що «...концерти були пусті і давали дефіцит. А дарові місця, тобто вже оплачені місця членів, чи були вони зайняті? – Відповідь: ні; ці місця також були пусті!..».

Роз'єднання в середовищі музикантів, про яке згадував Н. Орловський, і, як наслідок цього, протиставлення Неметца та його оточення Харківському відділенню ІРМТ, у місті дійсно існувало на той час вже протягом кількох років. Так, ще в 1880 р. в «Южном крае» розгорнулася полеміка навколо питання про засилля в харківських навчальних закладах, зокрема в музичних класах, а також у гімназіях і в місцевому інституті шляхетних дівчат іноземних музикантів.

Кількісна перевага викладачів музики іноземного походження була на той час типовим явищем не лише для Харкова, а й для більшості великих міст України, адже досвідчених фахівців українського або російського походження тоді ще вкрай не вистачало. Цю тезу підтверджує, наприклад, надрукований у газеті «Музыкальный листок» орієнтовний штат музичного училища Київського відділення ІРМТ на 1875/76 навчальний рік. Переважна більшість прізвищ запрошених до роботи в цьому закладі музикантів – німці, чехи, поляки тощо.

Хоча час від часу кореспондентами і харківських, і спеціальних російських музичних газет діяльність чеського скрипаля протиставлялася Харківському відділенню Імператорського російського музичного товариства, слід наголосити на шляхетності поведінки І. І. Слатіна та С. В. Неметца, оскільки ймовірні і цілком зрозумілі непрості стосунки цих музикантів жодного разу не стали предметом обговорення в пресі. Більш того: у музичних класах, пізніше в училищі та в консерваторії, за весь період керівництва цими закладами Слатіним (1871–1920) завжди був багатонаціональний склад учнів і викладачів – висококласних музикантів-викладачів, вихованців багатьох європейських та обох російських консерваторій. Таким саме багатонаціональним були скрипковий клас Неметца і ансамблі та оркестри, в яких він грав і якими він керував.

В оновленому музичному гуртку саме Неметц став його творчим локомотивом. Анонсуючи один з перших концертів гуртка, «Харьковские губернские ведомости» у грудні 1885 р. відзначали: «Власне кажучи, існування гуртка слід вважати з нинішнього сезону, коли справу очолив поважний п. Неметц. Разом із своїм улюбленим учителем до гуртка перейшов увесь

колишній студентський оркестр, за ним сформувався великий хор, і таким чином нині гурток набув можливості власними силами виконувати оркестрові та хорові твори». А через пару днів ця ж газета схвально відзначила проведений Неметцем концерт, а також його та О. В. Маурера як педагогів, котрі підготували добрих скрипалів і віолончелістів для оркестру музичного гуртка.

Благодійність як головна мета діяльності гуртка неодноразово примушувала Неметца і його аматорський колектив, позбавлений у даному статусі підтримки професійних музикантів із театрального або оперного оркестрів, виступати під час різних акцій, що проводилися на підтримку громадських організацій або навчальних закладів, іноді не на користь якості підготовки творів, які виконувалися оркестром.

У січні-лютому 1886 р. очолюваний Неметцем аматорський оркестр виступав у концерті на користь харківської громадської бібліотеки та в музичному (сімейному) вечорі музичного гуртка в залі дворянського зібрання, який «привернув до себе багатьох любителів музики». 15 березня того ж року в наступному концерті аматорського оркестру Неметц виступив і як композитор: серед іншого звучав його твір для хору та оркестру «Ave Maria», присвячений музичному гуртку. Наприкінці того ж місяця преса анонсувала концерт музичного гуртка на честь його керівника, в якому, серед іншого, виконувалася оркестрова версія «Слов'янських танців» Дворжака і власний оркестровий твір Неметца – «Reverie». Показово, що в числі багатьох учнів Неметца, які взяли участь у концерті в складі оркестру і як солісти та ансамблеві виконавці, були «семирічні малюки», а також фігурувало прізвище Алчевського. Навесні того ж року музичний гурток організував концерт на користь притулку малолітніх злочинців і брав участь з музичними номерами в аматорському спектаклі на користь товариства допомоги нужденним студентам Харківського університету.

Благодійні виступи оркестру музичного гуртка продовжилися і в 1887 р. Протягом весняних місяців колектив аматорів знову виступив у концертах на користь незаможних студентів університету, товариства взаємодопомоги прикажчиків, бідних учнів, які вчать музики. А 17 березня 1887 р. під керівництвом Неметца відбувся симфонічний концерт музичного гуртка. У числі виконаних цим оркестром навесні 1887 р. творів були: Увертюра на грецькі теми О. Глазунова – перший твір молодого композитора, виданий М. П. Беляєвим у 1884 р., Симфонія № 3, F-dur «У лісі» І. Раффа, Увертюра з опери «Оберон» К. М. Вебера, танці з опери «Фераморс» А. Г. Рубінштейна, «Арагонська хота» М. І. Глінки, а також – для струнного оркестру (ансамблю) – Bagatellen А. Дворжака, «Адоремус» Ж. А. Раввіна, «Серенада» К. М. Бергхауса. А в концерті гуртка, що відбувся 12 квітня, крім уже відомих слухачам 3-й симфонії Раффа та симфонічної поеми «Danse macabre» К. Сен-

Санса (солістом виступив сам Неметц), оркестр виконав Концертну увертюру Неметца «Привіт весні».

Останні декілька концертів за участю оркестру музичного гуртка під керівництвом Неметца, про які є свідчення в пресі, датуються зимою 1887/88 рр.

Перший з них, що відбувся 16 грудня 1887 р. в залі дворянського зібрання, був присвячений 100-й річниці першої постановки моцартівського «Дон-Жуана». Харківська преса відзначила, що «...при тому слабому в якісному відношенні оркестровому матеріалі, яким володіє гурток, можна дивуватися успіхам виконання оркестром складних і серйозних творів, палкій любові С. В. Неметца до очолюваної ним справи, його праці та енергії, які він безкорисно приносить на користь розвитку музичних потреб у нашому місті».

У столичній газеті «Баян» також була дана оцінка цьому концерту: «[...] Оркестром гуртка, під керівництвом С. В. Неметца, були виконані: увертюра до «Дон-Жуана», симфонія Es-dur Моцарта і «Норвезькі мелодії» Гріга (ймовірно йшлося про Норвезькі танці – В. Щ.). Всі ці твори були заграні з натхненням і достатньою стрункістю, звичайно, наскільки це в силах аматорів, а не професійних музикантів. Узагалі оркестр гуртка, керований С. В. Неметцем, який завжди з любов'ю ставиться до своєї справи і віддає їй чимало труда та енергії, вдосконалюється з кожним роком, і вже чимало привніс користі в справі музичного розвитку харківської публіки. У тому ж концерті брав участь хор, який виконав «Ave verum» Моцарта і пісню А. Рубінштейна. Потім п. Безсоновим була виконана, з акомпанементом оркестру, арія Лепорелло з «Дон-Жуана», а графинею Санта-Маріно два романси Россіні і Мендельсона [...]».

У рецензії на черговий симфонічний концерт 23 січня 1888 р. відзначалось: «...Оркестр під керівництвом С. В. Неметца заграє: Симфонію № 3 Мендельсона, «Danse macabre» Сен-Санса. Сольні виконавці, п. Шнірлін, учень п. Неметца, який зіграє фантазію Сарасате і польські танці Падеревського, та графиня Санта-Маріно, яка виконала декілька романсів, мали великий успіх».

23 лютого оркестр гуртка взяв участь у концерті й танцювальному вечорі в залі комерційного клубу на користь товариства взаємодопомоги прикажчиків, 25 лютого в залі дворянського зібрання відбувся черговий симфонічний концерт музичного гуртка, у якому прозвучали Симфонія D-dur Гайдна; «Арагонська хота» Глінки; і, для струнного складу оркестру, Арія Баха-Вільгельмі і Meditation Баха-Гуно, а вже наступного дня, 26 лютого, у черговому благодійному концерті оркестр Неметца зіграє Увертюру з «Чарівного стрільця» К. М. Вебера; «Норвезькі мелодії» (танці – ? – В. Щ.) Гріга і «Danse macabre»

Сен-Санса.

«Концерт на користь харківського товариства поширення серед народу грамотності, що відбувся три дні тому в залі комерційного клубу, хоча не відрізнявся дуже великою програмою, але подарував усе-таки публіці, яка зібралася в доволі обмеженій кількості, багато задоволення, – відзначалося в рецензії. – Найбільший успіх у концерті мав помітно удосконалений студентський хор і чудовий оркестр харківського музичного гуртка під керівництвом С. В. Неметца. Серед інших виконавців особливо сподобалися публіці пані Шатохіна [...] та скрипаль п. Шнірлін».

З 1886 р., на відміну від більшості схвальних відгуків про концерти Харківського музичного гуртка в місцевих газетах, у столичних спеціальних музичних періодичних виданнях – «Музыкальном обозрении» та «Баяне» – почали з'являтися згодом усе критичніші відгуки з приводу якості творів, що виконувалися, і, головне, репертуару – непосильного, на думку кореспондентів, для музикантів-аматорів. І якщо перші рецензії мали насамперед рекомендаційний характер, то з часом тон ставлення до музичного гуртка і оцінка діяльності аматорського оркестру і самого Неметца ставали все більш жорсткими і критичними.

Так, аналізуючи виступи аматорського оркестру на початку 1886 р., кореспондент «Музыкального обозрения» Н. Орловський відзначав: «Відносно благодійності гуртка досі не можна говорити, бо гурток сам потребує матеріальні вкладення. Відносно музичного боку діяльність йде успішно, організувався чисельний оркестр із осіб обох статей, різного віку і різних професій, під керівництвом Нем[ет]ца. Два рази на тиждень пп. дилетанти збираються для оркестрових і хорових репетицій і, треба віддати їм належне, досягли значних результатів. Біда лише в тім, що вони беруться за такі непосильні твори, як виконані в концерті: 5-я симфонія Бетховена (!), увертюра “Оберон” та “Морська тиша” (Мендельсона)».

У березні 1887 р. автор кореспонденції «Музыкального обозрения» з Харкова з псевдонімом «Юс» погане відвідування симфонічних зібрань Харківського відділення ІРМТ пояснив, серед іншого, нехтуванням цих концертів членами «музичного гуртка».

У лютому 1888 р. кореспондент «Баяна» С. Д., аналізуючи і порівнюючи діяльність Харківського відділення ІРМТ і Харківського музичного гуртка, відзначив, що із цих двох товариств «...одне благодійно впливає на розвиток музичної справи [йшлося про місцеве відділення Імператорського російського музичного товариства і музичне училище при ньому – В. Щ.], друге ж, можна сказати, гальмує цей розвиток. Ці два заклади різко різняться один від іншого». Метою відділення, за словами С. Д., було «...розвивати музичний смак публіки,

знайомити її з кращими творами знаменитих композиторів; училище, яке при ньому існує, дає громаді підготовлених учителів, учительок, керівників хорів і виконавців на різних інструментах».

Далі автор зробив аналіз діяльності Харківського відділення ІРМТ і порівняв з ним місцевий музичний гурток, наголосивши на неприпустимості вибору останнім надскладних для рівня підготовки учасників гуртка оркестрових творів, що призводить до гальмування музичного розвитку аматорів.

І, нарешті, в кореспонденції з Харкова в «Музыкальном обозрении», де востаннє згадувалося ім'я С. В. Неметца, його діяльність на чолі аматорського оркестру була нещадно розкритикована.

Чи була така жорстка оцінка діяльності Неметца в музичних російських виданнях і, вочевидь, неминучий резонанс у харківських музичних колах на ці публікації причинами відмови чеського музиканта від подальшого керівництва оркестром музичного гуртка – невідомо. Остаточна причина залишення 63-річним Неметцем Харкова не виявлена.

Протягом десятиріччя активної педагогічної діяльності в Харкові чеським педагогом була вихована низка музикантів, які продовжили згодом навчання в Петербурзькій консерваторії в Л. Ауера та в Європі, концертували Росією та Європою як солісти, а також у складі відомих камерних ансамблів. Навіть ті з його учнів, хто не став професійними музикантами, мали багатий досвід унісонної, ансамблевої та оркестрової гри, який вони потім застосовували в аматорських музичних колективах. Оркестр музичного гуртка, при всіх його вадах, був дієздатним творчим колективом, який сприяв розвитку музичної культури і доброчинності на Слобожанщині. Це підтверджують опосередковано і подальші виступи аматорського оркестру вже без Неметца.

Загальні збори членів Харківського музичного гуртка, які відбулися 28 жовтня 1888 р. «...з нагоди вибуття з Харкова С. В. Неметца і залишення ним диригування оркестром гуртка, [...] за його енергійну, корисну і багаторічну діяльність на користь гуртка і музики в Харкові взагалі, одностайно постановили віддячити йому піднесенням відповідного листа [...], який можуть підписати і ті члени гуртка, хто не брав участі у зборах».

Після повернення до свого маєтку чеський скрипаль не припинив занять на скрипці і благодійної діяльності. Так, у вересні 1889 р. «Харьковские губернские ведомости» помістили кореспонденцію з Вовчанська, у якій сповіщалося про концерт, який відбувся там на користь погорільців з села Гатище Вовчанського повіту, і участь у ньому Неметца. Крім численних сольних п'єс, скрипаль грав тріо d-moll Мендельсона з колишньою своєю ученицею К. В. Країнською, яка виконувала партію фортепіано, і

віолончелістом – студентом М. В. Країнським. «Гра п. Неметца справила найприємніше враження і викликала, після кожного номеру, тривалі й дружні оплески. Виконання цього артиста добре відоме харківцям. П. Неметц, як відомо, володіє чудовою технікою, смичок у нього довгий, співучий і виразний».

Вочевидь цей виступ скрипаля став останнім у його творчій біографії, адже в грудні того ж року невідомими був скоєний замах на вбивство Неметца в його маєтку в Андріївці, після якого, судячи з судових дописів, він залишився з покаліченою рукою.

Розпочате слідство за наслідками цього нападу, а потім і судові засідання тривали майже три роки. Одне з декількох засідань з розгляду справи по цьому злочину в суді Вовчанська відбулося на початку січня 1891 р., проте закінчилося безрезультатно. І аж у жовтні 1892 р. «Южный край» помістив репортаж із зала суду щодо процесу над імовірними злодіями.

Виснажливі нервові судові засідання, які закінчилися для Неметца безрезультатно, ймовірно, вщент підірвали його здоров'я. Невдовзі після них, 10 листопада 1892 р., в «Южном крае» був надрукований стислий некролог: «Нам сповіщають, що С. В. Неметц, який користувався великою популярністю як музикант, помер у своєму маєтку від розриву серця». Друкованих свідчень про будь-які траурні заходи, присвячені пам'яті музиканта в Харківському відділенні Імператорського російського музичного товариства, в університеті або в музичному гуртку не виявлено.

У різні роки колишні учні Неметца, які обрали професію музиканта і здобули ім'я в російському музичному світі, неодноразово відвідували з концертами Харків. Так, осінній сезон 1889 р. в залі дворянського зібрання відкрився концертом В. Г. Вальтера і співачки Б. Г. Ейген, а в травні 1895 р. «Харьковские губернские ведомости» сповіщали, що «...в Харкові знаходиться скрипаль В. Г. Вальтер, перший концертмейстер-соліст Імператорської російської опери в Петербурзі. П. Вальтер – місцевий уродженець і свою первісну музичну освіту отримав у нашому місті, спочатку в музичному училищі, а потім у покійного С. В. Неметца». Некоректність цієї інформації в тому, що в музичних класах Харківського відділення ІРМТ, а не в училищі, якого в той час ще не існувало, Вальтер також навчався в Неметца (з 1879 р.).

Шістьма роками пізніше газета «Южный край» відзначила виступи в Харкові струнного квартету герцога Мекленбурзького, наголошуючи, що цей колектив на чолі з колишнім учнем Неметца – Каменським – «має, імовірно, усі можливості, щоб стати незабаром найкращим “російським квартетом” і гідним суперником знаменитого “чеського квартету”».

Проаналізовані джерела свідчать про те, що на Слобожанщині в 1864–

1889 рр. активно працював музикант європейського рівня, багатогранна діяльність якого була спрямована, з одного боку, на підвищення музично-виконавського професіоналізму, а з іншого – на пропаганду серед найширших кіл аматорів кращих оркестрових творів класичного і романтичного репертуару. Велика увага, яку Неметц-педагог приділяв узгодженій, чистій і виразній гри в унісон великим ансамблем, найкращим чином виховувала чуткий слух юних скрипалів, прищеплювало навички, які застосовувалися деякими з них у подальшій професійній діяльності в оркестрах. Виконання учнями Неметца фортепіанних партій у скрипкових п'єсах та ансамблях сприяло оволодінню ними навичками сприйняття скрипкових партій немовби з іншого ракурсу, виявленню тембрових відмінностей різних інструментів, комплексному розумінню ансамблевої фактури, що підготовлювало їх до якісного та усвідомленого виконання камерної музики. Включення до власного концертного репертуару та до програм учнів скрипкових п'єс Баха, творів класичного, романтичного і новітнього концертного репертуару свідчило про намагання Неметца познайомити юних музикантів з більшістю жанрів, стилів і напрямів скрипкової літератури.

Віковий діапазон учнів та імена найвідоміших з них свідчить про універсалізм Неметца-педагога, який дозволяв йому результативно працювати як з початківцями, так і з уже сформованими скрипалями. Неметцем у Харкові були виховані музиканти-концертанти і викладачі, які продовжили навчання в Л. Ауера в Петербурзькій консерваторії:

- концертмейстер оркестру Маріїнського театру, перша скрипка струнного квартету «Російських камерних вечорів», голова Петербурзького товариства камерної музики, музичний письменник **В. Вальтер**,
- перша скрипка квартету герцога Мекленбурзького, концертмейстер оркестру ІРМТ в Петербурзі **Б. Каменський**,
- російсько-американський скрипаль-педагог, вільнюський учитель Я. Хейфеца **Е. Малкін**.

У Неметца розпочинали навчання:

- відомий у місті скрипковий педагог **І. Букіник**,
- скрипаль-віртуоз **Й. Шнірлін**, який неодноразово виступав юнаком у Харкові, а згодом став яскравим скрипалем з європейським ім'ям, наприкінці XIX – у перші десятиліття XX ст. жив Берліні та з великим успіхом гастролював містами Німеччини,
- відомий на Кубані скрипаль-віртуоз **І. Гольдшмідт**.

Школу Неметца пройшло декілька учнів, які не обрали скрипку за фаховий інструмент, проте зробили яскраву музичну кар'єру:

- співак зі світовим ім'ям **І. Алчевський**,
- співачка і вокальний педагог **А. Мецнер**,
- відомий піаніст і композитор, професор Петербурзької консерваторії, педагог С. С. Прокоф'єва **О. Вінклер** та ін.

Як композитор і диригент Неметц постійно демонстрував характерну для прогресивних діячів культури зацікавленість народними музичними джерелами. Це підтверджує неодноразове включення ним до своїх та учнівських програм творів, що базувалися на фольклорі або на стилізації народних мелодій: власної Фантазії на народні слов'янські теми, творів Глінки, Глазунова, Дворжака, Падеревського, Грига, Лисенка та ін. Виступи Неметца протягом ряду років на чолі камерних ансамблів – дуетів, тріо, квартетів, квінтетів і художньо виконані ним численні камерні твори та сольні номери свідчать про високий виконавський рівень чеського музиканта. Оркестри, якими керував Неметц, робили посильний внесок у розвиток традицій благодійності в Харкові.

Ще одним опосередкованим підтвердженням високого педагогічного рівня чеського музиканта є виданий його колишнім учнем В. Г. Вальтером посібник «Як вчити гри на скрипці». У передмові до посібника Вальтер зазначив, що ця його методична праця базується на його досвіді, що він набув за роки навчання в класі Л. Ауера. Не ставлячи під сумнів вплив Ауера на вдосконалення майстерності Вальтера – виконавця і педагога, слід зазначити, що в методичних рекомендаціях, які значною мірою присвячені початковому етапу навчання гри на скрипці, не міг не відбитися власний досвід їхнього автора, набутий, насамперед, за час його семирічного навчання в Харкові у Неметца. Безумовно, посилення саме на Ауера – музиканта з європейським ім'ям, голову Петербурзької скрипкової школи тих років, а не на Неметца – померлого педагога з провінції, імовірно, на той час майже невідомого столичному музичному загалу, могло гарантувати посібнику популярність у Російській імперії. Чимало методичних порад з проблем навчання гри на скрипці, вочевидь успадкованих Вальтером від Неметца, надруковані також на шпальтах «Русской музыкальной газеты».

Усі наведені факти дозволяють дійти висновку, що протягом чверті століття на Слобожанщині працював музикант європейського рівня, чия різновекторна плідна діяльність спрямовувалася на підвищення серед учнівської молоді та інших прошарків населення справжнього професіоналізму у сферах скрипкового, ансамблевого та оркестрового виконавства.

Лекція 5.

Діяльність у Харкові провідних музичних педагогів наприкінці XIX – початку XX ст. – часів функціонування в місті музичного училища (1883) до відкриття консерваторії (1917)

Окрім професійної музичної освіти, яка впроваджувалася в музичних класах, високий рівень музичних занять традиційно, від часу свого заснування (1812 р.), демонстрував Харківський інститут шляхетних дівчат. Показовими є переліки творів, які рекомендувалися до вивчення і виконання в цьому навчальному закладі. По-перше, в цих програмах, які неодноразово в 1870-х рр. друкувалися в Харкові, був чіткий розподіл на початкові, середні і старші класи з відповідними вимогами до вихованок і вельми солідним і, з методичного боку, якісним переліком творів як інструктивного, так і художнього змісту – від найпростіших етюдів Черні і простих дитячих п'єс Р. Шумана до найскладніших сонат Л. Бетховена, прелюдій і фуг Й. С. Баха і віртуозних творів Ф. Шопена та Ф. Ліста. Серед інших творів, рекомендованих до виконання ученицями середніх класів, фігурує і Етюд Й. Вільчека, отже, можна стверджувати, що цей чеський фахівець, окрім педагогічного і виконавського, мав і композиторський хист.

Іншим навчальним закладом у Харкові, в якому навчанню музиці приділялась велика увага і до викладання музичних предметів залучалися майже виключно іноземні фахівці, була приватна жіноча гімназія Дарії Діївни Оболенської. Ця гімназія існувала в місті протягом півстоліття. Серед інших музикантів, які працювали в цій гімназії, найвагомніше місце з кінця 1870-х рр. посідали чеські фахівці: **Йосип Їранек** (1877–1891), **Йосип Голлі** (1877–1907) та **Алоїз Їранек** (1881–1907) (у дужках надані роки праці цих фахівців у гімназії).

Продовжуючи надавати характеристику провідним музичним педагогам Харкова кінця XIX – початку XX ст., звернемо нашу увагу на діяльність в нашому місті трьох викладачів жіночої гімназії Д. Д. Оболенської – братів Їранеків і Йозефа Голлі.

Брати Йозеф (24.03.1855 – 09.01.1940, Прага) та Алоїз (05.09.1858 – 24.05.1950, Прага) Їранеки народилися в чеському селищі Ледці поблизу міста Млада Болеслава в родині вчителя музики і керівника місцевого хору Петера Їранека (1825–1899). Принаймні три покоління в родині Їранеків були музикантами: дід Їранеків також Йозеф Їранек, у 1840-х рр. викладав загальне фортепіано в Празькій консерваторії, а пізніше заснував у місті приватну фортепіанну школу. У 1873 р. в Росії була видана «Практична школа фортепіанних оздоблень» Й. Їранека – діда, яка була популярна в Харкові, зокрема в Науковій бібліотеці ім. В.Г. Короленка є примірник цієї «Школи»,

отже, прізвище Їранек було відоме в музичних колах міста ще за чотири роки до приїзду сюди Й. Їранека – онука.

У 1859 р. родина Їранеків переїхала до сусіднього селища Вшеяні, де його батько, Петер Їранек обійняв місце органіста в соборі і учителя в місцевій школі. Петер Їранек був мульти-інструменталістом: грав на усіх інструментах і організував у Вшеяні невеличкий оркестр, який грав під час усіляких свят танцювальну музику власного компонування. Саме він став першим учителем музики своїх синів. У дитячі роки Йозеф учився в батька грати на скрипці та фортепіано, хоровому співу, теорії музики і основам композиції, а в 1865 р. Б. Сметана, відвідавши свого брата, який жив і працював лісником у цьому селищі, познайомився з П. Їранekom і його синами та запропонував взяти до себе в Прагу на безкоштовне утримання і навчання здібного до музики старшого з братів, десятирічного Йозефа.

Тісне багаторічне спілкування зі Сметаною і навчання в нього усіляко сприяли розвиткові музичного таланту хлопчика. Окрім навчання на фортепіано, теорії музики, гармонії, контрапункту та музичним формам у Б. Сметани та сумісного музикування з вчителем у 4 руки, Й. Їранек за сприяння Сметани продовжував навчання на скрипці – спочатку в М. Ангера, потім у В. Гржималі і довів свою майстерність до такого рівня, що влітку 1871 р. грав партію другої скрипки в оперному оркестрі Нового міського театру. Невдовзі після переселення до вчителя Й. Їранек ще хлопчиком уже сам розпочав викладацьку практику, навчаючи музики малолітніх дочок Сметани – Софію, Зденку і пізніше наймолодшу Божену.

Окрім гри на фортепіано і скрипці, юнак за наполяганням Сметани ще навчався грати й на арфі, що згодом стало йому в нагоді, адже з початку самостійного життя в Празі (1872) і до переїзду до Харкова він протягом 5 років обіймав посаду арфіста в Тимчасовому театрі. Б. Сметана також наймав для свого вихованця учителів латині, французької мови, водив його в оперний театр, концерти, на церковні служби – слухати празьких органістів. Згодом Й. Їранек як композитор завершив музичну освіту в Празькій органній школі (1872–1874). На випуск з органної школи ним був представлений *Graduale* для мішаного хору на сім голосів.

За час навчання в Органній школі Й. Їранек увійшов до Празької спілки молодих музикантів, яка організовувала в місті концерти з творів її учасників, тож він мав можливість виступати в цих концертах як піаніст, виконуючи переважно власні композиції. Улітку 1875 р. Й. Їранек здійснив вдале гастрольне турне містами Чехії та Австрії з віолончелістом Г. Віганом, а наступного, 1876 р., розпочав викладацьку діяльність в одній із празьких гімназій.

Отже, ще до переїзду до Харкова Й. Їранек уже мав чималий музично-виконавський і музично-педагогічний досвід. У 1877 р. Й. Їранек і його товариш по навчанню в Органній школі і концертах в Спілці молодих музикантів Й. Голлі потрапили до Харкова, де оселилися разом і обійняли посади вчителів музики, співу та капельмейстерів у восьмирічній жіночій гімназії (з пансіоном) Д. Д. Оболенської – одному з найпрестижніших у місті навчальних закладів, де традиційно музичним заняттям приділялася значна увага. Прибувши до Харкова, Й. Їранек і Й. Голлі поринули у невтомну педагогічну (до десяти годин щодня) і концертну діяльність. Уривки з листів Їранека до Б. Сметани, які залишилися в архіві останнього, надають можливість стверджувати, що класик чеської музики щиро цікавився мистецьким життям у Росії (Україні). Після приїзду до Харкова, Їранек в листі поділився з учителем своїми першими враженнями від місцевої оперної антрепризи і організації тутешнього музичного життя.

Через півроку після оселення в Харкові в листі від 19 (31) березня 1878 р. колишній учень з гумором інформував Сметану про умови свого життя на новому місці [цит. за: 1306, с. 152–154] (див. Додаток Б.149).

Про свої музичні розваги в Харкові Й. Їранек написав своєму братові Карелу в листі від 20 листопада (2 грудня) 1877 р.: «У новій квартирі влаштовуємо кожного вівторка музичний вечір. Граємо тріо, квартети [...]. Закінчуємо після опівночі. Віолончеліста ми маємо тутешнього, Мау[р]ера, сина композитора М.[аурера] з Петербургу. Сину хоча близько шістдесяти років, але грає він краще за Вігана. Його батько до цього часу пише музику і чудово грає на скрипці. Скрипаль у нас п. Шмідт (з Празької консерваторії), колишній військовий капельмейстер (у Росії), йому тридцять років, він невеличкий веселий чоловічок. Альтист – молодший п. Краль, чех, він значно старший, йому 55 років, але він уже повністю сивий з вельми значною лисиною. Мау[р]ер – німець, проте вміє довершено і спритно розмовляти російською і французькою мовами. Він є дуже дотепною людиною, вельми освіченою та досвідченою. Решта – чехи. Окрім того, займаємося камерною грою в Зам'ятіна (росіянина) у п'ятницю і в Мецнера (в неділю). Інших розваг не маємо, якщо людина дає 9 фортепіанних занять, та ще з сумлінністю, після чого грає три години камерну музику, іде спати близько половини першого [ночі], а вранці вже в чверть на восьму встає і знову дає 8–9 годин занять на фортепіано...». Уже в перший рік роботи в Харкові чеські музиканти організовували музичні вечори для своїх вихованок, самі брали участь у публічних виступах, удосконалювали знання іноземних мов (ймовірно, насамперед російської). Уже тоді в Й. Їранека почали виникати перші задуми його методичних праць, які будуть написані згодом, уже після повернення до Праги.

З 1878 р. концертним соратником і партнером Й. Їранека і Й. Голлі, а пізніше також і А. Їранека, став С. В. Неметц, який повернувся з Андріївки до Харкова. Завдячуючи творчим і дружнім стосункам з Неметцем Й. Їранек та Й. Голлі наприкінці 1870-х рр. стали активними учасниками концертів, які влаштовувалися місцевим відділенням ІРМТ. За звітом відділення за 1878–1879 рр. Їранек разом із А. К. Ейбеншютцем, С. В. Неметцем та І. І. Слатіним за обранням членів відділення був у числі розпорядників цієї організації. Й. Їранек швидко завоював симпатії і прихильність харківської публіки. Так, анонсує концерт у Харкові відомої оперної співачки, професора Московської консерваторії О. Д. Александрової 23 січня 1879 р., преса зазначала: «У цьому концерті візьме участь піаніст п. Їранек, який, попри короткий термін свого перебування в нашому місті, став улюбленцем багатьох тих, хто чув його, завдячуючи своїй чудовій, повністю художній грі».

До більшості концертних виступів Й. Їранек включав насамперед твори композиторів-романтиків (Шопена, Шумана, Мендельсона, Ліста та ін.), а також чехів – Сметани і Дворжака.

У листі до брата Карела від 6 лютого 1882 р. Й. Їранек інформує про керівництво Неметцем студентським оркестром: «...Нещодавно я грав знову в концерті, який Неметц дав зі студентами університету. Організував з них оркестр і після року занять провів з ними симфонії Гайдна, увертюру до “Егмонта” Бетх.[овена] та більш дрібні твори для струнного оркестру. Усе це дуже [слухачам] сподобалося. Мене приблизно шість разів викликали на біс. Я грав Варіації Шопена, “Куди?” Шуберта – Ліста, і додав до програми ще Славічека і Ліста...».

Улітку Й. Їранек виїжджав з Харкова до Чехії і відвідував родину Сметани. Під час цих візитів колишній учень імпровізував на фортепіано разом зі Сметаною і грав з ним різні твори в чотири руки.

У 1880-х рр. Й. Їранек і Й. Голлі, як і в попередні роки, були вельми завантажені роботою: «...Я знов у полоні праці, обтяжений більше, ніж собі можна уявити», – писав Й. Їранек Сметані. Гімназія Д. Д. Оболенської була в той час дуже популярним і найбільшим серед інших приватних жіночих пансіонів навчальним закладом, у якому постійно збільшувалася кількість учениць, зростало педагогічне навантаження і, відповідно, підвищувався попит на досвідчених фахівців-музикантів. Окрім того, Й. Їранек мав і приватні уроки. Так, саме в Й. Їранека деякий час брав уроки гри на фортепіано І. Алчевський, у майбутньому відомий у Європі оперний співак.

Збільшення контингенту учениць гімназії Оболенської дозволило Й. Їранеку викликати до міста на посаду викладача музики в гімназії свого брата Алоїза, який, після навчання в органній школі і водночас приватно у

відомого чеського композитора З. Фібіха, у цей час обіймав посаду хормейстера в Слов'янському хорі Д. Агрєнєва-Слав'янського.

Через надмірну педагогічну діяльність Й. Їранек залишив на деякий час заняття композицією і виправдовувався в тому перед Сметаною, а щоб заспокоїти учителя, повідомляв, що влітку, живучі в Андріївці, у Неметца, закінчив свій фортепіанний квінтет, про який згадував у попередньому листі, а також (ймовірно, не без впливу тісного творчого спілкування з О. Маурером) три твори для віолончелі та фортепіано. Квінтет був виконаний автором разом із С. Неметцем та іншими харківського музикантами в жовтні 1881 р.

У липні 1882 р. Й. Їранек інформував Сметану, що п'ять разів виступав публічно, маючи дуже схвальні відгуки критиків. Неодноразове перебування Й. Їранєка в Андріївці зафіксовано в трьох його листах до Чехії, написаних саме звідти: два з них – 1881 і 1882 рр. – адресовані Сметані, третій, 1884 р. – молодшим братам.

Саме в харківський період, передусім під час низки творчих літ в Андріївці, Й. Їранєком були створені майже всі його композиції. Це обробки для фортепіано народних мелодій: «Kyticka» («Букет»), «Kozácká ukolébavka» («Козацька колискова»), «Dudáček» («Дударик») та ін., хор «Na nebi plno hvězdiček» («Небо, повне зірок»), оригінальні твори для фортепіано: Полонез a-moll, Полька F-Dur, Valse brillante G-Dur, Dvojhlasy valčík (Вальс-дует) g-moll, камерні твори: Елегія для скрипки, віолончелі та фортепіано, фортепіанний квінтет g-moll), три п'єси для віолончелі та фортепіано, твори для оркестру: Балада g-moll, Фантастичне скерцо. До того ж, в Андріївці Й. Їранєком була підготовлена російською мовою для занять із гімназистками хрестоматія гармонічних диктантів, у якій автор продемонстрував обізнаність у творчості П. І. Чайковського та працях німецького музичного теоретика Л. Бусслера.

Твори Й. Їранєка, які музикант, за свідченням його товариша Й. Голлі, писав майже спонтанно, базувалися, за характеристикою В. Крживського, на романтичних традиціях Шумана і Шопена. Водночас ознайомлення з відеозаписом виконання англійським піаністом Ф. Сеаром «Козацької колискової», дозволяє стверджувати, що в цій п'єсі, як, імовірно, і в обробках народних пісень, автор глибоко занурився в музичний фольклор української Слобожанщини і творчо його перевтілював завдяки застосуванню яскравих гармонічних та колористичних фортепіанних барв.

Репутацію пропагандистів сучасної музики слов'янських композиторів чеські музиканти підтвердили в 1884 р. «Концерт на користь студентів, який був даний у дворянському зібранні 17 січня, пройшов [...] з великим успіхом. Новинкою в програмі було виконання “Слов'янських танців” Дворжака пп. А. та Й. Їранєками, Й. Голлі та А. К. Грундманом на двох роялях. Красивий

твір цей був виконаний блискуче і значною мірою вигравав від чудового тону шредерівських роялів [...]», – зазначала місцева преса.

Анонс і програма одного з наступних концертів, організованих братами Їранеками, свідчать про діяльність Й. Їранека не лише як фортепіанного педагога, а й як чи не найпершого в місті учителя гри на арфі, адже цей бік його роботи в Харкові дослідниками ще не висвітлювався.

Й. Їранек неодноразово брав участь і в концертах гастролерів. Про високий рівень Й. Їранека як виконавця свідчить і факт запрошення його партнером у харківських виступах видатним чеським скрипалем Ф. Ондржичеком, який навесні 1891 р. дав у місті три концерти. Анонсуючи третій, останній концерт Ондржичека, преса наголосила, що в ньому «...виступатиме в якості соліста піаніст Їранек старший, який із великим умінням акомпанував п. Ондржичеку у двох його концертах [...]».

Майстерність Й. Їранека-акомпаніатора, ймовірно, найкращого в місті кінця 1870-х – початку 1890-х рр., підтверджується у спогадах К. Задонської: під час відвідування А. Г. Рубінштейном музичних класів Харківського відділення ІРМТ наприкінці березня 1880 р. для високого гостя був улаштований закритий концерт-показ кращих учнів музичних класів, на який акомпанувати скрипалям, віолончелістам та вокалістам терміново був запрошений Й. Їранек, котрий на той час уже не входив до цієї організації. Переповідаючи слова О. В. Маурера, К. Задонська писала: «Незбагненно, як вони всі нажахані в Музичному товаристві! З 200 членів жоден не наважується акомпанувати. Якщо б ще грати, але – акомпанувати! [...] Ходять усі [...] з витягнутими обличчями. Вимушені були прохати Їранека акомпанувати».

У 1891 р. Й. Їранека було запрошено обійняти посаду професора гри на фортепіано в Празькій консерваторії, отже, після закінчення 1890/91 навчального року чеський музикант назавжди залишив Харків і повернувся до Праги.

Роки перебування Й. Їранека в Харкові стали потужним підґрунтям для подальшої педагогічної і артистичної роботи піаніста на новій посаді, де ним була видана низка яскравих і глибоких методичних праць, які користувалися популярністю протягом довгого часу, і вихована низка яскравих, непересічних піаністів.

Харківська преса вже після від'їзду Й. Їранека з міста інформувала читачів, що колишній викладач харківської гімназії, а нині професор Празької консерваторії разом із колегами уклав і видав у Празі двотомну фортепіанну хрестоматію, у якій чільна увага була приділена творам чеських композиторів.

Останній візит Й. Їранека до Росії відбувся наприкінці 1900 р., коли він узяв участь у концертних виступах славетного «Чеського квартету» на чолі з Г.

Віганом та чеських співаків – примадонни Народного театру Матурової і тенора Птака в Петербурзі та Москві. Під час цих гастролей піаніст виступав з виконанням сольних номерів як соліст у симфонічних концертах і як камерний виконавець. У репертуарі Їранека в тих концертах, серед іншого, були твори Б. Сметани і своїх учнів – Й. Сука і В. Новака.

На посаді професора класу фортепіано в Празькій консерваторії Й. Їранек перебував до 1923 р., доки не вийшов на пенсію. Протягом багатьох років піаніст виступав як соліст і ансамблевий виконавець в Чехії, Словаччині, Німеччині, у т. ч. зі своєю дружиною – співачкою М. Кунцовой. Своє останнє концертне турне Чехією та Югославією, давши 50 концертів з творів свого колишнього вихователя і друга Б. Сметани, Й. Їранек здійснив у 1924–1925 рр.

У числі вихованців Й. Їранека в Празькій консерваторії були видатні чеські композитори ХХ ст. Й. Сук та В. Новак, відомий чеський музичний теоретик О. Шін та професор Брненської музичної академії ім. Л. Яначека М. Дворжакова, а також декілька відомих у міжвоєнній Чехословаччині піаністів, які на початку ХХ ст. розпочинали свій творчий шлях у Російській імперії. Якщо діяльність Е. Гаєка зосередилась у Саратові (1909–1921), то решта випускників Й. Їранека – Л. Тучек, З. Давід, О. Блеха, Я. Бабачек та К. Цизар – працювали в Україні, чотири останніх – у Харкові.

Чи не найяскравішою серед цих музикантів була вихованка Брненської органної школи (1897–1900) та Празької консерваторії (1900–1906) Людмила (Йосипівна) Тучек (Тучкова) (1882–1960). Піаністка успадкувала від Й. Їранека хист до камерного виконавства. У більшості камерних концертів протягом восьми років роботи в музичних класах – музичному училищі Херсонського відділення ІРМТ (1906–1914), фортепіанну партію в численних творах західноєвропейських і російських авторів виконувала саме вона. Показовим для характеристики Л. Тучек як камерної виконавиці є факт її залучення до викладання і концертів у Миколаєві директором місцевого музичного училища скрипалем-віртуозом Й. Карбулькою, який неодноразово під час власних виступів у Херсоні (1907/08, 1912/13 рр.) та концертів цієї піаністки під час її недовгої одночасної викладацької роботи в обох цих містах (1907/08 рр.) грав з нею в ансамблях.

Л. Тучек проявила себе в Херсоні і як непересічний педагог: нерідко виступи саме вихованців її класу складали до 9/10 номерів програм учнівських концертів. Після повернення на батьківщину Л. Й. Тучек у 1916–1919 рр. працювала в Органній школі в Брно, а потім до 1939 р. провадила активну викладацьку і концертну діяльність на посаді професора Брненської музичної академії ім. Л. Яначека і виступала як піаністка.

Інший вихованець Й. Їранека **Зденек (Петрович) Давід** (1882 – 1945)

викладав у гімназії Д. Д. Оболенської в 1903 – 1906 рр. і успішно займався виконавською діяльністю в Харкові, разом із творами класичного та романтичного репертуару, пропагуючи, як колись його учитель, музику чеських авторів. Зокрема в січні 1905 р. музикант узяв участь у виконанні тріо А. Дворжака «Думки» разом із К. Горським та С. Глазером.

У 1913–1916 рр. в гімназії Оболенської гру на фортепіано викладали одразу три вихованці Празької консерваторії: **Ярослав (Іванович) Бабачек**, **Карел (Карл Карлович) Цизар** та **Олждржіх (Ульріх Францевич) Блеха** (1892–1951). Найцікавішим музикантом серед них виявився О. Блеха, який сподобався харків'янам як яскравий віртуоз, пропагандист чеської музики, камерний виконавець (в ансамблі з чеським скрипалем, викладачем музичного училища–консерваторії середини – другої половини 1910-х рр. **Франтішеком Смітом**), а також як талановитий композитор, автор фортепіанних творів. Факт прийняття на роботу в одну з провідних харківських жіночих гімназій уже на початку ХХ ст., коли в місті вже була значна кількість вихованців Московської, Петербурзької, деяких західноєвропейських консерваторій, цих молодих вихованців Празької консерваторії, підтверджує наявність тісних зв'язків братів Їранеків з Харковом навіть у ці роки (через учнів) і визнання в місті їхнього високого педагогічного рівня.

А. Їранек, молодший брат Й. Їранека, після закінчення реального училищі в Младем Болеславі, пізніше пройшов курс в Учительському інституті та Органній школі в Празі, приватно беручи уроки у видатного чеського композитора З. Фібіха. Ще до прийняття посади хормейстера в капелі Д. Агренева-Слав'янського і свого від'їзду до Росії А. Їранек видав у Чехії перші свої музичні твори. За недовгий термін роботи в капелі до оселення в Харкові (1881) А. Їранек встиг об'їздити з цим колективом майже всю європейську частину Росії, набираючи безцінний практичний музичний досвід. Протягом двадцяти шести років (до 1907 р.) А. Їранек викладав музику в гімназії Оболенської, керував учнівським хором, струнним оркестром, виступав разом із Й. Їранеком, Й. Голлі та іншими харківськими музикантами в багатьох концертах. Як композитор А. Їранек за роки роботи в Харкові написав багато творів для фортепіано, пісень із супроводом фортепіано, хори для чоловічого, жіночого та змішаного складу виконавців, камерні та оркестрові твори. Деякі з них виконувалися в місті як ученицями гімназії та професійними музикантами, так і низкою чеських гастролерів. Так, у програмі концерту Ф. Ондржичека і А. Ондржичекової, що відбувся в 1894 р., серед іншого були «Чеські пісні» А. Їранека, які виконала А. Ондржичекова. У 1905 р. на концертних естрадах міста прозвучали Вальс цього композитора у виконанні «Шевчик-квартету» і Соната для скрипки і фортепіано у виконанні Я. Коціана і З. Давіда – «...твір,

написаний у стислих і струнких формах, дуже мелодійний, ясний за змістом, красивий за викладенням». А. Їранек у Харкові написав також оперу (музичну комедію) за гоголівською «Женитьбою» та оперу «Дагмар» за байкою С. Чеха. Творча діяльність А. Їранека була відома не лише в Харкові. Так, у сезоні 1909/1910 рр. в його аранжуванні у виконанні струнного квартету Миколаївського відділення ІРМТ прозвучала сюїта Й. С. Баха (на жаль, не вказана яка саме).

Результати плідної роботи викладачів музики в гімназії Оболенської мали суспільний резонанс. Так, після традиційного учнівського музичного вечора, який відбувся 15 грудня 1903 р., преса зазначала, що більшість номерів цього вечора складала фортепіанна музика, особливо відзначилося виконання творів М. Мошковського, Ф. Ліста, А. Шміта, Е. Гріга та А. Дворжака. «Взагалі вечір цей справив дуже приємне враження і виявив не лише серйозне ставлення до музичних занять у гімназії, до якої для викладання запрошуються видатні музичні сили, але й декілька безсумнівних музичних обдарувань».

Своєрідно охарактеризував А. Їранека часів останнього року роботи цього музиканта в Харкові його молодший колега, грецький піаніст і композитор Маноліс Каломіріс, який викладав музику в гімназії Д. Д. Оболенської (1906–1910). Каломіріс називає чеського музиканта «звичайним учителем», який «...усе життя писав чеську музику, однак постарів у Харкові на рутині».

Протягом усіх років перебування в Харкові А. Їранек у своїх листах на батьківщину до рідних і друзів знайомив чеську музичну громаду із мистецьким життям у місті.

Уже після від'їзду А. Їранека до Праги, у 1909 р., під час гастролей «Шевчик-квартету», чеські музиканти виконали на біс його «Impromptu-valse».

Як і старший брат, А. Їранек пропагував передові ідеї чеської музичної культури, був знавцем пісенного фольклору слов'янських народів. У подальші роки А. Їранек видав у Чехії деякі камерні твори, написані ним під час свого перебування в Харкові, займався малюванням і провадив приватну педагогічну діяльність.

Вірний друг, колега і товариш по помешканню в Харкові обох братів Їранеків **Йозеф (Йосип Адальбертович) Голлі** (1873–1931) походив із родини чеських учителів, закінчив Органну школу в Празі (1874) і став членом Празької спілки молодих музикантів. У Харкові Й. Голлі зарекомендував себе як фортепіанний виконавець, педагог і композитор. Окрім роботи в гімназії Оболенської, Голлі з 1891 р. до свого повернення до Чехії у 1907 р. викладав музику також в Харківському інституті шляхетних дівчат, де музиці традиційно приділялася пильна увага, і до якого традиційно запрошувалися освічені педагоги, чимало з яких були саме із Західної Європи. Звіти про музичні

виступи учениць гімназії Оболенської та інституту шляхетних дівчат під час урочистих актів іноді потрапляли на сторінки харківської преси. У числі кращих педагогів, які підготували своїх вихованок до виступів постійно надавалося прізвище Й. Голлі. Складність програм таких концертів і щирі слова на адресу юних артисток підтверджують високий рівень професіоналізму Голлі та інших викладачів музики в цих закладах. Після повернення до Чехії Й. Голлі також видав декілька своїх вокальних та інструментальних п'єс, створених у Харкові.

Маноліс Каломіріс (1883–1962) – грецький композитор та педагог, дійсний член Афіїнської академії наук (з 1945 – став першим музикантом серед її членів), засновник новогрецької музичної школи.

Навчався в Афінах та Константинополі, потім у Віденській консерваторії, де його педагогами були Герман Греденер (по класу теорії), А. Штурм (по класу фортепіано) та Євсей Мандичевський. Від 1906 до 1910 р. викладав у Харківській дівочій гімназії Д. Д. Оболенської, а в 1911–1919 – в Афіїнській консерваторії. 1919 року заснував Еллінську консерваторію і був її директором до 1926 р., а тоді заснував Національну консерваторію в Афінах, яку теж очолював (до 1948 р.). Також був директором Національного оперного театру.

Від 1936 до 1957 був головою Спілки грецьких композиторів.

Свій перший значний твір – Грецьку сюїту для оркестру – Каломіріс написав у Харкові в 1907 р. Він також брав участь у музичному житті міста, виступаючи як піаніст. У пропонованій для прослуховування музиці надаються дві фортепіанні п'єси Каломіріса, написані в 1906–1908 рр., які, ймовірно, були виконані ним у Харкові.

Музиці Каломіріса властива мелодична виразність та винахідливість оркестрування. Значний вплив на його творчість мали Ріхард Вагнер та Микола Римський-Корсаков, а також традиційний грецький народний мелос.

Окрім гімназії Д. Д. Оболенської музичні заняття на високому рівні проводилися також і в жіночих гімназіях **О. К. Драшковської** (в числі вихованок – К. І. Шульженко), **К. Л. Філіпс** та в ін.

Повертаючись до діяльності Харківського відділення ІРМТ зазначимо, що в 1883 р. музичні класи були перетворені на музичне училище, програма якого відповідала другому рівню Петербурзької та Московської консерваторій. Головною відмінністю училища від музичних класів було те, що по його закінченню учням видавалися атестати I або II рівня, які надавали випускникам змогу займатися як приватною, так і офіційною музично-педагогічною діяльністю.

В училищі, на відміну від музичних класів, окрім власне музичних занять, учні мали змогу відвідувати і загальноосвітні предмети, тобто без відвідання гімназій або пансіонів могли отримати повну середню загальну і спеціальну

освіту. В училищі із загальноосвітніх предметів викладалися Закон Божий, російська та іноземні мови, література, історія тощо – майже весь цикл гуманітарного комплексу загальноосвітніх дисциплін.

За часів започаткування музичного училища активізувалися набори до класів духових інструментів (з 1886 р.), тож вже наприкінці 1880-х – початку 1890-х рр. у цьому закладі існував студентський симфонічний, а не струнний, як в музичних класах, оркестр.

До викладання гри на духових інструментах запрошувалися як правило, музиканти з місцевих оркестрів, нерідко іноземці.

Одним із найяскравіших викладачів-«духовиків» був чех, вихованець Празької консерваторії **Франтішек Войтехович Кучера** (1858/9–1911). Ф. Кучера замінив у 1890 р. в Харківському музичному училищі ще одного вихованця Празької консерваторії **Йозефа Прохазку**, а також представника німецької школи **Е. Прілля**, які до нього вели класи відповідно фагота і флейти. Кучера виявив себе як різнобічно обдарований музикант-віртуоз. Яскраве педагогічне обдарування Кучери, навички гри на багатьох оркестрових інструментах дозволили йому, фаготисту за фахом, майстерно викладати в училищі також гру на флейті та контрабасі й виступати у складі струнного квартету як виконавцю на альті.

Уже з моменту першої появи перед слухачами в Харкові в лютому 1891 р. з виконанням концерту К. М. Вебера для фагота з оркестром зарекомендував себе непересічним музикантом. «Відзначимо, що дирекція товариства знайомить нас з грою на таких інструментах, яких раніше не вдавалося чути в Харкові. Так, у третьому загальнодоступному концерті, 10 лютого, ми познайомилися з чарівною грою на фаготі пана Кучери», – сповіщала харківська преса.

Кучера неодноразово виступав в одному камерному зібранні як фаготист і альтист. З останніх виступів цього музиканта в складі камерних ансамблів слід назвати його участь як альтиста з партнерами в авторському концерті харківського композитора Ф. С. Акіменка (Якименка) в січні 1907 р. та у виконанні в листопаді 1909 р. Секстету ор. 36 Й. Брамса.

Однією з найяскравіших сторінок у творчій біографії Ф. Кучери стали щорічні (1898–1910) літні виступи симфонічного оркестру під його керівництвом, про що йтиметься далі. Окрім роботи викладачем музичного училища та організатором і диригентом літніх концертів, Кучера протягом багатьох років водночас керував оркестром Харківського технологічного інституту.

Уже після перших виступів літнього оркестру під керівництвом Кучери в саду Комерційного клубу в травні 1898 р. «Южный край» зазначав: «Музичні

вечори для харківців, які знемагають від міжсезонного споглядання вульгарності та безглуздості – просто скарб, до того ж дуже доступний за ціною». Крім популярної, легкої музики, яка виконувалася оркестром майже щодня (в оркестрантів протягом усього сезону був лише один вихідний на тиждень), Кучера давав раз на тиждень справжні симфонічні концерти з творів класичного репертуару. Для заохочення публіки до відвідування літніх концертів Кучера влаштовував тематичні виступи оркестру: вечір вальсів, вечір симфонічних мініатюр, вечір симфонічних увертюр тощо. Часто програми концертів склалися з творів, що виконувалися за попередніми замовленнями слухачів. Уже протягом першого сезону оркестр на чолі з Кучерою виконав 6 симфоній, 8 сюїт, 10 симфонічних поем, 74 увертюри, 34 вальси і понад 250 інших п'єс.

Того ж року інформація про оркестр, керований Кучерою, потрапила і на шпальти газети «Театр». Автор допису зазначив, що в саду Комерційного клубу оркестр з 80 музикантів на чолі з гастролером – німцем Р. Буллеріаном дав при повному фінансовому зборі три симфонічні концерти. Проте це не завадило «умілому і талановитому диригентові» Кучері під час виступів його оркестру також завжди повністю заповнювати слухачами сад, «були навіть бенефісні дні, коли публіці доводилося відмовляти в продажі квитків».

У 1901 р. газета «Южный край» інформувала: «1-го травня відкрився сад комерційного клубу. Незважаючи на холодну погоду, публіки з'явилося в сад достатньо багато і майже вся вона залишалася до кінця концерту чудового симфонічного оркестру Ф. В. Кучери. [...] Всі виконані оркестром номери розучені добросовісно, старанно зрєпетирувані і при талановитому керівництві Ф. В. Кучери слухалися із великим задоволенням».

Величезна власна бібліотека Кучери постійно поповнювалася численними творами композиторів-сучасників. До кожного наступного літнього концертного сезону Кучера намагався запросити солістів-інструменталістів, які представляли різні західноєвропейські та російські виконавські школи. Майже щорічні (до 1910 р. включно) літні виступи симфонічного оркестру на чолі з Кучерою відбувалися в саду Комерційного клубу. Поряд із популярною та легкою симфонічною музикою, що виконувалася щодня, раз на тиждень оркестр давав справжні симфонічні концерти, складені виключно з класичних і сучасних академічних композицій. Так, у сезоні 1901 р. в репертуарі оркестру налічувалося близько 800 творів, серед яких було виконано 12 симфоній, 7 симфонічних поем, 80 увертюр, 146 різних п'єс, фантазій тощо, а також 30 творів для струнного оркестру. До участі в концертах у якості солістів Кучера запрошував яскравих музикантів-солістів, нерідко своїх співвітчизників. Декілька літніх сезонів керівництво Комерційного клубу укладало контракти на

проведення літніх концертів з іншими диригентами, але жоден з них не зміг завоювати симпатії харків'ян, і жоден з цих сезонів не закінчувався позитивно з фінансового боку. Ушанування пам'яті Кучери після його наглої смерті в лютому 1911 р. перетворилося на загальнокультурну подію міського масштабу.

У роки, коли Кучера укладав контракти на літо на проведення концертів у Криму, його замінювали інші диригенти, які також самостійно займалися набором оркестрантів та підбором репертуару колективу. Так, улітку 1906 р. оркестр Кучери замінив колектив на чолі з Ю. Юр'яном, який у попередні роки виступав на прибалтійських курортах. У програмах того року було багато невідомих раніше творів сучасних композиторів: К. А. Сіндінга, Я. Сібеліуса, М. А. Римського-Корсакова, А. Гамерика та ін.

Останні передреволюційні роки в Харкові виступав літній симфонічний оркестр під керівництвом викладачів музичного училища Харківського відділення ІРМТ італійського музиканта Ф. Бугамеллі та І. І. Слатіна-сина. На відміну від Харківського відділення ІРМТ, яке на час Першої світової війни відмовилося навіть від традиційних «зимових» симфонічних концертів, Бугамеллі і Слатін-молодший у ці ж роки влітку демонстрували стабільний фінансовий успіх, заохочуючи на концерти симфонічної музики тисячі слухачів.

До числа найяскравіших викладачів музичного училища належав і **Костянтин Кіпріанович Горський** (1859–1924) – перша скрипка струнного квартету викладачів музичного училища, композитор, скрипаль-віртуоз, педагог, диригент, громадський діяч польського походження, автор романсів, двох опер та багатьох інструментальних творів.

Навчання почав у Гродні, продовжив у Першій філологічній гімназії у Вільні (нині Вільнюс). Музичну освіту отримав у Музичному інституті Аполінарія Контського у Варшаві, пізніше навчався в Консерваторії у Санкт-Петербурзі, яку закінчив у 1881 р., отримавши Велику срібну медаль та звання «Вільний художник». Педагогом його був знаний угорський скрипаль Леопольд Ауер. Роком пізніше К. Горський закінчив клас композиції та інструментовки видатного російського композитора Миколи Римського-Корсакова.

У 1890 році, після довготривалої (протягом 8 років) подорожі Росією та Грузією, через Тифліс (сьогодні Тбілісі), в якому він декілька років також викладав музику і виступав як соліст і ансамблевий виконавець, Саратов та Пензу, Костянтин Горський прибув до Харкова, щоб залишитися у цьому місті на 29 років. Цей період у житті композитора став часом активної діяльності. Йому прекрасно вдавалося поєднувати педагогічну роботу з громадською (був одним з засновників культурного товариства «Дом Польський» у Харкові) та концертною діяльністю (був диригентом симфонічного оркестру, а також керував церковним та польським хорами, які заснував у католицькій парафії).

При цьому Костянтин Горський залишався скрипалем, якого обожнювала публіка, та виконавцем, якого дуже цінували інші композитори (велику повагу відчував до нього Петро Ілліч Чайковський, який вважав К. Горського одним із найкращих інтерпретаторів його скрипкового концерту D-dur № 1).

Політичні та економічні зміни у Російській імперії, а особливо Жовтнева революція 1917 р., значно вплинули на життя Костянтина Горського. В умовах громадянської війни, що зближувалася, він не бачив можливості продовження у Харкові творчої діяльності, тому в 1919 р. К. Горський разом з родиною виїхав до Польщі. Спочатку до Варшави, де працював тапером у кінотеатрах «Колізей» та «Водевіль», а пізніше до Познані, де на посаді концертмейстера оркестру Великого театру ім. Ст. Монюшка працював до кінця життя. Два приклади його композиторської творчості надаються в списку рекомендованої для прослуховування музики.

З чотирьох викладачів музичного училища – Горського (1 скрипка) – Дочевського (2 скрипка) – Кучери (альт) – Глазера (віолончель) в 1890-м р. склався струнний квартет, який в незмінному складі і з неодмінним успіхом у публіки виступав протягом 15 років, що на той час було абсолютним рекордом для Російської імперії.

Вихованець Московської консерваторії по класу скрипки Фердинанда Лауба та Івана Гржималі **Сергій Іванович Алексáндрович-Дочевський** (1859–1907), який був особисто з років навчання знайомий з П. І. Чайковським, походив зі старовинного дворянського роду. Є припущення, що рід Алексáндровичей-Дочевських походить із Сербії, і правильний наголос у прізвищі – на другу букву «а». Один із предків був послом Сербії при дворі Катерини Першої. Александровичі одержали дворянський титул, ставши громадянами Російської імперії. Серед предків Александровича-Дочевського багато видатних особистостей. Це героїня війни 1812 р. кавалерист-дівчина Надія Дурова, старовинний рід Лизогубів з Чернігова, архімандрит Києво-Печерської лаври Йосип Тризна, котрий багато зробив для розвитку видавничо-друкарського ремесла. Практично всі предки С. І. Александровича-Дочевського протягом багатьох поколінь були високоосвіченими людьми. Батько Сергія, Іван Федорович Александрович-Дочевський, був автором романсів, колекціонував музичні інструменти. Іван Федорович купив землю в селищі Дочі недалеко від Глухова на Чернігівщині. За назвою маєтку виникла друга частина прізвища його нащадків. Відомо, що в І. Ф. Александровича-Дочевського, серед іншого, зберігалася і скрипка Страдиварі, на якій він грав у квартеті Харківського відділення ІРМТ і виступав як соліст. У лихоліття голодомору скрипку Страдиварі, яка належала нащадкам С. І. Дочевського, обміняли на два мішки пшона.

В музичному училищі, крім класу гри на скрипці, Дочевський також викладав музично-теоретичні дисципліни, клас струнного ансамблю, грав у харківських оркестрах.

Сигізмунд (Зігмунд) Самілович Глазер (1862 – ?) закінчив Празьку консерваторію по класу віолончелі Ф. Хегенбарта, композиції навчався в Й. Б. Фьорстера. У роки навчання виступав солістом у багатьох концертах. Глазер був відомий у різних містах України як віолончеліст-віртуоз, композитор (автор творів для віолончелі, скрипки з фортепіано, віолончельного концерту та ін.). Музикант жив в Україні з 1882 до початку 1910-х рр. (окрім 1894–95 рр., коли проходив військову службу в Австро-Угорщині). Глазер викладав у музичних класах, потім у музичному училищі Харківського відділення ІРМТ у вересні 1882 – травні 1884 рр., потім – у вересні 1890 – березні 1906 рр., з 1893 р. на посаді старшого викладача, був учасником квартету, грав у тріо, дуетах (різні склади), виступав і гастролював як соліст (зокрема виконуючи численні власні твори, у т. ч. і як диригент) у різних містах України та в Петербурзі. Недовго попрацював в оркестрі в Полтаві (1886). У 1887–90 рр. Глазер входив до складу оркестру в Одесі, водночас викладав у музичних класах Одеського відділення ІРМТ (1888–90), грав у складі квартету цього відділення. Після повернення до Харкова виступав як соліст у симфонічних концертах під керівництвом П. І. Чайковського (1893 р.) та О. К. Глазунова (1899 р.), заслуживши подяки композиторів. На початку 1906 р. за станом здоров'я Глазер залишив роботу в Харкові, від'їхав за кордон. Пізніше Глазер працював віолончелістом в Ельберфельді (Німеччина). У числі харківських учнів Глазера був майбутній викладач Харківського музичного училища, учасник концертів Полтавського відділення ІРМТ С. Шапкар, лауреат конкурсу віолончелістів на честь 50-річчя ІРМТ (1911 р.), майбутній професор Петербурзької та Одеської консерваторій, відомий у Європі й Америці камерний виконавець Й. Пресс та ін.

Видатними особистостями серед викладачів гри на духових інструментах в музичному училищі були брати **Андрій і Юрій Юр'яни**.

У 1886 р. училищу було виділено кошти на придбання потрібних духових інструментів завдяки активній підтримці з боку дирекції в особах М. Летуновського, О. Залеської, В. Іванова і А. Рубінштейна. Через п'ятнадцять років з дня заснування музичних класів було відкрито класи гри на духових інструментах. Більше тридцяти років класи валторни, труби й тромбона вели відомі свого часу брати А. і Ю. Юр'яни – вихідці з Латвії, які з властивою їм енергією й відданістю справі займалися вихованням молодих музикантів, здобувши величезної поваги з боку викладачів, учнів і міських любителів музики. А. Юр'ян закінчив Петербурзьку консерваторію по класах органа у

професора Л. Гоміліуса (1880). композиції у М. Римського-Корсакова (1881), Ф. Гоміліуса (1882). «Цікавлячись різними оркестровими інструментами, – пише О. Гравітіс, – він, за порадою Ф. Гоміліуса (батька Л. Гоміліуса), професора консерваторії по класу валторни, вступив до його класу. Через рік, тобто в 1882 р., А. Юр'ян вже настільки опанував техніку гри на цьому інструменті, що був допущений до іспитів. Присутній на іспиті А. Рубінштейн похвалив красиву й сильну гру Андрія Юр'яна. По класу валторни останній закінчив консерваторію з великою срібною медаллю». Не маючи можливості одержати в Ризі роботу, він у 1882 р. приїхав до Харкова, де й був прийнятий до музичного училища викладати теоретичні дисципліни і клас хорового співу. А. Юр'ян часто виступав як валторніст із сольними програмами. Перший вітчизняний теоретик фортепіанного мистецтва, блискучий піаніст, викладач музичного училища Ростислав Геніка (про нього йтиметься далі) в одній з рецензій відзначав, що виконання А. Юр'яна овіяне «романтичною поезією лісів і гірських перспектив. Кожний, в кому є хоч краплина поезії, не міг без захвату слухати його чудове виконання старовинної арії Леклера і фантастичне затишся в Кантилені Вебера, яке справляло враження чарівного, таємничого відлуння». Під час авторського концерту П. Чайковського у Харкові в березні 1893 р. в оркестрі, яким диригував композитор, грав і А. Юр'ян. Протягом багатьох років А. Юр'ян поєднував активну роботу по збиранню музичного фольклору, інтенсивну композиторську і музично-критичну діяльність з відповідальними обов'язками керівника класів теорії і хорового співу. Після від'їзду в 1908 р. Юріса Юр'яна, який вів клас мідних духових інструментів, до Риги, Андрій Юр'ян почав вести й класи валторни, труби і тромбона. У 1916 р., будучи важко хворим, після тридцяти чотирьох років праці, він звільнився з училища. Тільки наприкінці 1920 р. йому вдалося виїхати на батьківщину. 28 вересня 1922 р., внаслідок різко прогресуючої хвороби і недостатнього лікування, Андрій Юр'ян помер у Ризі, не здійснивши тих намірів, з якими він повернувся на батьківщину, Ю. Юр'ян у 1883 р. закінчив Петербурзьку консерваторію по класу валторни професора Ф. Гоміліуса. Після закінчення консерваторії він один сезон грав у оркестрі Маріїнського театру, а з 1885 р. почав працювати у Харківському музичному училищі, де вів класи валторни, труби і тромбона до 1908 р. В 1908 р. він повертається в Ригу, де з 1908 по 1919 р. працює в Ризькому музичному училищі. З 1919 по 1932 р. він – професор Ризької консерваторії по класах валторни й камерного ансамблю. Помер Ю. Юр'ян у Ризі в 1940 р. Третій брат Юр'янів, Павулс, закінчив у 1890 р. Харківське музичне училище по класу валторни Ю. Юр'яна, а у 1898 р. Петербурзьку консерваторію по класу валторни С. Габеля і А. Котоньї. В 1902–1915 рр. він працює викладачем Ризької музичної школи, а з 1919 по 1940 р. у

Ризькій консерваторії. В 1927 р. він стає професором консерваторії. В 1948 р. Ризькій музичній школі присвоєно його ім'я. Помер П. Юр'ян в 1948 р. Говорячи про братів Юр'янів, слід також згадати ще про один бік їх музичної діяльності – жанр камерної музики (відомий на той час квартет валторн). «Первісний задум організації квартету валторн, – пише О. Гравітіс, – відноситься ще до того часу, коли Андрій Юр'ян і його брат Юріс навчалися в Петербурзькій консерваторії. Коли ж у середині 80-х років XIX ст. у Харківське музичне училище до класу Юріса Юр'яна вступив Павулс Юр'ян, – з'явилася можливість реалізувати ідею, підказану вчителем Андрія професором Фр. Гоміліусом, – організувати квартет валторністів братів Юр'ян. У літні вакації Андрій Юр'ян навчав гри на валторні свого старшого брата Петера, і незабаром квартет братів Юр'ян отримав змогу виступати із першими концертами у репертуарі квартета були прості загальноприступні п'єси, а особливо багато було народних пісень в обробці Андрія Юр'яна. Із спогадів очевидців відомо, що керований А. Юр'яном квартет дуже сумлінно готувався до кожного виступу. Квартет працював у 80-х роках (за спогадами Юріса Юр'яна — до 1889 р.). Квартет валторн братів Юр'ян із великим успіхом концертував також і в багатьох містах Росії». Участь братів А. і Ю. Юр'ян було завжди прикрасою харківських концертів. Напередодні чергового концерту газета «Южный край» від 17 березня 1890 р. писала: «Завтра, у неділю, 18 березня відбудеться в Євангелійсько-Лютеранській церкві духовний концерт А. і Ю. Юр'ян при участі п-ні С. Мотте й квартету валторн. Програма концерту складена переважно із класичних творів і представляє багато інтересу. Для аматорів музики інтерес ще збільшується своєрідністю інструмента церковного органа, що дуже рідко доводиться чути в концертах. Думаємо, що наші меломани звернуть належну увагу на цей своєрідний і цікавий концерт». «Приводимо програму сьогоднішнього концерту А. і Ю. Юр'ян, — писала газета «Южный край» від 18 березня. Перше відділення 1. Прелюдія й fuga a-moll для органа Й. С. Баха — виконує А. Юр'ян. 2. Largo Г. Генделя для валторни – виконує Ю. Юр'ян. 3. Арія *Lascio sp'io pianga* Г. Генделя – виконує п-ні С. Мотте. 4. Choral: *Libe den Herren, o meine Seclе; Stille ruht die Erde* для 4-х валторн Й. С. Баха й Абта – виконує А. Юр'ян. 5. Прелюдія й fuga e-moll для органа Й. С. Баха – виконує А. Юр'ян. Друге відділення 6. Adagio Й. С. Баха, Пісня Р. Вагнера – виконує Ю. Юр'ян. 7. *Sei stille* І. Раффа – виконує п-ні С. Мотте. 8. Andante з концерту для валторни Ф. Штрауса – виконує Ю. Юр'ян. а) *Ruhethal*, б) *Hebe dei Augen auf* для 4-х валторн Ф. Мендельсона. 10. Прелюдія й fuga на тему В.А.С.Н. для органа Ф. Ліста – виконує А. Юр'ян. Початок о шостій вечора». Цей концерт дав підставу Р. Гениці написати в газеті «Южный край» від 25 березня 1890 р.: «Духовний концерт А. і Ю. Юр'ян 18

березня дав насолоду численним слухачам. А. Юр'ян відмінно володіє всіма ефектами, відтінками й секретами органа... Валторнові соло Ю. Юр'яна показали, що цей молодий, талановитий артист чудово зіграв Largo Г. Генделя й Adagio Й. С. Баха, пофрантував м'яким, соковитим тоном і тонкою експресією... С. Мотте своїм співом пожвавила й прикрасила концерт: голос її звучав надзвичайно красиво... Ансамбль 4-х валторн звучав дуже злагоджено». На великий жаль ні в програмі, ні в рецензії Р. Геніки не зазначені прізвища учасників квартету валторн. У Харкові Ю. Юр'ян поєднував свою педагогічну діяльність не тільки з концертно-камерною й сольною, але й диригентською. Надзвичайно цікавими для нас є оголошення, а потім і рецензія на концерт, що відбувся в жовтні 1890 р. Так, в оголошенні від 17 жовтня говориться: «У залі Комерційного клубу в середу 17 жовтня 1890 р. даний буде концерт духового оркестру хлопчиків Олександрівського притулку. Після концерту відбудеться танцювальний вечір. Збір призначається на посилення коштів для спорудження нового будинку Олександрівського притулку». Та ж газета 21 жовтня повідомляє й про враження, яке справила музика, виконувана дитячим оркестром. «Концерт духового оркестру хлопчиків Олександрівського притулку, що відбувся 17 жовтня в залі Комерційного клубу під керуванням старшого викладача музичного училища Ю. Юр'яна, перевершив наші очікування справжнім злагодженим виконанням. До складу програми ввійшли: марш і серенада Ф. Шуберта, увертюра “Легка кавалерія” Ф. Зуппе, циганський хор з опери “Преціоза” К. М. Вебера, марш із опери “Тангейзер” і вступ до третього акту й хор наречених з опери “Лоенгрін” Р. Вагнера – Ф. Ліста, вступ до опери “Лорелей” М. Бруха й “Слався” М. Глинки. Правду кажучи, ми, побачивши на афішах подібну вишукану програму, не без упередження пішли в концерт, нам відомо було, що оркестр сформовано тільки рік тому. Але після перших же номерів наш сумнів перетворився на повний захват. Взагалі всі номери зіграли хлопчики не тільки технічно чисто, з необхідними відтінками, але навіть із захопленням, і без перебільшення можна сказати, що оркестр хлопчиків Олександрівського притулку вже тепер виконує не гірше, ніж наші кращі провінційні військові оркестри. Зокрема необхідно помітити, що найкраще були виконані саме складні твори Р. Вагнера. Наприкінці маршу з опери “Тангейзер” хизувалися баци ясним виконанням швидкої фігурації, – а в серенаді Ф. Шуберта видавався перший корнет м'яким виконанням мелодії. Взагалі, всі духові мідні інструменти відрізнялися м'яким тоном. Щодо кларнетів не можна не помітити, що вони місцями заглушались ударами великого барабана; число кларнетів на майбутнє треба збільшити, щоб вони могли успішно змагатися із групами мідних і ударних інструментів. У всякому разі, ми були вражені неймовірними результатами, досягнутими протягом одного року, в оркестрі

хлопчиків Олександрівського притулку. Такі результати пояснюються єдино ретельністю й тонким знанням справи диригента оркестру Ю. Юр'яна, що взяв на себе безоплатне навчання хлопчиків з листопада минулого року». Для більшої наочності автор статті подає також кілька дипломних програм, що їх виконували випускники училища класу Ю. Юр'яна: Г. Білоцерківський – клас валторни Ю. Юр'яна Р. Штраус. Концерт мі-бемоль мажор А. Страделла. Церковна арія (твір підготовлений самостійно) П. Гапон – клас труби Ю. Юр'яна О. Бьом. Концерт мі мінор Л. Мінкус. Соло з балету «Камарго» (твір підготовлений самостійно) В. Муравйов – клас тромбона Ю. Юр'яна. Л. Давид. Концерт мі-бемоль мажор Х. Глюк. Анданте (твір підготовлений самостійно). Як видно з переліку програм, вимоги до учнів-випускників у класі Ю. Юр'яна були високими. Твори, що виконували дипломники, давали змогу розкрити виконавські й музичні якості учнів, показати володіння стилем, вміння розібратися у творах великої і малої форми, продемонструвати певною мірою зрілість і артистизм. У період з 1892 до 1916 р. кількісний склад класів духових інструментів налічував не менш 25 учнів, а в 1913 р. досяг 39 учнів. Така сталість набору учнів обумовлювалася потребою у фахівцях даної професії. Багато провідних симфонічних і оперних оркестрів Росії поповнювалися випускниками класів духових інструментів училища.

Андрій Юр'ян був відомий і як засновник латиської наукової музичної фольклористики і автор перших національних вокально-інструментальних та симфонічних творів. Збирав та досліджував латиські пісні, створив зразкові обробки пісень для хору а capella (у тому числі «Вій, вітерець», 1884), і для голосу з фортепіано («Латиські народні пісні», 1884–1910).

Видатне значення мала праця Андрія Юр'яна «Матеріали латиської народної музики» (5 випусків видані при житті Юр'яна, 1894–1921 рік; 6-й, складений за його матеріалами, виданий посмертно, 1926). Цей збірник містить близько 1200 мелодій.

З діяльністю Юр'яна-фольклориста була тісно пов'язана його творча робота як композитора. Декілька творів А. Юр'яна запропоновані для прослуховування наприкінці тексту лекції.

Нарешті, надамо характеристику діяльності в музичному училищі яскравим піаністам-педагогам.

Вихованець Московської консерваторії по класу М. Рубінштейна (теоретичні предмети вивчав у П. Чайковського) **Ростислав Володимирович Геніка** (1859–1942), в роду якого були предки зі скандинавськими коріннями, працював в музичних класах – музичному училищі – консерваторії з 1880 р. аж до часів реорганізації цього закладу в консерваторію. Лише революційні події 1917 р., визвольні змагання, громадянська війна і подальша зміна суспільно-

політичного ладу змусили його в 1922 р. залишити Харків і переїхати до Чехії, де він деякий час продовжував педагогічну діяльність. Окрім викладання фортепіано на старшому відділенні музичного училища (в числі його учнів було чимало таких, які після навчання в училищі вступали до російських і західноєвропейських консерваторій) Геніка упродовж усіх років праці в Харкові займався музично-журналістською і музично-критичною діяльністю як на шпальтах місцевої преси, так і в найвідомішому в Російській імперії спеціальному щотижневому музичному періодичному виданні, що виходило в Петербурзі «Русской музыкальной газете» (1896–1918), надаючи глибокі і змістовні музично-критичні репортажі про музично-концертне і музично-педагогічне життя Харкова. Багато в чому саме завдяки цим документальним свідоцтвам, як і на публікаціям низки інших музичних кореспондентів, котрі працювали в місті в дореволюційні часи (композитора і музично-громадського діяча **Володимира Івановича Сокальського**, ще одного викладача фортепіанної гри в музичному училищі – консерваторії, учня О. Скрябіна в московській консерваторії **Олександра Іоахимовича Горовіца** (рідного дядьки всесвітньо відомого піаніста Володимира Горовіца) та ін.) базуються численні наукові розвідки дослідників розвитку музичної культури в Харкові. Одним із найцікавіших просвітницьких проектів Р. Геніки стало проведення ним в Харкові серії так званих «Історичних концертів», у яких, подібно до «Історичних концертів» Антона Рубінштейна, Геніка презентував еволюції розвитку фортепіанних композиторських і виконавських традицій від старовинних авторів добахівських часів до композиторів-сучасників. У цих концертах, які відвідувалися не лише музичною молоддю, а й усіма зацікавленими меломанами Харкова Геніка виступав і як лектор, і як неперевершений виконавець клавірних-фортепіанних творів різних стилів, епох і жанрів.

Геніка був також автором низки глибоких за змісту монографій:

- История фортепиано в связи с историей фортепианной виртуозности и литературы. В 2 ч. Ч. 1. М.: П. Юргенсон, 1896. 216 с.
- Из летописей фортепиано. Музыкально-исторические очерки. — СПб., 1905.
- Шуман и его фортепианное творчество. — СПб., 1907.
- Фортепианное творчество П. И. Чайковского. — СПб., 1909.
- Очерки истории музыки. Т. I-II. — СПб., 1911–1912.

Назвемо ще одного видатного музиканта – піаніста, педагога і композитора, який з 1889 до 1904 р. викладав фортепіанну гру в музичному училищі Харківського відділення ІРМТ – **Андрія (справжнє ім'я – Хенрік) Васильовича Шульц-Евлера** (1852–1905), німця за походженням, який народився і отримав ґрунтовну музичну освіту у Варшавському музичному

інституті (серед його учителів був відомий польський композитор Станіслав Монюшко, відомий педагог Рудольф Штробль і неперевершений піаніст-віртуоз, пізніше – в Берліні – найулюбленіший учень Ф. Ліста Карл Таузиг). В числі училищних вихованців А. В. Шульц-Евлера був майбутній засновник сучасної піаністичної школи, професор (і деякий час ректор) Харківської консерваторії Павло Кіндратович Луценко, який до своєї смерті у 1934 р. виховав плеяду яскравих піаністів – виконавців і педагогів, котрі зробили неоціненний внесок у розвиток піанізму.

Окрім плідної викладацької діяльності, О. В. Шульц-Евлер зарекомендував себе в місті як неперевершений піаніст-віртуоз, який, окрім найактивнішої участі у концертній діяльності Харківського відділення ІРМТ, щороку виступав з великими власними сольними концертами, в яких презентував публіці власні віртуозні композиції (усього близька 50, здебільшого салонного характеру) і транскрипції творів інших авторів, завжди високо оцінені як публікою, так і рецензентами. Проте, навіть у композиціях салонного стилю О. В. Шульц-Евлер, завдяки витонченому смаку і блискучій техніці володіння фортепіанними барвами, демонстрував витончений смак і високу піаністичну культуру.

Із великої кількості творів О. В. Шульц-Евлера одна з його транскрипцій – на теми вальсу Й. Штрауса «На чарівному голубому Дунаї» – увійшла до репертуару багатьох провідних піаністів минулого і сучасності. Одне з численних прочитань цього яскравого твору пропонується в переліку музичних творів для прослуховування.

Нарешті, наприкінці лекції, назвемо ще одного видатного музиканта, який працював в музичному училищі – консерваторії з 1901 до 1918 р. – італійського співака, композитора, піаніста, концертмейстера, диригента **Федеріко Алессандро Бугамеллі** (1876–1949). Ф. Бугамеллі був універсально обдарованим музикантом, талант якого чи не найяскравіше проявився в роки його життя і праці в Харкові. Він став однією з найяскравіших постатей у когорті західноєвропейських митців, які пов'язали з Харковом десятиліття плідної музично-педагогічної і просвітницької діяльності.

На час приїзду до Харкова мав значний досвід капелмейстерської, камерно-виконавської, педагогічної й композиторської діяльності в себе на батьківщині. Рецензії на виступи Бугамеллі в усіх сферах його концертної діяльності – соліста-вокаліста, акомпаніатора співу учнів, диригента симфонічного оркестру або учнівського хору, виконавця власних творів, а також на концерти училищних – консерваторських вихованців цього музиканта завжди були сповнені схвальних або навіть захоплених вражень. Окрім підготовки учнів як солістів, Бугамеллі пильну увагу приділяв у своєму класі ансамблевому

і хоровому співу. Його вихованці неодноразово брали участь у хорових і симфонічно-хорових концертах як солісти і хористи. Зазвичай такі концерти перетворювалися на справжні музичні свята.

Неодноразово Бугамеллі виступав як диригент на чолі училищного і літнього оркестрів, заслуговуючи вдячні відгуки слухачів і рецензентів. Звіти про виступи літнього оркестру під керівництвом Бугамеллі в 1916 р. рясніли захопленими рядками. Так, після четвертого симфонічного концерту кореспондент газети «Южный край» О. Горовіц відзначив «обдарованого скрипаля Ф. Сміта, який чудово зіграв концерт Бруха», а потім додав: «І диригент, і соліст мали великий успіх, що виразився в оваціях і квітах». Наприкінці цього сезону, рецензуючи черговий концерт, яким диригував Бугамеллі, газета «Южный край» зазначала «...такого скупчення публіки, яке спостерігалось в суботу на бенефісі солістів оркестру скрипаля Ф. Сміта і віолончеліста Я. Бунчука, сад комерційного клубу не бачив давно. Заповзятливі молоді люди сиділи [...] навіть на деревах. [...] Бенефіціанти були зустрінуті гучними оплесками, які довго не стихали, і тушем оркестру. Маса квітів, цінні подарунки та нескінченні вимоги “бісів”».

На початку осені 1918 р., коли Харків опинився в центрі змагально-визвольної боротьби і в місті мали розпочатися активні військові дії, Ф. Бугамеллі з першими пострілами вже назавжди залишив місто й повернувся до Італії.

За роки перебування в Харкові Ф. Бугамеллі виховав цілу плеяду першокласних співаків, найяскравішими серед яких стали: артистка опери і камерна співачка (лірико-драматичне сопрано) К. Воронець-Монтвид; співак (бас) харківської опери, учасник дягілевських сезонів у Парижі М. Гуляєв; співак (тенор) італійської трупи, який згодом виступав у Петербурзі й інших містах Росії В. Муравйов; оперний і камерний співак (тенор) і композитор О. Чишко, у майбутньому доцент Ленінградської консерваторії по класу композиції; видатний радянський співак (бас), народний артист СРСР М. Рейзен; камерна співачка В. Пушечникова – виконавиця романсів С. Рахманінова, якій акомпанував у концертах сам автор; артистка опери і оперети (лірико-колоратурне сопрано) З. Мамонова; артистка опери (лірико-драматичне сопрано) Н. Сироватська (уроджена Нечаєва); концертний співак (тенор) і політичний діяч О. Семенов, який епізодично виступав у багатьох європейських містах, оперний співак (бас-баритон) І. Бондаренко, який працював у московських (1906–1909) та харківських (1911–1915) антрепризах, і разом із І. Алчевським організовував у Харкові концерти української музики, де виконував романси М. Лисенка, Я. Степового, а також українські народні пісні та ін.

Педагогічну справу Бугамеллі в Харківській консерваторії плідно продовжив його учень, згодом асистент, видатний вокальний педагог, один із засновників сучасної харківської вокальної школи, професор П. В. Голубев, про якого ще в 1914 р. харківська преса писала, як про того, хто «є послідовником школи Бугамеллі, котрий строго береже його завіти». Окрім методичних праць П. В. Голубєва, чи не єдиним друкованим джерелом, у якому розкриваються деякі методичні принципи самого Бугамеллі, є декілька сторінок зі спогадів М. Рейзена, який учився в італійського маестро всього один навчальний рік (1917/18), проте користувався його порадами протягом чи не найтривалішої в історії вокального мистецтва творчої кар'єри (помер у віці 95 років, а в 90-річному віці ще давав концерти). Головними засадами роботи педагога з учнями на початковому етапі, як зазначав М. Рейзен, були: категорична заборона форсування звуку і навіть відмова від співу на *forte*, розвиток насамперед середнього регістру співака з дуже обережним додаванням низьких і високих нот. Особлива увага приділялася перехідним нотам, вирівнюванню тембру в усіх співочих регістрах, співу на напівпосмішці, яка виключає скутість звуку, економному розподілу дихання, якої сили не був би звук, прищеплення вміння уникнути плоского, вульгарного, відкритого звучання. Протягом усього першого року навчання Бугамеллі працював з Рейзенем виключно над гамами, арпеджіо та нескладними вокалізами. Педагог привчав молодих співаків вмінню слухати себе, знаходити помилку, якщо вона була, і виправляти її. Все це складало фундамент подальшої осмисленої і цілеспрямованої самотійної роботи співака.

Після повернення до Італії Бугамеллі було даровано долю ще три десятиліття активного мистецького життя: робота і виступи на чолі улюбленого в Трієсті Муніципального духового оркестру і професура в одному або, не виключено, одночасно в обох музичних навчальних закладах Трієста (з початку ХХ ст. в місті діяли Вища музична школа ім. Дж. Тартіні та Музичний інститут, якому пізніше було присвоєне ім'я Дж. Верді). Після їхнього злиття в липні 1932 р. в єдиний вищий навчальний заклад (з 1943 р. він називався Вищою музичною школою Трієста) Ф. А. Бугамеллі, як один з найавторитетніших у місті музикантів і музичних педагогів, обійняв посаду його ректора, на якій перебував у чи не найскладніші для Італії часи (1932–1945 рр.). Серед численних трієстських вихованців-вокалістів Бугамеллі найяскравішою стала одна з його останніх учениць, видатна італійська співачка світового рівня Федора Барб'єрі (1920–2003).

За роки роботи в Харкові Бугамеллі проявив себе як яскравий музикант-універсал (у музичному училищі, крім сольного співу та, як видно з рецензій, вокального ансамблю, деякий час викладав також італійську мову, елементарну теорію музики, гармонію, сольфеджіо, інструментування, контрапункт [1067,

с. 57], мав також і широку приватну викладацьку практику [799, с. 28]), багатогранний педагог з передовими поглядами на процес виховання вокалістів, діяльність котрого значною мірою обумовила подальший розвиток вокального мистецтва в Харкові та в Україні. Італійський фахівець також виявив себе як виконавець-пропагандист класичних і сучасних італійських авторів, чутливий інтерпретатор симфонічних, симфонічно-хорових та оперних творів композиторів різних епох і стилів, у т. ч. російської і української музики, достойно оцінений харків'янами композитор.

Отже, навіть стисле знайомство із особистостями музикантів, які працювали в Музичних класах – училищі – консерваторії (в цій лекції презентовані далеко не всі з них!) дозволяє стверджувати, що завдяки невтомній 49-річній організаторській і педагогічній діяльності І. І. Слатіна в Харкові на посаді директора музичних класів (1871–1883), музичного училища (1883–1917), ректора консерваторії (1917–1920), який набирав до педагогічного складу Харківського відділення ІРМТ по-справжньому творчих і високопрофесійних різнобічно обдарованих особистостей, можна зробити висновок про непересічну роль І. І. Слатіна у становленні і розвитку професійної музичної освіти в Харкові.

Поряд із безумовно позитивним значення діяльності в Харкові, як і в багатьох інших містах України (Києві, Одесі, Полтаві, Катеринославі, Херсоні, Миколаєві, Житомирі, Умані) місцевого відділення ІРМТ і музичних класів – музичного училища – консерваторії як головних професійних навчальних закладів, які на високому рівні готували численні національні музичні кадри, слід відзначити і деякі негативні моменти, насамперед – заорганізованість цих закладів уставами, затвердженими на державному – імперському – рівні, що зумовлювало принципову неможливість викладання дисциплін українською мовою, практичне нехтування українськими національними музичними традиціями, що унеможливило включення до переліку музичного інструментарію, за яким велася підготовка, будь-яких народних інструментів, виконання з концертних естрад ІРМТ творів українських композиторів.

Отже процес професіоналізації національних музичних кадрів відбувався на міцному і якісному західноєвропейському і російському тлі, але без вивчення будь-яких українських національних фольклорних традицій і музичного спадку.

Рекомендована для прослуховування музика:

Й. Їранек. «Козацька колискова» для фортепіано.

<https://www.youtube.com/watch?v=Fgn9Aqh5cug>

А. Юр'ян. Ачікопс (латиський народний танець) для симфонічного оркестру.

<https://www.youtube.com/watch?v=AE7I3sfnSQ4>

А. Юр'ян. Concerto Elegiaco (Елегічний концерт) для віолончелі з оркестром.

<https://www.youtube.com/watch?v=Pfta71N95sk>

А. Юр'ян. «Ода Батьківщині» для сопрано, хору та симфонічного оркестру.

https://www.youtube.com/watch?v=J2G_-Emulfs

А. Юр'ян. Баркарола для валторни з камерним оркестром.

<https://www.youtube.com/watch?v=I7NJARsl8TM>

О. Шульц-Евлер. Арабески для фортепіано на теми вальсу Й. Штрауса «На чарівному блакитному Дунаї». <https://www.youtube.com/watch?v=LBz4fkH1wNI>

К. Горський. Увертюра до опери «Маргер» (транскрипція для фортепіано).

<https://www.youtube.com/watch?v=82VVT6EIHKg>

К. Горський. Salve Regina для сопрано, скрипки та органу.

<https://www.youtube.com/watch?v=lgaIJ4GuCV0>

М. Каломіріс. Ноктюрн для фортепіано (1906–1908).

<https://www.youtube.com/watch?v=b3kJX2XT4j8>

М. Каломіріс. Маленька пісня для сопрано з фортепіано (1906).

<https://www.youtube.com/watch?v=XLfvX9d2iGo>

М. Каломіріс. Балада № 1 для фортепіано.

<https://www.youtube.com/watch?v=nsHvrKw8lTc>

Записи виконання Й. Іранеком творів Б. Сметани (платівки 1929 р.), які він грав у Харкові наприкінці 1870-х – початку 1880-х рр.:

Полька ор. 13, мі-бемоль мажор (2 файли – 1 і 2 сторони платівки):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080598t/f1.media>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080598t/f2.media>

Полька ор. 12, мі-мінор (2 файли – 1 і 2 сторони платівки):

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080591x/f1.media>

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080591x/f2.media>

Полька ор. 7, фа-дієз мажор

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080593r/f1.media>

Полька ор. 8, мі-бемоль мажор:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080593r/f2.media>

Мрія №3. [У Богемії]. Сільська сцена, 1-а частина

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10805767/f1.media>

Привітний пейзаж ор. 5 № 3.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10805767/f2.media>

Скерцо-полька ор. 5 № 2.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080592b/f1.media>

Полька ор. 7. фа мінор.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1080592b/f2.media>

Лекція 6.

Значення музично-просвітницької і музично-педагогічної діяльності військових капелмейстерів у Харкові (на прикладі роботи в Харкові Ф. Маречека і представників його родини)

Музична родина Маречеків

Представники музичної родини Маречеків в музично-просвітницькому і музично-педагогічному житті Харкова останньої третини ХІХ – 1930-х рр.

1. Харківський військовий капелмейстер Франчішек Маречек

Засновником цієї музичної династії був чеський музикант Франчішек Войцехович Маречек (21.10.1834, Слівно, поблизу Млада Болеслава – 20.05.1899, Харків) походив з родини сільського шевця Венця Маречека, який у 1871 р. переїхав з Чехії до Російської імперії, прийнявши обов'язки вільнонайманого капелмейстера оркестру 121-го Пензенського піхотного полку. В армійській ієрархії тих часів чин вільнонайманих службовців відповідав військовому званню «прапорщик», тобто найнижчого серед офіцерських щаблів. У російськомовних щорічних харківських календарях і на шпальтах місцевих газетах, окрім наведених вище імені та по-батькові цього музиканта, трапляються принаймні ще два різних прочитання на російській манер: Франц Войцехович та Віктор В'ячеславович (останнє в другій половині 1890-х рр.).

У 1871 р. 121-й Пензенський піхотний полк був розквартирований у Курську, в наступному році переведений до Старого Осколу, де перебував і в 1873 р. З 1874 р. полк передислокувався до Харкова, де розташувався в казармах на Москалівці – тодішній околиці, а нині – одному із найстаріших історичних районів міста.

У своєму виборі країни і місця роботи чех Ф. Маречек був далеко не поодиноким, адже в ХІХ ст. у Російській імперії, зокрема в регіонах України, що входили до її складу, суттєво бракувало власних професійних музикантів, у той час як у Чехії, яку ще у ХVІІІ ст. сучасники називали «консерваторією Європи», зваживши на масову музичну обізнаність у усіх прошарках суспільства – від чеської аристократії до селян – відчувалося їхнє суттєве «надвиробництво», адже в ті часи, коли про професійне навчання музиці на державному рівні в Російській імперії годі було й мріяти, в Чехії вже функціонувала розгалужена система підготовки фахових музикантів – від церковних шкіл і приватних навчальних закладів до відкритої ще в 1811 р. Празької консерваторії – третьої в Європі після Паризької (1784) і Міланської (1807), Празької органної школи тощо. Тож тисячі чеських високопрофесійних музикантів у пошуках роботи і достойної винагороди за свою майстерність і

здатність на практиці реалізувати свій талант обіймали різноманітні посади в музичній сфері не лише в Російській імперії, а й в багатьох країнах Європи і світу.

Перша знайдена згадка про Ф. Маречека та керований ним військовий оркестр, названий саме «хор військових сурмачів», на шпальтах харківських газет сягає 1876 р. коли в піхотних полках Російської імперії були установлені штати оркестрів у 35 осіб «з мідними інструментами». Невдовзі по тому, у 1883 р., наказом військового міністерства було дозволено ввести до складу військових оркестрів, поруч із мідними, ще і дерев'яні духові інструменти.

З історичних документів відомо, що 121-й піхотний Пензенський полк брав найактивнішу участь у Російсько-Турецькій війні 1877–1878 рр. на території нинішньої Болгарії, зокрема у визволенні Нікополя та в кровопролитних боях під Плевеном, коли полком лише під час одного бою 18 липня було втрачено 27 офіцерів та 955 нижчих чинів особового складу, а також, вже після заняття російською армією Плевена, в бою біля села Гірське Бугарове. За героїзм, проявлений у цьому бою, який відбувся 20 грудня 1877 р., 2-й і 3-й батальйони Пензенського полку як особливу відзнаку отримали Георгіївські прапори, а 1-й батальйон – Георгіївські труби.

Безумовно, Ф. Маречек перебуваючи у Болгарії разом із своїм полком не міг не бути учасником або, принаймні, безпосереднім свідком цих битв, адже гра військового оркестру була неодмінним атрибутом баталій тих часів. Крилатими стали слова видатного полководця О. В. Суворова: «Музика подвоює, потроює армію. З хрестом в руці священика, розпущеним прапорами і гучною музикою взяв я Ізмаїл». Велику роль військових оркестрів під час битви під Плевеном відзначав історик військової музики В. І. Тутунов. Після закінчення бойових дій полк ще брав участь у приборканні турок, що збунтувалися в Родопських горах, потім ще залишався у Болгарії в складі окупаційних військ. Нарешті, більше, ніж через два роки, 29 червня 1879 р., в день свого полкового свята, Пензенський полк повернувся до Харкова.

Саме під враженням від подій Російсько-Турецької війни під час перебування 121 піхотного Пензенського полку в Болгарії Ф. Маречеком, оркестр якого доєднали до народного болгарського ополчення, була написана обробка «Шуми, Маріца» – одна з найперших версій болгарського гімну, в якій капельмейстер, додавши до існуючого варіанту декілька фольклорних мотивів, намагався щільніше поєднати музику із текстом цього твору, адже між цими двома складовими, на переконання болгарських дослідників, існувало суттєве художнє протиріччя.

Окрім згаданої вище обробки болгарського народного гімну Ф. Маречек є також автором польки для фортепіано «Жарт» (в оригіналі «Шуточка»),

надрукованої в 1890 р. в харківській нотодрукарні і типографії Адольфа Дарре на Московській вул., 19, сусідньому домі з тим, де мешкали Маречеки.

Перу Ф. Маречека належить також «Абіссинський військовий марш», присвячений імператорові Ефіопії Менеліку Другому, виданий у фортепіанній версії в грудні 1897 р. тією ж нотною друкарнею. Цей твір був уперше виконаний оркестром 121 піхотного Пензенського полку за рукописом під час багатолюдного відкриття в Харкові Абіссинської виставки, яке відбулося 30 листопада того ж року в будинку Єнуровського на Конторській вулиці. Як зазначала місцева преса, ця виставка складалася з трьох розділів: етнічного, предметів спорядження та результатів діяльності російського санітарного загону в Абіссинії, загальною кількістю близька 400 експонатів, і викликала неабияку зацікавленість відвідувачів, серед яких було чимало приїжджих. Отже, виступ під час цього заходу військового оркестру на чолі з Ф. Маречеком став яскравою мистецько-культурною подією.

Зазначимо, що концертне життя Харкова протягом останньої третини ХІХ ст. відбувалося переважно за участю декількох приїжджих цивільних невеликих оркестрів, серед яких виділився стрункістю й повнотою звучання оркестр «Філармонія-Німеччина», очолюваний Г. Гене, а із місцевих музичних колективів, які заповнювали культурний побут харків'ян, чи не найяскравішим був саме оркестр 121 піхотного Пензенського полку під керівництвом Ф. Маречека, адже загально вживаною практикою військових оркестрів у Російській імперії, як, до речі, і в інших країнах Європи, насамперед в Австро-Угорській імперії, до якої входили чеські землі – Богемія і Моравія, Німеччині, Франції та ін., у ті часи, окрім використання оркестру за прямим призначенням, тобто обслуговування власне військово-стройових потреб тієї чи іншої військової частини, такі музичні колективи були неодмінним учасниками й ознаками культурного побуту міст, в яких дислокувалися військові частини. Завдяки цьому талановитому військовому капельмейстерові оркестр 121 піхотного Пензенського полку, окрім зумовлених штатним розписом виконавців на духових та ударних інструментах та доволі вузького обов'язкового військового репертуару, необхідного для супроводження повсякденної стройової підготовки на плацу, проведення парадів, розведення караулу тощо суттєво збагатився як світським популярним і танцювальним репертуаром (зокрема для обслуговування потреб літнього паркового відпочинку харків'ян), так і окремою групою струнних інструментів, що приєднувалась до духової під час гри на балах, маскарадах і спеціальних (святкових та урочистих) суспільних заходах, організованих місцевою громадою (перетворившись на так званий «бальний оркестр»). Такий оркестр у порівнянні зі звичайними військовими музичними колективами у провінційних містах Російській імперії на той час був

рідкісним явищем. До складу виконавців на струнно-смичкових інструментах у таких колективах входили, як правило, поряд із невеликою кількістю музикантів-професіоналів, які могли бути концертмейстерами окремих груп (скрипки, альти, віолончелі та контрабаси), музиканти-аматори зі складу офіцерів, вільнонайманих службовців у полку та (або) членів їхніх родин.

Наведемо характерний анонс виступу цього колективу (1889 р.): «У суботу, 29 квітня, в університетському саду дирекція Харківська трамваю передбачає влаштувати “гуляння”. Військовий оркестр Пензенського полку під керівництвом п. Маречек виконає за особою програмою спеціально для цього гуляння декілька п'єс і серед іншого “Велику російську зорю” за участю 20 барабанів».

Авторитет Ф. Маречека-диригента серед музикантів Харкова був настільки значним, що саме йому доручалося під час проведення міських свят та великих благодійних концертів керувати зведеним військовим оркестром, до якого входили музиканти 121-го Пензенського, 122-го Тамбовського і 124-го Воронежського піхотного полків, загальний склад якого налічував до 150 музикантів. Кожен із виступів, нехай і не дуже частих, такого великого колективу, учасниками якого були прості військові музиканти, котрі до вступу на службу здебільшого не мали спеціальної музичної підготовки, мав бути ретельно підготовлений, адже до презентації музичних творів на публіці, музиканти під керівництвом капельмейстерів оркестрів того чи іншого військового формування мали пройти відповідальний етап вивчення низки музичних творів, а потім, вже під орудою В. Маречека, досягнути злагодженого й художнього їх виконання. У той час виступи таких великих зведених музичних колективів мали характерну назву: «Концерт-монстр». Факт виступу в тому ж концерті зведеного струнного оркестру, який складався з професійних музикантів оперного і драматичного театрів, а також зі студентів музичного училища під керівництвом поважного й авторитетного в Харкові музиканта і диригента, директора музичного училища Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства І. І. Слатіна, побічно свідчить і про відповідний рівень Ф. В. Маречека і зведеного колективу військових музикантів під його орудою.

Підтвердженням високого рівня оркестру є й факт постійного залучення на початку 1890-х рр. саме цього колективу до участі в постановці в місті опери Дж. Мейєрбера «Гугеноти», в якій, окрім оперного оркестру в оркестровій ямі, використовувався духовий оркестр на сцені.

За 28 років керівництва оркестром 121 піхотного Пензенського полку – рекордний на ті часи термін(!), якщо порівнювати час праці інших капельмейстерів з військовими оркестрами в Російській імперії, – Ф. Маречек

перетворив його з традиційного для переважної більшості пересічних оркестрів російської армії тих часів колективу ремісничого рівня на початку своєї кар'єри на стрункий добре організований духовий оркестр із високою професійною підготовкою, який справедливо вважався сучасниками найкращим серед декількох подібних оркестрів інших військових частин, місцями постійного перебування яких були Харків і територіально близький до нього Чугуїв.

До капельмейстерської, композиторської і організаційної сфер діяльності цього чеського капельмейстера, слід обов'язково додати і музично-педагогічну, адже попри те, що в жодному зі спеціальних музичних або загальноосвітніх навчальних закладах Харкова В. Маречек не працював, він, безсумнівно, навчав військових оркестрантів принаймні основам музичної грамоти, гри на духових музичних інструментах, виховував загальний музичний смак, необхідний для вірного розуміння, тлумачення й виконання різноманітної музики, що входила до репертуару його оркестру. Підтвердженням цього твердження є те, що з 1889 р. у військових частинах Харківського гарнізону почали організовуватися при полкових оркестрах невеликі (по 5–6 хлопчиків) учнівські команди, до яких приймалися здібні до музики діти з незаможних сімей із повним утриманням строком на 5 років. За цей термін військові капельмейстери навчали їх гри в оркестрі. Після закінчення навчання хлопці-музиканти повинні були два роки відслужити в оркестрі за певну платню, після чого, за бажанням, звільнялися від подальшої військової служби. У 1897 р., тобто наприкінці капельмейстерської служби Ф. (В.) Маречека, число таких вихованців у деяких полках сягало 20 осіб.

На посаді капельмейстера оркестру 121 піхотного Пензенського полку В. Маречек перебував до 1897 р. включно. У 1898 р. у штаті полку він вже не значився. Отже, він припинив роботу, відслуживши 25 або 26 років. Проте ще наприкінці лютого 1899 р., менше, ніж за три місяці до смерті він, імовірно в останнє, керував у Військовому зібранні струнно-духовим («бальним») оркестром. За спогадами старшого сина Ф. Маречека, Володимира, його батько, австрійський підданий, отримав російське підданство лише наприкінці життя. До 1896 р. включно він у щорічних «Харківських календарях» числився Франчішеком або Францом, а в 1897 – вже Віктором. Отже, як справедливо зазначає Т. Соляник, оскільки випуски «Харківського календаря» версталися наприкінці поточного року на наступний, імовірно і російське ім'я, і громадянство він прийняв у 1896 р. З цього ж часу його діти значилися по-батькові не Францовичі, а Вікторовичі.

Некролог на смерть Ф. (В.) В. Маречека (20 травня 1899 р.) у місцевій періодиці не виявлений, проте в газеті «Южный Край» є сповіщення про півріччя зі дня його кончини, завдяки якому і стає відомою точна дата його

відходу з життя.

Вдячні сучасники зберегли пам'ять про цього музиканта: вже в 1903 р., через чотири з половиною роки після його смерті, в харківській пресі згадувався він і керований ним оркестр: «Ми пам'ятаємо ще часи, коли струнний оркестр відзначався під керівництвом нині покійного капельмейстера Маречека у Військовому зібранні. Дуже шкода, що в нинішній час ці струнні «бальні» оркестри стали доволі рідкісним явищем...».

Приблизно в той же часовий проміжок, коли Ф. Маречек працював у Харкові, в Галичині серед багатьох сотень чеських музикантів – капельмейстерів або музикантів австрійських військових оркестрів також знаходимо знайоме прізвище: Йозеф Маречек (1852–1897), 10-й піхотний полк, час роботи на посаді 1889–1897 рр. Чи був галицький Маречек родичем харківського, чи просто однофамільцем – невідомо. Не знайдено поки що жодного документу про заклад, в якому Ф. В. Маречек навчався музиці. Проте відомо, що в Празі з середини ХІХ ст. існував спеціальний заклад для підготовки саме військових музикантів, тож імовірно саме в ньому Ф. В. Маречек отримав професійну підготовку.

Військовий оркестр на чолі з Ф. Маречеком був далеко не єдиним з колективів, керованих іноземцями (у більшості – чехами), що прикрашали побут харків'ян. Так, у 1874 р. в Одесі, Миколаєві та Харкові виступав колектив із 26 висококласних виконавців на духових інструментах – Австрійський військовий оркестр із Праги на чолі з капельмейстером А. Матоушеком, який вразив слухачів м'якістю та співучістю виконання п'єс, а також довершеними інструментами. Репертуар оркестру склали оркестрові епізоди з опер Дж. Россіні, Дж. Верді, Г. Доніцетті, оперет тих часів, а також попури самого А. Матоушека. А в 1878 р. під час перебування усього складу 121 піхотного Пензенського полку в Болгарії на полях Російсько-турецької війни, Харків, як і інші міста Російської імперії, зокрема Одесу, один за одним відвідали два військових Австро-Угорських оркестри, переважну більшість членів і солістів яких складали чеські музиканти – вихованці Празької консерваторії: «Слов'янська Австрійсько-Імператорська артистична капела» та «Австрійський військовий оркестр з Відня». Керівниками цих оркестрів також були чеські фахівці: перший очолював Ф. Стюраль, другий – Вавржінек (ініціали в друкованих виданнях відсутні). До репертуару цих оркестрів, окрім традиційних інструментальних епізодів з опер та оперет західноєвропейських композиторів (К. М. Вебера, Дж. Россіні та ін.), маршової і танцювальної музики, входили також і попури на теми українських народних пісень, що свідчить не лише про бажання капельмейстерів-чехів догодити смакам широкої аудиторії слухачів, а й про їх зацікавленість фольклором спорідненого

слов'янського народу.

Улітку цього ж року ці два колективи, які в той час перебували в Харкові, злилися і виступали вже як один, об'єднаний. «Новий австрійський військовий оркестр, як видно, ввібрав до свого складу всі кращі музичні сили першого, колишнього оркестру. Так, у ньому беруть участь відомі харківській публіці кращі солісти колишнього оркестру пп. Панік, Гавель, Ф. і В. Матушеки, а також і багато нових, як, наприклад, Вавржінек, Козлік, Жишеха, Пражак та ін. До цього неможливо також не додати, що і репертуар нового оркестру більш різноплановий, ніж оркестру саду “Шато-де-флер”», – зазначав кореспондент «Харьковских губернских ведомостей».

У 1884 р. на шпальта газети «Южный край» потрапила така інформація: «В “Баварії” [назва саду – В. Щ.] грає нині військовий оркестр 9-ї артилерійської бригади під керівництвом капельмейстера Й. Черніка. Оркестр зібраний дуже добре, репертуар його різноманітний, інструменти нові, тому цей оркестр слід визнати кращим з усіх військових оркестрів, що зараз грають у Харкові». У різні роки до початку Першої світової війни в місті виступали під керівництвом капельмейстерів-іноземців (переважно чехів) військові оркестри під керівництвом О. Ф. Главачека (9 Київський гусарський полк з місцем дислокації в 1866–1875 рр. у Чугуєві), а вже наприкінці 1900-х рр. – оркестр 201 Лебединського батальйону, який у ті часи дислокувався в Харкові. Цей колектив очолював знов-таки чеський капельмейстер Ф. Кроупа, ймовірний автор одного з найпопулярніших російських військових маршів «Туга за Батьківщиною», який був надрукований видавництвом Н. В. Маречек за часів Російсько-Японської війни в 1904 р.

2. Видавництво і музичний магазин Надії Меречек

Згадка про видавництво Н. Маречек підводить до презентації другої засновниці родини – Надії Вікторівни Маречек (у дівочтві Ченської), яка походила з російської купецької родини зі Старого Осколу (зараз це місто адміністративно входить до Білгородської області Російської Федерації). Найімовірніше Франчішек і Надія познайомилися саме під час перебування 121 піхотного Пензенського полку в цьому місті, тобто в 1872 або в 1873 р.

Успадкований від батьків хист Н. Маречек до комерційної діяльності (а можливо також і певний грошовий капітал) та її ймовірна загальна музична обізнаність примножені на високий професіоналізм Ф. Маречека надали змогу цьому подружжю започаткувати в Харкові власні нотне видавництво і музичний магазин, який розташовувався на вул. Московській (нині Московський проспект) у будинку № 18. Сама родина жила практично поруч: на Московській вулиці, 21. Зваживши на необхідність приділення Ф. Маречеком значного часу і енергії капельмейстерській роботі з військовим оркестром можна зробити

цілком логічне припущення, що і при його житті провідна роль в організації і подальшому процвітанні родинного музично-видавницького і музично-торгівельного бізнесу належала саме Н. Маречек.

За відсутністю до останніх часів оприлюднених розвідок про сім'ю Маречеків Надія Маречек помилково презентується як чоловік, адже до смерті В. Маречека магазин мав назву голови родини: «Музичний магазин Маречека», пізніше, до 1910 р. – «Музичний магазин Н. Маречек».

Перелік музичних творів, виданих Ф. та Н. Маречек, вельми широкий і різноманітний: лише у фондах Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка зберігається близько 70 назв музичних творів українських, російських та західноєвропейських композиторів, видавництва Н. Маречек, або її наступника. Проте, зрозуміло, фактично опублікованих видавництвом Ф. та Н. Маречек музичних творів було набагато більше.

У фондах громадському загальнодоступному музеї «Обереги музичної Харківщини», зібраних Ю. Л. Щербініним, є низка великих афіш концертів харківських музикантів і гастролерів, надрукованих фірмою Н. Маречек, отже, крім популяризації музичних творів композиторів різних країн, видавництво Маречек також сприяло проведенню концертів у місті. А в щорічних звітах Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства початку 1900-х рр. Н. Маречек числилася серед його членів-відвідувачів. За тими ж джерелами вона в різні роки дарувала музичному училищу портрет М. І. Глінки та ноти.

Окрім розповсюдження нот та музично-теоретичної літератури, у магазині Ф. Маречека, пізніше Н. Маречек також здійснювався продаж найрізноманітніших музичних інструментів. В архіві праправнучки Ф. та Н. Маречеків Т. Соляник зберіглися деякі листи Н. Маречек на фірмових бланках її магазину, зокрема від 1905 р., де зазначено, що цей магазин є єдиним представником для Харкова роялів і піаніно Придворної фабрики К. М. Шредер у Санкт-Петербурзі, фабрики А. Гранд у Берліні, фабрики Т. Штнйнег у Брауншвейзі та ін. На цьому бланку також указано, що в магазині Н. Маречек здійснюється продаж нот, роялів, піаніно, скрипок, гітар, духових інструментів та різних музичних аксесуарів, а також прокат роялів та фортепіано. З численних рекламних публікацій цього магазину на шпальтах харківської періодики показовою є об'ява, що містилася в газеті «Южный край» протягом листопаду-грудня 1903 р.: «Музичний магазин Н. Маречек у Харкові, Московська, 18, пропонує до прийдешніх свят величезний вибір найрізноманітніших інструментів, як-то: Діана, Ірис, Орган Іптона, Піано-мелодико, Концерто народні, Цитри, Поліфони, що грають самі, Симфоніони Сітелла, а також Віденські гармонії, балалайки тощо». Багато назв, ужитих у цій

рекламі, нині невідомих переважній більшості сучасних споживачів музичної продукції, століття тому майже постійно були на слуху, адже більшість з них означала різновиди механічних музичних інструментів, відомих у Європі ще з XVI ст., масове розповсюдження яких у Російській імперії тривало наприкінці XIX – початку XX ст. Ці інструменти використовувалися як для оздоблення різноманітних громадських закладів, так і для практичного вживання – музичних розваг – у трактирах, ресторанах, циркульнях, готелях тощо (приводилися в дію поворотом спеціальної рукоятки або вкиданням у спеціальний отвір монет).

З кінця XVIII ст. широкого поширення набули механізми, що відтворювали музику програмним пристроєм, який складався з валика з штифтами (голочками) і звуковий гребінки. У 80-ті роки XIX ст. німецький інженер Пауль Лохман із Лейпцига запропонував новий звукознімач – металевий диск з зубчиками. Лейпциг на той час був одним із центрів музичної інструментальної майстерності. Саме в цьому місті з'явилися нові фірми з виробництва дискових машин. Найбільшими з них були «Поліфонія» і «Симфоніон». Великий вибір таких пристроїв пропонував Торговий Дім Ціммермана в Лейпцигу («Julius Heinrich Zimmerman»): «Стелла», «Піанеллі», «Симфоніон», «Поліфонія», «Фенікс-Інтон», «Оркестр-Фенікс», «Фенікс-Орган», «Герофон», «Оркестр-манофон», «Піано-мелодико», «Концерто-оркестріон», «Еоліан-орган». Як бачимо, чимало різновидів музичних апаратів з цього переліку були представлені в музичному магазині Н. Маречек. Якщо додати до цього той факт, що музична фабрика Ціммермана в Санкт-Петербурзі випускала скрипки, мандоліни, цитри, флейти, корнети, кларнети (перелік, який багато в чому співпадає з переліком інструментів, що продавалися в музичному магазині Н. Маречек), то стають очевидними тісні торгівельні контакти Н. Маречек і з цією відомою в усій Європі фірмою.

З 1910 р. власність магазину і нотного видавництва перейшла до Є. В. Горбунова і з цього часу фірма отримала назву «Торговий дім Є. В. Горбунова і К^о, Музичний магазин колишній Н. Маречек». Імовірно ця зміна власника була пов'язана з відходом Н. Маречек від справ: її хворобою або смертю. Принаймні після 1910 р. ім'я Н. Маречек в жодному із знайдених нами документальних свідчень не фігурує. Підтвердженням кончини Н. Маречек між 1910 і 1914 рр. є її сповіщення про смерть у січні 1914 р. Володимира Маречека – одного із синів подружжя В. та Н. Маречеків (про нього йтиметься нижче), в якому, серед іншого, є такі рядки: «Дружина, діти, брати і сестри сповіщають рідних и знайомих про смерть Володимира Вікторовича Маречек, яка трапилася 29 січня». Якщо б на той час Надія Маречек була ще жива, то, безсумнівно, перелік тих, хто сповіщав про смерть Володимира, починався би саме з неї – з

його матері.

3. Друге покоління музичної родини Маречеків

Старший із шести дітей (трьох синів і трьох дочок) Ф. (В.) та Н. Маречеків Володимир Вікторович (07.07.1876–29.01.1914) був вихованцем 1-ї чоловічої гімназії, повний курс якої закінчив у 1896 р., та юридичного факультету Харківського Імператорського університету. У другому півріччі 1901/02 навчального року він, за звітом Харківського відділення Імператорського Російського музичного товариства, навчався в класі теорії музики. Згідно домашнього архіву Т. Соляник, Володимир Маречек мав австрійське підданство, був православного віросповідання, одружився з Євгенією Михайлівною фон Сізінг, яка також мала хист до музики (навчалася співу в музичному училищі Харківського відділення Імператорського Російського музичного училища в 1899/1900 навчальному році). Від цього шлюбу народилися син Євген і донька Галина, які згодом стали музикантами-піаністами. Російське громадянство Володимир, згідно твердження Т. Соляник, прийняв лише після закінчення університету. Як відомо з некрологів на смерть Володимира Вікторовича Маречека, поміщених в газетах «Южный край», після навчання в університеті він працював в одному із місцевих банків, а пізніше обійняв посаду старшого бухгалтера служби тяги Південної залізниці. Особливе значення має останнє речення в некролозі в «Харьковских ведомостях»: «У Харкові В. В. відомий разом із цим як досвідчений викладач музики». Отже, батьківські гени безсумнівно передалися старшому синові, для якого, окрім офіційної роботи, мало неабияке значення захоплення музикою: вочевидь Володимир мав приватну музичну викладацьку практику і був затребуваний і на цьому поприщі.

Відомою в Харкові музиканткою – піаністкою і педагогом була і одна із дочок (ймовірно середня) Віктора і Надії Маречеків – Віра (188?–1951). Її чоловіком був відомий у місті віолончеліст – концертний виконавець, диригент і педагог – професор Яків Абрамович Розенштейн, який працював на посадах декана інструментального факультету Харківських державних вищих музично-драматичних курсів, які містилися на вул. Пушкінській, 66 (1925 р.), управляючого цими ж курсами (з 1926 р.), водночас ведучи на них клас віолончелі і камерного ансамблю, в 1929 р. обіймав посаду проректора з навчальної частини Харківського музично-драматичного інституту, який в ті часи розташовувався в будинку колишнього музичного училища на вул. Свердлова, 30 (у минулому Катеринославській, нині Полтавський шлях) і вів у цьому закладі класи віолончелі, камерного ансамблю, техніки диригування, та оркестру, а 1930 р. став ректором цього закладу. У 1920-х–1930-х рр. Віра Вікторівна Маречек-Розенштейн викладала гру на фортепіано на

Харківських державних вищих музично-драматичних курсах (з середини 1925-х рр.), у Харківському музично-драматичному інституті (з 1929 р.). Імовірно саме про Віру Маречек йшлося в кореспонденції газети «Южный край» (1904 р.) про підсумки іспитів учнів фортепіанних курсів Л. Г. Карпової, розташованих на вул. Конторській, 76: «Учні Комен-Варваці і Маречек вже самі проводять заняття».

З музикою було пов'язане і життя середнього із синів Ф. та Н. Маречек – Петра. Він був, за твердженням Т. Соляник, майстром-червонодеревником, різником по дереву і, водночас, імовірно маючи абсолютний слух, авторитетним у місті в 1920-х – 1930-х рр. майстром з ремонту і настроювання фортепіано, який утримував власну меблеву і ремонтну майстерню. У 1920-х рр. Петро Маречек працював у музично-промисловому відділі 2-ї Музично-професійної школи, а з 1930 р., із організацією Технікуму музичної промисловості, увесь штат майстрів цієї реорганізованої школи перейшов до нього. П. Маречека було призначено очолювати комісію клавішних інструментів науково-дослідницької лабораторії при новоствореному технікумі. Усього в цій комісії на початок 1931 р. налічувалося 8 фортепіанних майстрів, тож П. Маречек, імовірно, вважався серед них найдосвідченішим. Цей технікум існував у Харкові до 1933 р., після чого був переведений до Києва і згодом припинив існування. Проте за три роки функціонування в місті цей заклад встиг зробити один випуск техніків-конструкторів і техніків-технологів з виробництва музичних інструментів. Подальша доля Петра Маречека поки що не з'ясована. Цікавими і не з'ясованими в біографії П. Маречека виявляються факт його мешкання на початку 1900-х рр. у Петербурзі (чи не у справах музичного магазину матері?), про що свідчить лист Н. Маречек 1903 р. з Петербургу, коли вона гостювала в сина, збережений в родинному архіві Т. Соляник, а також наведена нею же несподівана ідентифікація Петра наприкінці 1910-х – початку 1920-х рр. як селянина. Сайт відомого харківського дослідника історії Слобожанщини А. Парамонова «Откуда родом» надає таку інформацію: «Маречек Петро Вікторович – селянин Роганської волості Харківського повіту. Дружина Єфросинія Іванівна. Син В'ячеслав (24.06.1919 р.н.), хрещений 22 липня у Святодухівській церкві м. Харкова». Причинами, які змусили П. Маречека і його дружину на певний час переїхати з Харкова до Роганської волості, могли бути події громадянської війни і національні визвольні змагання в Україні, коли в Харкові неодноразово змінювалася влада і політико-суспільний устрій і була реальна небезпека для життя його мешканців.

Ще троє дітей Франчішека і Надії Маречек – старша донька Тетяна і молодша Анастасія (1883 р.н., прабабуся Т. Соляник), а також молодший син Протас (1885 р.н., інженер-хімік) не обрали в житті музичну стежу.

4. Третє покоління Маречеків-музикантів

Із онуків Францішека і Надії Маречеків професійними музикантами стали діти старшого із їхніх синів, Володимира – Євген і Галина. Чудово грала на фортепіано і донька молодшої з сестер, Анастасії Маречек, Олена Миколаївна Красовська, вихованка харківської жіночої гімназії сестер Олени і Ольги Покровських (1914–1920), яка з 1922 р. навчалася в Харківському медичному інституті. Попри те, що О. Красовська не стала професійною музиканткою, її піаністичний рівень, як для пересічної аматорки, був зависоким: вона чудово грала і виконувала з листа дуже складні твори. Про це побічно свідчить величезна нотна бібліотека, зібрана нею, яка нині зберігається в Одесі в родинному архіві її доньки, Ірини Антонівни Суркової (в дівоцтві Соколової), матері Т. Соляник, і спогади цих жінок про захоплення їхньої матері і бабусі фортепіанною грою, яке супроводжувало її протягом усього життя (1904–8.03.1975). Відомо також, що музиці в Харкові навчався і чоловік О. М. Красовської, дідусь Т. Соляник Антон Васильович Соколов: у родинному архіві є свідоцтво початку 1920-х рр., видане Антону Соколову, в якому зазначено, що він є учнем «Музичної школи 1-го колективу Педагогів». Цей навчальний заклад, за твердженням Ю. Л. Щербініна, передував заснуванню 1-ї Державної музпрофшколи (нині Дитячої музичної школи №1 імені Л. Бетховена), яка містилася на вул. К. Лібкнехта (нині Сумській), 34, ініційованому майбутнім директором цієї школи, досвідченим піаністом-педагогом Миколою Олексійовичем Хлебніковим.

Подібну характеристику високого піаністичного рівня своєї матері, подруги О. Красовської по навчанню в жіночій гімназії сестер Покровських, надала в усних спогадах професорка Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, відома віолончелістка О. М. Щелкановцева. Вочевидь у приватному навчальному закладі сестер Покровських, як, власно, і в більшості харківських жіночих гімназій, викладання музики і гри на музичних інструментах, зокрема на фортепіано, було організовано на високому фаховому рівні. На жаль, документальних свідчень цього факту, на відміну від наявності в місцевій періодиці інформації про викладання музики в деяких інших харківських жіночих гімназіях другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (Д. Д. Оболенської, К. Л. Філіпс, К. М. Драшковської та ін.), поки не виявлено.

За припущенням Т. Соляник, О. Красовська могла паралельно з медичною набувати в Харкові і музичну освіту, проте втрачені під час Другої світової війни консерваторські архіви залишають цю тезу лише як гіпотезу.

На відміну від невизначеності про наявність спеціальної музичної освіти О. Красовською, в архівах онуки Галини Маречек, Ольги, яка нині мешкає в Південній Кореї, зберігся диплом про закінчення Галиною Маречек-Петровою,

яка народилася 24 лютого 1903 р., Харківського музично-театрального інституту в червні 1930 р. У цьому навчальному закладі вона навчалася з жовтня 1928 р., виконала виробничу практику викладача фортепіанної гри в дитячій музичній студії при інституті, зіграла «концертну фортепіанну програму з оцінкою “Дуже добре” і отримала кваліфікацію “Викладач фортепіанної гри”». Як свідчить диплом, Г. Маречек, за часів закінчення нею навчання, вже була одружена з Володимиром Дмитровичем Петровим – відомим у Харкові в 1920-х – 1930-х рр. піаністом і педагогом, учнем засновника радянської харківської фортепіанної школи П. К. Луценка, який в свою чергу, був представником школи одного із найкращих харківських піаністів-педагогів, кінця XIX – початку XX ст., яскравого концертного виконавця і композитора А. В. Шульц-Евлера. Свідчень про педагогічну або виконавську діяльність Г. Маречек після закінчення нею Музично-драматичного інституту не виявлено: вочевидь молода жінка займалася вихованням сина. Проте є свідчення про педагогічну діяльність її чоловіка: В. Д. Петров у 1925–26 рр. викладав гру на фортепіано на Харківських державних вищих музично-драматичних курсах, а в 1929 р. вже входив до штату Харківського музично-драматичного інституту, викладаючи спочатку обов’язкове, а згодом спеціальне фортепіано.

В музеї «Обереги музичної Харківщини» зберігається раритетна світлина кінця 1920-х рр., на якій зображений відомий музикознавець, педагог і композитор, майбутній професор і ректор (у травні – жовтні 1941 р.) Харківської консерваторії, а в той час професор і керівник відділення теорії і композиції Харківського музично-драматичного інституту С. С. Богатирьов зі студентами свого класу: О. Адліванкіною, М. Полевським, В. Аркіною, Г. Маречек, А. Лавровою (у шлюбі Щербініною) – матір’ю Ю. Л. Щербініна, близькою подругою Г. Маречек, та М. Ітигіною. Це ж фото міститься і в українській Вікіпедії в статті про С. С. Богатирьова. Відзначимо, що педагогом по фортепіано А. Лаврової-Щербініної, за твердженням Ю. Л. Щербініна, був саме В. Д. Петров – чоловік її подруги Г. Маречек. На жаль, талановита піаністка Г. В. Маречек раптово померла в 1938 р. у віці 35 років від серцевого нападу.

За результатами наполегливих пошуків Т. Соляник з’ясовано, що старший брат Галини, Євген Володимирович Маречек (20.10.1898 – 22.05.1979), навчався в Харкові гри на фортепіано приватно у видатного харківського піаніста і композитора польського походження, випускника Лейпцизької консерваторії по класу учня Ф. Ліста А. Рейзенауера, колишнього викладача консерваторії Клінворта-Шарвенки в Берліні (1904–1914) Сергія Едуардовича Борткевича до його еміграції в 1920 р.

За результатами інтернет-листуванням Т. Маречек з одним із учнів

Є. Маречка у Празькій консерваторії, сучасним відомим чеським органістом Яном Горою, а також відповідями з Празької консерваторії за її запитами до архівів цього закладу, вдалося пунктирно реконструювати чеський період життя і викладацької діяльності цього колишнього харків'янина.

Отже, за підсумками відповідей із Чехії, Є. Маречек навчався в Харкові в гімназії (училищі – ? – В. Щ.), у 1920–24 рр. – у Харківському музичному інституті. У 1925 р. 27-річному Євгенові Маречеку вдалося виїхати з Радянського Союзу до Чехії (ймовірно за дозволом А. В. Луначарського на навчання за кордоном радянським студентам іноземного походження), де він у 1925–27 та 1928–29 рр. продовжив свою музичну освіту в Празькій консерваторії у видатного чеського фортепіанного педагога і методиста, професора Вілема Курца, який за період 20-річної (1899–1919) плідної праці у Львові, а потім багаторічної роботи в Празькій консерваторії став учителем низки відомих галицьких музикантів – піаністів і композиторів: М. Ф. Колесси, Р. Савицького, В. Барвинського, Д. Задора, Т. Шухевич, Н. Нижанківського та ін.

У 1929–33 рр. Є. Маречек навчався в Школі вищої майстерності Празької консерваторії в класі відомого піаніста, засновника «Чеського тріо», автора праць з теорії та історії музики, музичного письменника, професора Карела Гофмейстера, отримавши диплом про здобуття магістерського рівня від 28.06.1933 р. У 1933–39 рр. піаніст займався приватною педагогічною та концертною діяльністю, а в Празькій консерваторії розпочав викладацьку діяльність 23.10.1939 р. на посаді вихователя (репетитора). З 01.03.1944 р. Є. Маречек був переведений на посаду викладача (за контрактом), після виокремлення у 1945 р. Академії виконавських мистецтв як вищого навчального закладу від Празької консерваторії, яка з того часу готує фахівців із середньою спеціальною освітою, Є. Маречек з 01.01.1948 р. обіймав посаду професора консерваторії, у 1946–48 рр. керував фортепіанною виконавською практикою. На посаді професора Празької консерваторії Є. Маречек працював до виходу на пенсію в липні 1961 р., проте в 1966–69 рр. знову ставав до роботи в консерваторії вже як консультант.

З чеських джерел відомо, що в 1945–49 рр. Є. Маречек разом з іншими провідними професорами Празької консерваторії – В. Курцом, В. Капралом, Л. Кундерою, Л. Мікелкою, В. Полівкою та ін. – брав участь у редагуванні та виданні 31 зошита інструментальної музики (інструктивних етюдів, п'єс Р. Шумана, П. Чайковського, творів Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена та ін.).

В числі його студентів (випускників) були чеські музиканти: хормейстер, піаніст-концертмейстер і клавесиніст Владивій Янковський (1922–2007), диригент Богуміл Берка (1921–2004), хормейстер, диригент, педагог і

композитор Ян Касал (1923), диригент і композитор Петро Дубравський (1925–2004), Дагмар Шкодова, вже згаданий вище Ян Гора (1936) та ін. Отже, судячи з подальших сфер музичної діяльності учнів Є. Маречека, можна зробити висновок, що він вів клас саме загального фортепіано для студентів, у яких цей інструмент не був основним. Попри це Ян Гора називає ім'я педагога по фортепіано Є. Маречека в переліку своїх найкращих консерваторських учителів: поряд із органістом Яном Бедржіхом Крайсом і теоретиком та композитором Зденеком Хулою.

За свідченням того ж Я. Гори, Є. Маречек одружився на своїй давнішній чеській знайомій Марії Матейковій 1922 р.н., учительці молодшої школи, лише у 1958 р. у 60-річному віці. Його дружина померла раніше за нього. Дітей у цьому шлюбі не було. Отже, як бачимо, через більше ніж пів століття після від'їзду Франчішека Маречека з Чехії, один із його онуків повернувся на свою історичну батьківщину, де продовжив справу свого діда – виховав чимало відомих чеських музикантів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Нині потомки Франчішека і Надії Маречек мешкають у Харкові (селище Наукове), Одесі, Москві, Південній Кореї, Фінляндії. Можливо з часом хтось із них продовжить музичну справу своїх предків.

Спроба реконструкції фрагментів біографії та висвітлення різнопланової музичної діяльності трьох поколінь харківської чесько-російської родини Маречеків підтверджує вагомість внеску багатьох її представників у розвиток музичного життя одного з найбільших українських культурних центрів, яке стало для них батьківщиною, родинну спадковість у виборі професії, властиву багатьом музичним сім'ям різних національностей, щире і віддане служіння розвитку різних сфер музичної діяльності (військове оркестрове виконавство, торгівельна і видавнича сфера, музична педагогіка, фортепіанне виконавство, організація ремонту і виготовлення фортепіано тощо).

Лекція 7.

Провідні музичні навчальні заклади Харкова від 1917 року до сьогодні

Окреслимо діяльність провідних музичних навчальних закладів Харкова від 1917 року до сьогодні.

Харківська консерваторія – Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського

Шість років тому, в 2017 р. ХНУМ ім. І. П. Котляревського відзначив 100-річчя від дня свого заснування і зараз продовжує «каденцію» значних подій з цієї святкової нагоди.

100-річчя для людини – це майже унікальна кінцева земна дата, що відносить її до категорії довгожителів. В масштабах поколінь – це 4 ланки, кожна з яких – неповторна, самотня, а тому унікальна, хоча й історично вмотивована. Але в масштабах життя вищу 100-літній вік чи вік чотирьох поколінь – це не кінець і не старість, а початок ланцюжка традицій.

І сьогодні вони є такими, чим пишається університет. Поєднання історії, теорії та практики музичного і театрального мистецтва утворюють базову систему освіти вишу, відкриваючи спеціалістам перспективу подальшого удосконалення професійної виконавської майстерності, а також науково-теоретичного усвідомлення різноманітних музично-театральних явищ. Їх поглиблене вивчення та художня оцінка мотивують фундаментальні та прикладні дослідження, що віддзеркалюють діяльність університетських шкіл та їх корифеїв.

Минулого року на початку травня у пошкодженому ворожою ракетою великому залі ХНУМ відбувся невеликий концерт на честь 105 річниці від часу заснування цього закладу. В концерті брали участь викладачі і студенти, які на той час перебували в місті. Ця подія набула розголосу на інтернет-сторінках і у випуску місцевих новин. Приємно відзначити, що серед учасників цього героїчного концерту була і представниця ХДАК — старший викладач кафедри народних інструментів Надія Мельник, яка вже другий рік поєднує музично-педагогічну і музично-виконавську діяльність з волонтерською!

Біля витоків університетського життя та найкращих освітніх традицій цього вишу стояли видатні музиканти і театральні діячі, різносторонні фахівці – музиканти: І. Слатін, Й. Шиллінгер, С. Богатирьов, П. Луценко, Л. Фаненштіль, В. Топілін, Н. Ландесман, М. Пільстрем, Р. Геніка, І. Дунаєвський, Д. Клебанов, О. Стеблянка, В. Борисов, М. Тіц, В. Барабашов, Г. Тюменєва, І. Міклашевський, П. Голубєв, М. Михайлов, Б. Гмиря, О. Перунов, К. Греченко, З. Заграничний, А. Бас-Лебединець, Л. Фінкельштейн, Г. Адлер, Й. Вейсенберг,

В. Тольба, К. Дорошенко, В. Пірадов, Д. Катанський, Б. Кричевський, Г. Хоткевич, театральні діячі: М. Крушельницький, Л. Дубовик, І. Мар'яненко, О. Сердюк, Р. Черкашин та багато інших. Кожен з цих та інших осіб заслуговує на окрему презентацію, на яку, на жаль в нашому графіку занять не вистачить часу.

За сто років свого існування університет підготував десятки тисяч спеціалістів у галузі музичного і театального мистецтва, серед яких визнані виконавці, викладачі та науковці. Біля 1000 з них мають почесні та урядові нагороди, звання лауреатів державних премій України, народних та заслужених артистів, заслужених діячів мистецтв, наукові ступені докторів і кандидатів наук, наукові звання професорів і доцентів.

Сучасні вектори життя ХНУМ ім. І. П. Котляревського сягають великої кількості творчих, наукових, соціальних, просвітницьких заходів, ініціаторами яких є не тільки досвідчені викладачі вишу, а й молодь – Рада молодих вчених, Студентське науково-творче товариство, Студентська рада.

(Детальніше, з історією кожної кафедри та всіх корифеїв музичної освіти Харкова йдеться в **Першому томі** видання «Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського 1917–2017. До сторіччя від дня заснування: мала енциклопедія (можна завантажити лише 2 томи одразу, другий том – про театральний факультет).

<http://num.kharkiv.ua/science/publications/other?page=2&ver=158887061>

9).

Серед найбільш резонансних культурних подій в Україні, що відбувалися кожної осені в Харкові протягом 1991–2020 рр. – Міжнародний фестиваль класичної музики «Харківські асамблеї». Його ініціаторкою і художнім керівником була ректор Харківського національного університету мистецтв, народна артистка України, кандидат мистецтвознавства, професор Тетяна Борисівна Веркіна (1946–2022). В рамках фестивалю щорічно проходили міжнародні та національні конкурси виконавців, композиторів та музикознавців – молодіжні осінні та весняні асамблеї.

Університет розвиває міжнародні зв'язки з країнами Заходу та Сходу, є партнером міжнародних програм у сфері освіти. Нещодавно ХНУМ імені І.П.Котляревського, першим серед мистецьких вишів в Україні, приєднався до Програми Європейського Союзу ERASMUS.

Також на базі університету проводяться щорічні Міжнародні Круглі столи та читання з питань сучасного стану та перспектив розвитку вищої мистецької освіти, законотворчості у цій сфері. Серед учасників – керівники та представники Департаменту вищої освіти МОН України, Департаменту мистецтв і навчальних закладів, гості з європейських інституцій.

В рамках міжнародного партнерства університет розширює творчі, наукові контакти із зарубіжними музичними і театральними вищими навчальними закладами США, Італії, Німеччини, Польщі, Фінляндії, Франції, Швейцарії. Викладачі університету запрошуються до складу журі міжнародних конкурсів і фестивалів, проводять майстер-класи в Україні та за кордоном, а випускники успішно працюють в Австралії, Англії, Америці, Данії, Ізраїлі, Німеччині, Росії, Франції тощо.

Серед університетських заходів – постійна масштабна концертна діяльність на різноманітних сценах України, відкритих міських майданчиках, у школах, училищах, вузах, науково-дослідних інститутах – ФТІНТі, «Інституті монокристалів» НАН України та інших.

Своєрідним «медіа-контентом» зі слухацькою та глядацькою аудиторією стають численні університетські творчі колективи, які унаочнюють найкращі традиції вузівських виконавських шкіл, досвід майстрів і нового покоління музикантів, режисерів, акторів, адже постійно поповнюються талановитою молоддю – студентами та випускниками вишу.

Університет налічує біля десятка творчих колективів, відомих в Україні та за її межами. Серед них на оркестровому факультеті діють шість оркестрів – студентський симфонічний, камерний, естрадний, оркестри народних інструментів, баяністів, гітаристів, а також капела бандуристів, на виконавсько-музикознавчому факультеті – студентський хор, оперна студія, на театральному – навчальний театр «П'ятий поверх», студентський театр кафедри майстерності актора та режисури театру анімації.

Окрім цих колективів в університеті є малі «мобільні» ансамблі, однорідні та змішані, що беруть участь у навчальному житті університету і в різноманітних концертно-мистецьких акціях.

Пріоритетним в університеті є індивідуальний підхід до підготовки фахівців та індивідуальна форма занять, які забезпечують формування неповторної мистецької особистості.

ХНУМ імені І. П. Котляревського відіграє велику роль у культурному та освітньому житті Харкова та країни, в цілому.

(Детальніше, з історією кожної кафедри та всіх корифеїв музичної освіти Харкова йдеться в **Першому томі** видання «Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського 1917–2017. До сторіччя від дня заснування: мала енциклопедія (можна завантажити лише 2 томи одразу, другий том – про театральний факультет – вам це не обов'язково дивитися) <http://num.kharkiv.ua/science/publications/other?page=2&ver=1588870619>).

Харківська державна академія культури (колишній Харківський бібліотечний інститут, Харківський державний інститут культури)

Історія ХДАК: <https://ic.ac.kharkov.ua/about/history.html>

Факультет

музичного

мистецтва:

<https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/mm/mm.html>

Харківське музичне училище (з 1968 р. ім. Б. М. Лятошинського) після 1917 р.

У ХХ ст. (після жовтневої революції 1917 р.) навчальний заклад кілька разів змінював назву і статус: основне відділення Музичної академії (до 1921 р.), Музичний технікум (1921–1923 рр.), виконавський факультет Музичного інституту (1923–1924 рр.), знову Музичний технікум (1925–1928 рр.), Музпрофшкола (1928–1930 рр.), Музично-театральний технікум (1930–1934 рр.), Музично-драматичний технікум з правами інституту (1934–1935 рр.) і з 1936 р. – знову Музичне училище.

За радянські часи, як і в дореволюційний період, коли на чолі цього навчального закладу був І. І. Слатін, стратегію роботи закладу багато в чому визначала діяльність його керівників.

Директорами училища з 1921 р., тобто після виходу на пенсію І. І. Слатіна (помер в 1931 р.) були:

1921–1922 рр.: Фанненштіль Людвіг Йосипович

1922–1923 рр. : Богатирьов Семен Семенович

1925–1928 рр. : Альтшуллер Олександр Якович

1949–1955 рр.: Веске Тамара Яківна

1955–1966 рр.: Остапенко Григорій Костянтинович

1966–1972 рр.: Семененко Анна Сергіївна

1972–1974 рр.: Потьомкіна, Лідія Вікторівна

1975–1977 рр. : Міхеєв, Борис Олександрович

1978–1984 рр.: Щербінін, Юрій Леонідович

1984–1997 рр.: Маломуж Маргарита Петрівна

З 1997 р. – по наш час: Єфременко Олена Олексіївна

У вересні 1968 р. училищу було присвоєне ім'я видатного українського композитора Б.М. Лятошинського.

Серед випускників училища чимало імен, якими пишається вітчизняна культура. Це прославлені музиканти – виконавці, музичні історики, музично-громадські діячі – П. Луценко, В. Топілін, Л. Сагалов, Н. Ландеман, І. Дунаєвський, брати Покрасс, К. М'ясков, М. Рейзен, К. Шульженко, В. Грідін, Н. Ткаченко, В. Третяк, Є. Мірошніченко, Ю. Богатиков, З.Юферова, Г. Абаджян, Ю. Щербінін, композитори А. Штогаренко, Ю. Мейтус, В. Барабашов, В. Губаренко, Д. Клебанов, В. Бібик, В. Підгорний, І. Гайденко, О. Грінберг, Г. Фролов, та багато інших.

Про високий рівень професійної підготовки студентів в ХМУ свідчать

успішні виступи на національних і міжнародних конкурсах, фестивалях, олімпіадах, конференціях. Тільки за останні декілька років більше 100 студентів стали переможцями конкурсів різних рівнів.

Про визнання високого професійного рівня викладачів училища свідчить запрошення їх до складу журі національних і міжнародних конкурсів і на проведення майстер-класів в різних країнах світу (Болгарія, Польща, Латвія, Білорусь, Угорщина, Німеччина).

Значний внесок в науково-дослідницьку, методичну, виконавську, громадську діяльність робили в минулі часи (О. А. Жук, І. С. Польський, М. В. Ітігіна, М. Г. Пільстрем, Г. О. Бортновська, І. Л. Глауберман, В. Ф. Кравець-Липчанська, Н. С. Радченко, Л. М. Попова, А. В. Голуб, Л. П. Шуріна, І. Л. Крючик, В. Т. Рєзнік, В. К. Петров, С. І. Токареєв, М. П. Дубіненко, Л. Г. Сукачова, Н. О. Акімова, І. В. Хащіна, С. Г. Атоян, Г. А. Смаглій, Л. Л. Робман, Л. Й. Зейде, Н. Л. Кременчуцька, І. І. Ганзбург, С. Г. Зуєв та ін.) і роблять нині викладачі В. Т. Сазонова, Т. В. Новічкова, А. С. Бочарова, Г. І. Ганзбург, Г. Г. Газдюк, О. Б. Ліньков, В. М. Бобров, О. М. Шевель, В. М. Городовенко та ін.

Нині в Харківському музичному училищі навчається понад 300 студентів з 8-ми спеціальностей: фортепіано, оркестрові струнні інструменти, оркестрові духові та ударні інструменти, народні інструменти, хорове диригування, спів, теорія музики, музичне мистецтво естради. Працює більше 140 викладачів та концертмейстерів, більша частина з яких є колишніми вихованцями саме цього закладу. Серед них є лауреати державних та обласних премій, члени спілки композиторів України, кандидати мистецтвознавства, заслужені діячі мистецтв України, лауреати міжнародних, всеукраїнських фестивалів і конкурсів, відмінники освіти.

(Детальніше дивіться:

Сторінки історії: <http://hmu.net.ua/history.html>

Предметно-циклові комісії: <http://hmu.net.ua/predmetno-tsiklovi-komisiyi.html>).

Харківська середня спеціальна музична школа-інтернат (ХССМШ-і), нині Харківський спеціалізований музичний ліцей.

Харківська середня спеціалізована музична школа-інтернат – один з провідних музичних учбових закладів України. Історія школи почалася в 1933 р., коли при Харківському музично-драматичному інституті, перетвореному згодом у державну консерваторію (зараз – Національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського), відкрилася особлива група для обдарованих дітей. Виховання маленьких музикантів взяли на себе найвідоміші митці Харкова: піаністи Н.Б. Ландесман – професор, завідувач кафедри

спеціального фортепіано Харківської консерваторії, учениця П.К. Луценка, Л.Й. Фаненштіль – один з засновників харківської фортепіанної школи, І. В. Добржинець – вихованець Петербурзької консерваторії, учень Л.С. Ауера, скрипаль і диригент, С.С. Богатирьов – видатний композитор та музикознавець, засновник Харківської композиторської та музично-теоретичної школи, доктор мистецтвознавства, професор та ректор консерваторії. Очолили групу талановиті педагоги-піаністи М.С. Хазановський та М.В. Ітігіна. Специфічні вимоги підготовки майбутніх професійних фахівців, які було розроблено в студії, дали блискучі результати. Проїшов час і такі випускники як піаністи Марія та Наталя Єщенко, Емма Цукурова, Анатолій Соколов, Олена Іоліс, Віталій Сечкін, скрипалі Ісак Заславський, Володимир Міхелевич, композитори і теоретики Лев Булгаков, Борис Яровинський, Фаїна Бельман та багато інших, створили фундамент музичної освіти і виконавської культури міста Харкова.

Сміливий експеримент у галузі педагогіки було продовжено в Харківській музичній десятирічці, яку було відкрито при консерваторії у 1943 році, в перші дні звільнення Харкова від фашистських загарбників. Педагогічний колектив на чолі з першим директором, відомим на Україні музикантом, диригентом духового оркестру та оркестру народних інструментів В.А. Комаренком проявив максимум зусиль та ентузіазму, щоб налагодити нормальні заняття, незважаючи на винятково складні умови того часу. Серед руїн і попелищ музична десятирічка, в якій об'єдналися музична і загальноосвітня школи, зібрала талановитих дітей і почала працювати. Серед перших учнів знайдемо такі імена як Валентин і Григорій Фейгіни, Левко Колодуб, Вадим Селицький, Гаррі Гельфгат, Михайло Хоміцер, Олександр Снегірьов, Олександр Волков, Володимир Крайнев, Тетяна Грінденко та інші обдаровані діти, які невдовзі стали всесвітньо відомими музикантами.

У 1959 р. колектив одержав прекрасне приміщення по вулиці К. Маркса, 19 (нині Благовіщенська, 19), де школа розташована і сьогодні. Просторі сонячні класи, чудово обладнані предметні кабінети, бібліотека та студія звукозапису, велика концертна зала на 500 місць, мала та спортивна зали – все це створило достатню матеріальну базу для всебічного здійснення навчального процесу. У 1963 р. на шкільному подвір'ї піднявся новий чотириповерховий будинок інтернату зі спальними кімнатами, учбовими класами, приміщенням для спорту, ігор та відпочинку – новий дім для 100 учнів з усіх регіонів України. У 1966 р. було прийнято рішення про реорганізацію школи – десятирічки у середню спеціальну музичну школу-інтернат. Починаючи з 70-х рр., учні школи постійно брали участь та посідали призові місця в Республіканських та Всесоюзних оглядах, конкурсах, олімпіадах. Випускники цих років зробили вагомий внесок не тільки у вітчизняне, але й світове мистецтво, науку та

педагогіку.

На початку 90-х років з ініціативи колективу на базі школи виникло декілька масштабних музичних проєктів міжнародного значення.

Перший з них – конкурс юних піаністів Володимира Крайнева, який проводиться кожні два роки, починаючи з 1992. Конкурс придбав широку популярність серед творчої молоді світу і збирає десятки талановитих юних виконавців, яким відкриває дорогу до великого мистецтва та міжнародного визнання. У 1997 році конкурс увійшов до Європейської Співки молодіжних музичних конкурсів (ЕМСУ), що, безумовно, свідчить про його високий міжнародний статус.

Значними музичними подіями не тільки в житті школи, а й усієї України, стали міжнародні конкурси скрипалів, які спочатку очолював видатний український скрипаль, народний артист України Богодар Которович, а потім народна артистка Росії Тетяна Грінденко. Також в школі проводились конкурси юних виконавців на духових інструментах (кларнет, фагот), гітарі та арфі. Восени кожного року в школі відбувається міжнародний фестиваль дитячого виконавського мистецтва “Музика – наш спільний дім”, під символічним дахом якого в спільних концертах приймають участь діти з різних регіонів України та зарубіжжя. Предметом особливої любові і гордості школи був фестиваль «В гостях у Айвазовського» (до анексії Росією Криму). Він став відродженням старовинних культурних традицій міста Феодосії, започаткованих геніальним художником – мариністом. В рамках фестивалю проводилася літня школа для обдарованої молоді, в якій діти поєднували заняття музикою з чудовим відпочинком на березі Чорного моря.

З метою розробки та впровадження нових сучасних методик в системі музичної освіти, вивчення та розповсюдження передового педагогічного досвіду в школі, починаючи з 2005 р. і кожні два роки поспіль, проводяться Всеукраїнські науково-практичні конференції викладачів середніх спеціалізованих музичних закладів «Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури». Тези доповідей публікуються у наукових збірках.

Історію школи неможливо уявити без міцного зв'язку з Харківським національним університетом мистецтв ім. І.П. Котляревського, провідні майстри якого постійно збагачують учбовий процес своїм досвідом, підтримуючи гідний рівень викладацької культури.

Особлива роль в історії кожного творчого колективу належить його керівникові. Директорами Харківської музичної десятирічки в різні роки були: 1943–1948 рр. – В.А. Комаренко, 1949–1961 рр. – Л.О. Карпова, 1961–1984 рр. – А.М. Соколов. Музичним відділом завідували: М.О. Хлебніков,

Л.С. Пестриченко, Ч.І. Грозовська, Ф.Б. Монт, І.Я. Дуднік, В.В. Кангеларі, загальношкільним – Р.І. Куцевіцька, О.М. Колодяжна. Сьогодні ці посади займають педагоги-методисти Т.Ю. Сенченкова та Т.П. Яцюк.

З 1984 р. на чолі школи – заслужений діяч мистецтв України, професор ХНУМ ім. І.П. Котляревського Валерій Миколайович Алтухов. Досвідчений фахівець, талановитий педагог, нинішній директор вважає головним завданням сучасного навчального процесу розкриття творчого потенціалу кожного учня, кожної неповторної дитячої особистості. В великій мірі досягненню цієї мети сприяють нові контакти з зарубіжними навчальними закладами, організації фестивалів, конкурсів та інших різноманітних цікавих музичних подій, які виходять за межі суто шкільних і всебічно зв'язані з творчим життям усієї країни. Всі вони спрямовані на максимально високий рівень професійної підготовки вихованців школи, розширення творчих стосунків педагогів та учнів з колегами з України та музикантами інших країн, створення найкращих умов для підготовки майбутньої національної культурної еліти.

У 2023 році колектив відзначатиме свій 80-річний ювілей. За роки свого існування школа створила чітку систему музичного виховання талановитих дітей від 5-річного віку до рівня студентів вищого навчального закладу. Це стало можливим завдяки діяльності багатьох славетних музикантів-педагогів. Колектив пишається співпрацею з піаністами Регіною Горовиць, Борисом Скловським, Михайлом Хазановським, Ноемі Гольдінгер, Беллою Юхт (мати професора ХДАК І. І. Польської). Струнно-смичковий відділ представляли блискучі музиканти: Адольф Лещинський, Юлія Пактовська, Анна Гельрот, Абрам Козловичер, Ісаак Заславський, Володимир Міхелевич. На музично-теоретичному відділі працювали видатні теоретики: Ігор Дубинін, Лев Булгаков, Фаїна Бельман, Наталія Тишко, Елеонора Борщевська. Хором хлопчиків багато років керував відомий хормейстер Микола Герасимчук, досвідчені музиканти Володимир Комаренко, Микола Клевцов викладали гру на духових інструментах.

Золотий фонд школи складають імена випускників та педагогів, які удостоєні найвищих національних нагород:

- народні артисти України: Тетяна Веркіна, Алін Власенко, Левко Колодуб, Володимир Лукашов, Віталій Сечкін, В'ячеслав Палкін, Ігор Шаповалов, Костянтин Шаша, Борис Яровинський;

- народні артисти Росії: Тетяна Грінденко, Володимир Крайнев, Дмитро Лісс, Юрій Лоевський, Сергій Скрипка, Данііл Крамер;

- заслужені артисти та діячі мистецтв України: Марія Єщенко, Наталя Єщенко, Валерій Алтухов, Григорій Куперман, Віталій Мальцев, Віктор Мужчиль, Ігор Палкін, Георгій Селіхов, Лариса Трубнікова, Юрій Персидський,

Віктор Цицирєв, Інна Черничко, Людмила Шукайло, Сергій Юшкевич, Юрій Янко;

- заслужені артисти та діячі мистецтв Росії: Ігор Котляревський, Василь Зацепін, Олексій Кошванець, Ерік Поздєєв, Юрій Фомін, Григорій Красько, Володимир Шохов.

- лауреати премій: імені Т.Г. Шевченка – Лев Колодуб, В'ячеслав Палкін, імені В.С. Косенка – Людмила Шукайло, імені Г. Малера – Данііл Крамер, державних премій Росії – Володимир Крайнеєв, Дмитро Лісс;

- доктора мистецтвознавства: Марина Черкашина-Губаренко, Сергій Тишко, Наталя Заболотна, Михайло Імханицький, Олена Рощенко, Ірина Польська, Марія Калашник;

- лауреати міжнародних конкурсів: Валентин Фейгін, Григорій Фейгін, Михайло Хоміцер, Вадим Селицький, Альберт Марков, Олександр Волков, Олександр Снегирьов, Лев Лазарєв, Марія Єщенко, Володимир Крайнеєв, Тетяна Грінденко, Віталій Сечкін, Леонід Чижик, Юрій Торчинський, Сергій Юшкевич, Антон Холоденко, Володимир Астраханцев, Ірина Блоха (Пашинська), Олексій Кошванець, Данііл Крамер, Григорій Красько, Володимир Шохов, Анна Кравченко, Анна Мамаєва, Андрій Желтоног, Денис Северін, Віталій Самошко, Олександр Романовський, Валерій Соколов, Вероніка Леміщенко та ін.

У цьому списку не може бути крапки, тому що кожен рік він доповнюється новими іменами талановитих вихованців Харківської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату, які прославляють ім'я своєї ALMA MATER далеко за межами України.

(Див. також: https://www.music-school.kh.ua/?page_id=1807).

Харківський вищий коледж мистецтв (колишнє культурно-просвітнє училище)

Навчальний заклад, який спочатку мав назву «Харківське культурно-просвітнє училище» був заснований у 1967 р. Первісною ціллю училища була підготовка кадрів для культурно-просвітницької роботи в бібліотеках, в клубах, будинках культури, з самодіяльними колективами тощо.

У 1990 р. заклад перейменовано на Харківське училище культури, а у 2016 р. Харківська обласна рада прийняла рішення про перейменування закладу на Харківський вищий коледж мистецтв.

Нині це – багатопрофільний заклад, який, зокрема, готує музикантів за спеціалізаціями «народне інструментальне мистецтво», «народне пісенне мистецтво та хорове диригування», «естрадно-духове та джазове інструментальне мистецтво».

(Див. детальніше: Про коледж у цілому: <http://kvkm.net.ua/index.html>)

Циклова комісія «хорові дисципліни»: <http://kvkm.net.ua/tsk-khorovikh-distsiplin.html>

Циклова комісія «народні інструменти»: <http://kvkm.net.ua/tsk-narodnikh-instrumentiv.html>

Циклова комісія «естрадні, духові та джазові інструменти»: <http://kvkm.net.ua/tsk-yestradnikh-dukhovikh-dzhazovikh-instrumentiv.html>

Циклова комісія «музично-теоретичні дисципліни та фортепіано»: <http://kvkm.net.ua/tsk-muzichno-teoretichnikh-distsiplin-fortepiano.html>). Із цих посилань ви можете обрати для перегляду те, що ближче вам, що відповідає напрямку вашої підготовки!

Висококваліфікованих викладачів музики в загальноосвітніх середніх навчальних закладах (школах, ліцеях тощо) готують в **Харківському національному педагогічному університеті ім. Г. М. Сковороди**:

- кафедра музичного мистецтва <http://hnpu.edu.ua/uk/division/kafedra-muzychnogo-mystectva>

і в **Харківській гуманітарно-педагогічній академії**:

- кафедра вокально-хорової підготовки вчителя <https://sites.google.com/view/kafedra-vokalu-hgpa/>

- кафедра фортепіано <https://sites.google.com/view/fono-khgpa/>

- кафедра музично-інструментальної підготовки вчителя <https://sites.google.com/view/muzkafedra>.

Дитячі музичні школи і школи мистецтв у Харкові.

У довоєнні часи в місті працювали 13 ДМШ, Харківська міська школа мистецтв для підлітків та дорослих, 7 шкіл мистецтв (з музичним відділенням), ліцей мистецтв № 133, хорова школа тощо.

Серед провідних закладів міста цього спрямування назвемо ДМШ № 1 ім. Л. Бетховена, ДМШ № 9 ім. В. Сокальського, ДМШ № 13 ім. М. Коляди, ДМШ № 15 ім. В. А. Моцарта.

У Харківській області визнання набув **Лозівський фаховий вищий коледж мистецтв**, де працюють переважно випускники нашої академії, який, крім харківського, постійно готує кадри для вступу в ХДАК <https://lvkm.com.ua/>.

Список джерел

1. Богданов В. О., Богданова Л. Д. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку ХХ ст. : В 2-х томах. Т. 1. Харків : ФО-П Сілічева С. О., 2013. 384 с.
2. Богданов В. О., Богданова Л. Д. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку ХХ ст. : В 2-х томах. Т. 2. Харків : ФО-П Сілічева С. О., 2013. 348 с.
3. Богданов В. О., Богданова Л. Д. Становление и развитие профессионального музыкального образования в Харькове : вклад К. Горского // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України : зб. матеріалів IV-ої Всеукр. наук.-практ. конф. / упоряд. С. Д. Цюлюпа. Рівне : Волинські обереги, 2012. Вип. 4. С. 142–153.
4. Богданов В. О. Сольно-ансамблеве і оркестрове виконавство на духових інструментах у Києві й Харкові (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) // Проблеми взаємодії мистецтва педагогіки та теорії і практики освіти. Мистецтво: від існуючого до виникаючого : зб. наук. пр. / Харків. ін.-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. Вип. 20. С. 348–361.
5. Богданова Л. Д. Из истории становления и развития музыкально-теоретического образования в музыкальных классах и музыкальном училище при Харьковском отделении Императорского русского музыкального общества (1871–1917) // З музично-педагогічного досвіду : зб. ст. / [упоряд. Г. Г. Гадзюк, Г. І. Ганзбург ; заг. ред. А. С. Зареченської]. Харків, 2008. С. 19–31.
6. Большакова Т. В. Становлення виконавства на струнно-щипкових інструментах у Харкові (за матеріалами періодичних видань середини ХІХ — початку ХХ століть) // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2022. Вип. 76. С. 126–138.
7. Бондарев А. Величайший латыш Харькова. [Електронний ресурс] // Накипіло. 2017. 26 грудня. URL : <https://nakipelo.ua/velichajshij-latysh-harkova-pervoe-znakomstvo-2/>
8. Вальтер В. Г. Как учить игре на скрипке : практ. пособие для учителей и учащихся. 2-е изд., перераб. Санкт-Петербург : Тип. П. П. Сойкина, 1902. 68 с.
9. Вальтер В. Г. Рецензия на книгу Б. Михайловского «Основы скрипичной техники» (Москва : изд-во Юргенсона, 1903) // Русская музыкальная газета. 1905. № 3–4.
10. Вахраньов Ю. Ф. Клавір і клавірна музика на Україні середини ХVІІ – першої чверті ХІХ століть в історичних літературних матеріалах // Музична Харківщина : зб. наук. пр. колективу авт. Харків. ін.-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 1992. С. 159–175.

11. Гладких А. В., Щепакін В. М. Оркестрове духове виконавство на Слобожанщини середини ХІХ —початку ХХ століття // *Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2023. Вип. 79. С. 83–96.*
12. Говорухіна Н. О. Вплив харківської вокальної школи на формування творчої майстерності Б. Р. Гмирі [Електронний ресурс] // *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. Луганськ, 2010. Вип. 13. URL: [8www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/psmkp/2010_13/Govorukhina.html](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/psmkp/2010_13/Govorukhina.html)*
13. Єрошенко О. В. Педагогічна діяльність професора П. В. Голубева : діалог української та італійської вокальних шкіл ХХ ст. // *Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; відп. ред. В. М. Шейко. Харків, 2009. Вип. 26. С. 282–290.*
14. Кальве Г. Г. Теория музыки. Харьков : Университет. типография, 1818. Ч. 1. 369 с.
15. Кальве Г. Г. Теория музыки. Харьков : Университет. типография, 1818. Ч. 2. 343 с.
16. Кононова Е. В. Из истории Харьковского института искусств // *Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского, 1917–1992. Харьков, 1992. С. 18–40.*
17. Кононова Е. В. Пианистическая культура Харькова последней трети ХІХ – начала ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 – музыкальное искусство / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1984. 21 с.
18. Кононова О. В. До питання становлення професійної музичної освіти у Харкові ХVІІІ–ХІХ ст. // *Музична Харківщина : зб. наук. пр. колективу авт. Харків. ін-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського / упоряд.: Калашник П. П., Очеретовська Н. Л. Харків, 1992. С. 175–190.*
19. Кононова О. В. Музична культура Харкова кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. Харків : Основа, 2004. 176 с.
20. Кравец В. Ф., Бахмет Т. Б. Явление пророка // *3 музично-педагогічного та дослідницького досвіду : зб. ст. Вип 2. / Упоряд. Г. І. Ганзбург, заг. ред. А. С. Зареченської. Харків: Сага, 2008. С. 3–67.*
21. Кравец В. Ф., Машута О. В. Сторінки історії музичної освіти у Харкові : до 120-річчя ХМУ ім. Б. М. Лятошинського. Харків : Колорит, 2003. 40 с.
22. Кравец В. Ф. Сторінки історії Харківського музичного училища ім. Б. М. Лятошинського // *3 музично-педагогічного досвіду : зб. ст. / упоряд.: Г. Г. Гадзюк, Г. І. Ганзбург ; заг. ред. А. С. Зареченської. Харків, 2008. С. 5–18.*
23. Краткий обзор деятельности Харьковского отделения императорского русского музыкального общества и состоящего при нём музыкального училища за 25 лет (1871–1896). Харьков : Тип. и литогр. Зильберман, 1896. 51 с.
24. Кунтурис Г. Харьковские годы Манолиса Каломириса [Электронный ресурс] // *Opera musicologica. 2013. № 4 (18). С. 85–98. URL: http://www.conservatory.ru/files/OM_18_Kountouris_full.pdf*

25. Лошков Ю. І. Володимир Андрійович Комаренко : монографія / Ю. І. Лошков ; М-во культури і мистецтв України, Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2002. 113 с.
26. Миклашевский И. М. Харьковский университет как центр музыкальной культуры Слободской Украины в I половине XIX века // Учені записки ХДУ ім. О. М. Горького. Труды філол. ф-ту. Харків, 1956. Т. 3. С. 29–53.
27. Миклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст. Київ : Наук. думка, 1967. 159 с.
28. Михайличенко О. В. Нариси з історії музично-естетичного виховання молоді в Україні (друга половина XIX — початок XX ст.). Київ : Вид. центр КДАУ, 1999. 238 с.
29. Михайличенко О. В. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини XIX — початку XX ст. : монографія . Суми : Мрія-1, 2005. 292 с.
30. Никитская Е. С., Калугина Т. Ю. Кафедра концертмейстерского мастерства // Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского, 1917–1992. Харьков, 1992. С. 133–144.
31. Овчар А. П. Многогранность творческой деятельности Андрея Юрьяна в Харькове (конец XIX – начала XX столетий) // Харк. держ. ак. дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство ; [гол. ред. В.Я. Даниленко]. Харків, 2010. № 1. С. 223–226.
32. Овчар А. П. Обучение игре и исполнительство на духовых инструментах в Харькове в XVIII веке // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні; [гол. ред. В. І. Рожок]. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 100. С. 97–106.
33. Овчар О. П. Роль Франца Кучери у формуванні культурного простору Харкова 1890–1911 років // Харк. держ. ак. дизайну і мистецтв. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць ; [гол. ред. В.Я. Даниленко]. Харків, 2015. № 4. С. 80–84.
34. Пирогова Н. А. К истории музыкальной жизни Харькова (1917–1918 гг.) // Вопросы искусствознания : научные и методические работы ХИИ / Харьк. ин-т искусств. Харьков : Изд-во Харьк. гос. ун-та им. А. М. Горького, 1960. Вып. 1. С. 99–114.
35. Польська діаспора у Харкові: історія та сучасність = Polska diaspora w Charkowie: historia i współczesność : матеріали наук. конф., Харків, 24 квіт. 2004 р. / [редкол.: Л. М. Авраменко та ін.]; Генеральне консульство Республіки Польща в Харкові ; Польський дім у Харкові. Харків : Майдан, 2014. 278 с.
36. Пушкарь В. И. История создания в Харькове Евангелическо-Лютеранской церкви (кирхи) Святого Вознесения, 1827–1958 гг. [Электронный ресурс]. URL: http://www.docme.ru/doc/276453/pushkar._v.i.-istoriya-sozdaniya-v-har._kove-evangelichsko-l

37. Редин Е. К. Преподавание искусств в Императорском Харьковском университете : к истории Императорского Харьковского ун-та (1805–1905). Харьков : Тип. и литогр. М. Зильберберг и с[ыно]вья, 1905. 35 с.
38. Рейзен М. Автобиографические записки, статьи и воспоминания / ред.-сост. Е. Грошева ; лит. запись воспоминаний Е. Гульянц. Москва : Совет. композитор, 1986. 304 с.
39. Серочинский Г. Константин Горский – забытый артист // Костянтин Горський (1859–1924) : матеріали Міжнар. наук.-творчої конф. «Пам'яті Костянтина Горського» : (до 150-річчя від дня народж.), м. Харків, 2009 р. / Генеральне консульство Республіки Польща в Харкові, Польський Дім у Харкові. Харків : Майдан, 2009. С. 13–17.
40. Список чиновников и преподавателей Харьковского учебного округа, 1886. Харьков : Тип. ун-та, 1886. 923 с.
41. Теоретическая и практическая школа украшений фортепианной игры / сост. И. Иранком. Москва : Юргенсон, ценз. 1873. 39 с.
42. Українські нотні видання у фонді Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка (1864–1923) [Електронний ресурс] : каталог / Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка» ; [уклад.: В. М. Созонова, Н. В. Лубенська]. Харків, 2012. 287 с. URL: <http://ru.calameo.com/read/0006329450c1eb1e13b7c>
43. Формування історичної пам'яті: Польща і Україна : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 12 трав. 2007 р. / упоряд.: М. Жур, І. Журавльова ; наук. ред. І. Лосієвський ; Генеральне консульство Республіки Польща в Харкові [та ін.]. Харків : Майдан, 2008. 432 с.
44. Харалампіду Л. М. Мемуари грецького музиканта і Україна // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 1999. № 1 (2). С. 120–123.
45. Харківська державна академія культури: до 85-річчя з дня заснування : монографія / В. М. Шейко [та ін.]. Харків : ХДАК, 2015. 200 с
46. Харківська державна академія культури. До 90-річчя з дня заснування : монографія / В. М. Шейко (та ін.). Харків : ХДАК, 2019. 254 с.
47. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування : мала енциклопедія / У 2 т. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 1. : Музичне мистецтво. 740 с.
48. Цуркан Л. Г. Харківська вокальна школа : аспекти формування, розвитку, досягнень вокального виконавства і педагогіки // Проблеми взаємодії

- мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / упоряд. В. Н. Федечко ; за ред. Н. Є. Гребенюк. Харків, 2003. Вип. 11. С. 27–34.
49. Чеські музиканти в Україні: Біобібліогр. слов. / Харк. держ. акад. культури; Уклад. В. М. Щепакін. Х.: ХДАК, 2005. – 248 с.
50. Шамаєва К. И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века (на материале Волынской, Киевской, Подольской, Полтавской, Черниговской губерний). Киев : Изд-во Центра облисполкома переподготовки кадров, 1992. 187 с.
51. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1996. 112 с.
52. Щелкановцева Е. М. Из истории харьковских струнных классов... [Электронный ресурс] / Е. М. Щелкановцева. 2006. 18 февр. URL: <http://www.elmichsch.narod.ru/Razd3/PraNign34.html>
53. Щепакін В. М. «Смычок его длинен, певуч и выразителен» : (к 120-летию со дня смерти скрипача, педагога, дирижера, композитора, музыкально-общественного деятеля С. В. Неметца) // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред.-упоряд. Л. В. Русакова]. Харків, 2012. Вип. 37 : Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти. С. 126–141.
54. Щепакін В. М. Квартет Харківського відділення ІРМТ (1891–1905) як яскравий приклад міжнаціональних музично-культурних зв'язків // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків, 2009. Вип. 28. С. 220–233.
55. Щепакін В. М. Концертна діяльність квартету Харківського відділення ІРМТ (1891–1905) у контексті міжнаціональних музично-культурних зв'язків // Костянтин Горський (1859–1924) : матеріали Міжнар. наук.-творчої конф. «Пам'яті Костянтина Горського» : (до 150-річчя від дня народження), м. Харків, 2009 р. / Генеральне консульство Республіки Польща в Харкові, Польський Дім у Харкові. Харків, 2009. С. 115–124.
56. Щепакін В. М. Літні симфонічні концерти як явище музичної культури України кінця XIX – початку XX ст. // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків, 2010. Вип. 29. С. 275–284.
57. Щепакін В. М. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини XIX – початку XX століть : європейські виміри : монографія. Харків : ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.
58. Щепакін В. М. Традиції проведення неправославних духовних концертів в Україні в середині – другій половині XIX ст. в контексті становлення професійної музично-виконавської культури // Культура України : зб. наук. пр. /

Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків, 2011. Вип. 34. С. 282–290.

59. Щепакін В. М. Харків музичний і не тільки... : (за листами 1870–80-х рр. Й. Іранека до Чехії) // Харків у контексті світової музичної культури : події та люди : матеріали міжнар. наук.-теоретичної конф., 3–4 квіт. 2008 р. / Харків. держ. акад. культури ; заг. ред. В. М. Шейка ; [відп. ред. І. І. Польська]. Харків, 2008. С. 122–124.

60. Щепакін В. М. Харківський період Федеріко Алессандро Бугамеллі // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; [ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург]. Харків, 2012. Вип. 36. С. 6–20.

61. Щепакін В. М. Чеський музичний Харків ХІХ – початку ХХ ст. // Україна-Чехія : історія та сьогодення : [колектив. моногр. : за матеріалами ІV міжнар. наук.-практ. конф. «Гусівські читання», 9–10 листоп. 2012 р. / Посольство Чеської Республіки в Україні [та ін.]. Одеса : ВМВ, 2013. С. 318–345.

62. Щербінін Ю. Л. До історії музичної освіти в Харкові // Українське музикознавство. 1971. № 6. С. 5–14.

63. Юферова З. Б. Дон-Диез «Южного края» : золотые россыпи композиторского и музыкально-критического наследия Владимира Сокальского : монография. Харьков : С. А. М., 2014. 404 с.

64. Pro Domo Mea : нариси : до 90-річчя з дня заснування Харків. держ. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського / [редкол.: Т. Б. Веркіна та ін.]. Харків : Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. 336 с.

65. Sankot J. «Český Berlioz» z chudé Chválenické rodiny [Elektronický zdroj] // Oficiální stránky obce Chválenice. URL: <http://www.chvalenice.cz/obec-107/z-historie-obce-1/kapitoly-z-historie/rodiny-a-osobnosti/houslista-jenz-proslavil-chvalenice/>

66. Shchepakin V. Kharkiv musicians the Marecheks: ancestry – findings – new riddles // Musical art: historical and theoretical discourse : collective monograph / I. Konovalova, I. Polskaya, O. Roshchenko, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2020. P. 82–103.

67. Skladby Františka Němce [Elektronický zdroj]. URL: <https://ru.scribd.com/doc/300650126/Skladby-Františka-Němce#fullscreen>

Становлення, розвиток і сучасний стан музичної педагогіки в Харкові

Тексти лекцій з курсу «Сучасна музична педагогіка»

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Освітні програми: «Хорове диригування», «Народний спів», «Естрадний спів»,
«Народні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Музичне
мистецтво естради», «Академічний спів», «Оркестрові струнні інструменти»

Укладач:

В.М. Щепакін, доктор мистецтвознавства, доцент

Комп'ютерний набір В.М. Щепакін
Комп'ютерна верстка І. Колесник

Видається в авторській редакції

План 2023

Підписано до друку 25.05.2023 р. Формат 60x84/16
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап. Друк ризограф
Ум. друк. арк. ____ Тираж 100. Зам № ____

ХДАК, 61057, Харків -57, Бурсацький узвіз, 4
Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК