

Підсумовуючи результати нашого дослідження, можемо зазначити наступне: задля успішного виконання вокальних творів іноземних композиторів мовою оригіналу особливу увагу слід приділяти фонетиці та орфоєпії мови, якою власне і написаний твір. Адже, безперечно, доцільність виконання у первозданному вигляді та перевага над виконанням у варіанті перекладу полягає у можливості відтворити без змін національний колорит та втілити задум автора, що свідчить про високий рівень виконавської майстерності вокаліста.

### Список використаних джерел

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Вишневецька С. В. Основні дикційно-артикуляційні проблеми у вокальному виконавстві. Івано-Франківськ, 2015.
3. Ковбасюк А. М. Фонетика мови та її вплив на спів. *Вісник*. Серія мист-во. Вип. 11. 2012. 117–122 с.
4. Орфоєпія. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів*. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М–Я. 166 с.
5. Фрикативний. *Словник іномовних слів*. Лук'янюк В. 2001–23. URL: <https://www.jnsm.com.ua/sis/>
6. Science Slam von François Conrad Warum klingt das Deutsche so schön (hart). URL: <https://youtu.be/w4uQznE8Bfk>
7. Elmar Schafroth Sprache und Musik. Zur Analyse gesungener Sprachen anhand von Opernarien Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf . 2013.

## ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО В ХАРКОВІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ. У КОНТЕКСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ІНОЗЕМНИХ ФАХІВЦІВ

### Щепакін В. М.

*На матеріалах з харківської періодичної преси ХІХ – початку ХХ століть і наукових праць місцевих краєзнавців аналізується еволюція хорового виконавства в Харкові через призму діяльності в місті музикантів-іноземців. Надається стислий перелік концертів, влаштованих під керівництвом та/або за участю представників німецької та польської національних спільнот. Наголошується на вагомому значенні іноземних впливів на розповсюдження хорового виконавства серед різних верств населення Харкова.*

**Ключові слова:** *хорове виконавство, іноземні музиканти-фахівці, західно-європейські традиції, неправославні духовні концерти, музичні товариства в Харкові.*

Традиції хорового виконавства в столиці Слобожанщини сягають другої половини ХVІІІ ст., коли при Харківському колегіумі в 1769 р. були відкриті так звані «додаткові класи» для хлопчиків усіх соціальних станів, в

яких, серед інших дисциплін, викладалася і музика. У числі викладачів колеґіуму був Г. Сковорода, а саме музику, зокрема хорові заняття в «додаткових класах», які з 1789 р. були приєднані до Казенного училища, викладали такі відомі музиканти і композитори – автори хорових творів як Максим Концевич (з 1773 р. викладач вокальних та інструментальних класів, організатор і керівник учнівського хору), Артемій Ведель (1796–1798, організатор і керівник губернської хорової капели, керівник вокальних класів в Казенному училищі). Попри бурхливий початок діяльності музичного класу в 1770-х – 1790-х рр. у наступні часи саме музичні заняття в цьому закладі почали занепадати, адже кращі хлопці-хористи й інструменталісти неодноразово відбиралися для відправлення до Придворної співочої капели та імператорських оркестрів до Санкт-Петербурга.

Нова хвиля посилення уваги до хорового виконавства в місті припала на період існування музичних класів (1805–1859) при заснованому в 1804–1805 рр. Харківському імператорському університеті, першим учителем музики в яких був поляк за походженням, учень Й. Гайдна Іван Матвійович Вітковський – скрипаль і композитор, зокрема автор ораторії до відкриття університету, низки хорових творів. Студентський хор час від часу брав 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.

Однак, місцева публіка була традиційно більш прихильна до інструментальної, ніж до вокально-хорової музики, що суттєво різнило її, наприклад, від вихованої з початку ХІХ ст. на італійських оперних традиціях одеської. На відміну від тієї ж Одеси, де в музиці в першій половині ХІХ ст. превалювали італійські музиканти, в Харкові, за майже повною відсутністю в цей час вітчизняних музикантів-фахівців визначальну роль у становленні і розвитку інструментально-оркестрової і вокально-хорової традиції відігравали польські, німецькі, згодом також численні чеські професіонали. Таке становище було типовим для будь-якого культурного центру України тих часів, адже практично в усіх них чи не найпотужнішими локомотивами прогресивних перетворень у царині музичного виконавства і музичної педагогіки були численні представники західноєвропейських музичних традицій, які обіймали відповідальні посади керівників (капельмейстерів, антрепренерів, концертмейстерів, хормейстерів, регентів тощо) музично-виконавських колективів, солістів-інструменталістів та співаків, музичних педагогів і навіть директорів щойно створених музично-просвітницьких та музично-педагогічних об'єднань різних рівнів і статусів.

Проблема вивчення проникнення протягом ХІХ ст. європейських композиторських і виконавських, зокрема вокально-хорових традицій в українську музичну культуру, і, зокрема, в музичну культуру Харкова, досі повною мірою не осягнена, адже вагомою її складовою було різноголосся вокально-хорової народної і професійної (в тому числі і духовної) музики представників багатьох релігійних громад: православних, католиків, протестантів, іудеїв тощо.

У композиціях низки західноєвропейських митців, створених за часи їхнього перебування в Харкові, нерідко простежуються впливи української музичної культури (використання мелодій або характерних інтонацій з музичного фольклору, спроба творчого перевтілення специфіки гри на народних музичних інструментах), українських народних та літературних поетичних джерел (створення пісень, романсів, хорів, оперет і опер на українську тематику), написання творів за сюжетами з українського побуту, історії тощо. Щільні міжнаціональні контакти вплинули на активне впровадження в музично-культурне життя Харкова практично всіх основних сфер, притаманних європейській музичній культурі, зокрема й вокально-хоровій.

Із отриманням Харкова статусу університетського міста на початку ХІХ ст. до нього стали дедалі все масовіше приїздити представники наукової і творчої інтелігенції з Європи. Так, протягом першого десятиріччя функціонування Харківського університету (1805–1815) 29 з 47, тобто майже 62 % його викладачів були іноземцями, серед них 18 – з Німеччини [6, с. 17].

Представники західноєвропейських народів, які переселялися в Харків протягом ХVІІІ–ХІХ ст. (німці, поляки, чехи та ін.), і не були музикантами за фахом, здебільшого мали добру музичну підготовку: могли не лише глибоко сприймати музичні духовні твори, але й виконувати їх – як члени хорових колективів, а іноді також і як ансамблеві (оркестрові) музиканти та органісти. Окрім власне численних західноєвропейських професійних музикантів, у значній кількості переселенців із Західної Європи – представників будь-яких професій, які в ХІХ ст. оселялися в Харкові, як і в інших містах України, уже звичайна шкільна освіта зазвичай включала вміння співати по нотах та володіння грою на музичних інструментах. Саме в таких традиціях різні прошарки західноєвропейських переселенців намагалися виховувати вже на своїй новій батьківщині своїх дітей. У більшості випадків їм це вдавалося через відкриття німецько-, чесько-, грекомовних та ін. шкіл; навчання дітей багатьох переселенців у приватних пансіонах або надання їм ґрунтовної домашньої освіти із залученням кращих фахівців із колишніх співвітчизників-переселенців; традиційне відвідування храмів, де значна увага приділялася музиці, музичним заняттям, принаймні хоровому співу. Подібно до православної церкви, яка приділяла пильну увагу набуттю в парафіян з дитинства навичок хорового співу, у школах при різних західноєвропейських церквах

церковний спів (а разом із ним нерідко і гра на різних музичних інструментах – струнних, духових та органі) був невід’ємною складовою навчання учнів. Ця традиція в Західній Європі базувалася на педагогічних принципах Я. А. Коменського, який серед основних навичок, котрі слід було прищеплювати з дитинства представникам усіх прошарків суспільства, називав вміння співати всі мелодії, що існували в побуті.

Описуючи музично-культурне життя німецької спільноти в Харкові в 1820-х – 1830-х рр. німецький історик Ф. О. Рейнгард наводив типову картину проведення ними спільних вечорів: «[...] Проміжки між іграми заповнюються грою на фортепіано, співом улюблених німецьких арій, романсів, часто цілим хором» [19].

У травні 1830 р. в місті було освячено Лютеранську церкву, побудовану замість старої молитовної зали в університеті, яку за графіком ділили протестанти і католики. За спогадами сучасників, яскравою складовою цього свята став «...чудовий спів радісного хору» [21, с. 155]. Уже в ті роки заняттям музикою в харківській німецькій спільноті надавалося велике значення. Пастором Й. А. Розенштраухом була заснована німецька церковна школа, вчителем якої, за спогадами Ф. О. Рейнгардта, став місцевий учитель музики Василь Іванович (Давид Готтфريد) Гільдебрандт (орієнтовно 1806 р. народження), провізор, староста харківської євангельсько-лютеранської церкви з 1826 р., який, імовірно, мав музичну освіту і погодився безкоштовно працювати в школі. Однак пастор поступився на його користь власною платнею [19].

Саме з діяльністю в місті німецького музиканта – останнього викладача музики в університеті і багаторічного викладача музики в місцевому інституті шляхетних дівчат, скрипаля, піаніста, композитора і диригента – Федіра Івановича (Йоганна Крістіана Фрідріха) Шульца пов’язане започаткування традиції проведення в Харкові неправославних духовних концертів, у яких посідала творчість Ф. Мендельсона, адже в молоді роки Шульц грав в оркестрі під керівництвом цього видатного композитора. Дослідник історії Харківського університету Є. К. Редін надає перелік концертів під керівництвом Шульца: 1851 р. – Й. Гайдн. «Сім слів Спасителя на хресті»; 1852 – Л. Шпор. «Падіння Вавилону»; 1853 та 1864 рр. – Ф. Мендельсон. «Святий пророк Ілля» (друге виконання здійснилося під час концерту на честь започаткування діяльності Харківського відділення Російського музичного товариства); 1858 та 1861 рр. – Ф. Мендельсон. «Аталія»; 1860 – А. Я. Ромберг. «Пісня про дзвін», Ф. Мендельсон. 42 псалом; 1863 – Ф. Мендельсон. «Lauda Sion» [18, с. 16.]. До цього переліку слід додати не названий Є. К. Редіним, імовірно, найперший з таких концертів у січні 1849 р., в якому виконувалася ораторія Ф. Мендельсона «Павло» [31]. Як бачимо, в усіх цих творах саме хору відведене чільне місце. Серед творчої спадщини Шульца залишилися ненадрукованими твори на

релігійні сюжети: декілька біблійних висловів для хору та 121-й псалом для соліста і хору із супроводом роялю або органу. За твердженням Є. К. Редіна, діяльність Шульца як популяризатора класичної музики в Харкові була видатною [18, с. 17.]. Саме Шульц підготував ґрунт для заснування в місті музичного товариства. Зазначимо, що всі ці концерти відбувалися в німецькій кірсі, де в той час вже був невеличкий орган.

Восени 1832 р. було завершено будівництво першої в Харкові католицької церкви, настоятель якої, Герміан Чаплинський, був «поціновувачем витончених мистецтв, особливо співу, і в усьому сприяв розвиткові хорового співу в церкві, до участі в якому залучав талановитих артистів, котрі перебували в місті» [20, с. 261]. Протягом 29 років (1890–1919) активну участь у релігійному і музично-духовному житті римо-католицької громади брав відомий у місті польський музикант – скрипаль-віртуоз, випускник Петербурзької консерваторії, викладач місцевого музичного училища, композитор, диригент, учасник (перша скрипка) квартету Харківського відділення ІРМТ Костянтин-Антоній Кіпріанович Горський (1859–1924), який був ще й головою парафіяльної ради костелу, одним із засновників культурного товариства «Дім Польський» у Харкові. Він також керував церковним і світським польськими хорами, заснованими ним же в католицькому приході [32]. Горському-композитору належить декілька духовних концертів. Свій заупокійний концерт «Зряще мя безгласна» він пропонував у 1911 р. замовляти через музичне училище. Ці духовні концерти, як зазначає дослідниця Т. Б. Бахмет, «...виходили далеко за межі релігійного впливу й ставали подіями в музичному житті всього міста» [1]. Так, з приводу першого виконання меси Горського музичний критик харківської газети «Ранок» писав: «Костянтин Горський присвятив багато часу і зусиль для організації музичної частини літургії в місцевому костьолі. Ама-торський хор у складі 35 осіб чисто виконав латиною нову месу. Цей твір, як і попередні твори Горського, укладено загальною мовою, він простий і мелодійний, у ньому відчувається особистість самого автора – набожного католика, котрий добре знає і любить свій обряд. Окрім чудової «Ave Maria», яку вже публіка знала, у музиці меси виділяється середня частина «Credo» і «Benedictus» із дзвінком соло скрипки» [цит. за: 1].

У ХІХ – на початку ХХ ст. у різних регіонах України, зокрема і в Харкові, як у церквах, так і на численних світських естрадах, дедалі все регулярніше почали організовуватися хорові концерти православної духовної музики. Як бачимо, паралельно з ними розвивалися і традиції впровадження концертів західноєвропейської духовної музики, що відбувалися за ініціативи польської, німецької, чеської та інших культурних спільнот і найчастіше організовувалися саме в католицьких, лютеранських, протестантських храмах, адже для виконання таких творів майже завжди був необхідний орган (який іноді

замінювався фісгармонією), а нерідко й оркестр. Отже, на відміну від православних концертів духовної музики, які, окрім власне церков, могли бути організовані на будь-яких сценах, головними (хоча й не обов'язковими) осередками проведення подібних духовних концертів західноєвропейського церковного обряду ставали саме костьоли, кірхи, в яких зазвичай були органи, а також інші неправославні релігійні споруди.

Відомий український учений-культуролог М. Попович вказав на дві надважливі для музичної культури України XVIII–XIX ст. тенденції: на українських теренах процес секуляризації у сфері музичної культури позначився, з одного боку, дедалі все активнішим виходом за межі церкви вокально-хорової музики, насамперед псалмів і кантів, а з іншого – проникненням спочатку в церковне, а згодом і в позацерковне культурне життя зразків європейської інструментальної й вокально-інструментальної музики [16, с. 281–282]. Подібно до інших культурних центрів України, цей процес можна спостерігати протягом XIX – початку XX ст. і в Харкові.

З початку 1880-х рр. зміцніла традиція проведення в місті неправославних духовних концертів. У деяких з них брали участь німецький або польський аматорські хори. Так, на початку 1880 р. газета «Харьков» інформувала читачів про другий духовний концерт у лютеранській церкві, який мав відбутися 13 березня. Організований він був з метою збору коштів для придбання нового органа. У цьому концерті мали взяти участь скрипалі А. Паулі, С. В. Неметц, віолончеліст О. В. Маурер та хор аматорів [12].

Цікаво відзначити, що в Харківській духовній семінарії сполучалося оркестрове виконання інструментальної західноєвропейської музики і – хором семінаристів з оркестром – українських пісень. Так було, зокрема під час проведення в семінарії музично-літературного вечора, котрий відбувся 30 січня 1885 р. До музичної частини вечора ввійшли оркестрові мініатюри (зокрема оркестрові уривки з опер) М. Глінки, Ш. Гуно, Дж. Верді, В. А. Моцарта, котрі були виконані оркестром вихованців семінарії, що складався з 24 осіб під керівництвом вихованця Празької консерваторії Й. Й. Прохаски, а також українські [за газетою малоросійські – В. Щ.] пісні (хор і оркестр). За словами сучасника, колектив «...виконанням програми вечора заслужив загальне схвалення слухачів» [30].

З 1901 р. інформація про духовні концерти, що відбувалися в Харкові, періодично стала з'являтися і в «Русской музыкальной газете». Перший з численних дописів постійного харківського кореспондента цього видання, відомого піаніста і музичного історика Ростислава Володимировича Геніки, був присвячений освяченню нового органа в католицькій церкві. Ця подія зібрала тисячний натовп, який намагався потрапити на духовний концерт, організований «невтомним» К. Горським. Геніка зазначає, що найбільше враження з номерів

концерту справила на слухачів молитва *Salutation à la Sainte Vierge* Горського для мецо-сопрано з акомпанементом хору, органа, струнного оркестру та двох валторн на французький текст абата А. Вагнера (солістка – відома харківська співачка і педагог С. Ю. Моте) [4]. У 1909 р. Р. Геніка, рецензуючи духовний концерт, що відбувся в костьолі, писав: «Католицький гімн (для соло, хору і оркестру) п. Горського цілком був повторений на біс, настільки він сподобався. Цей твір мелодійний, благозвучний, простий і пластичний за формою, пройнятий побожним церковним настроєм» [2]. Навесні 1910 р. «Русская музыкальная газета» помістила кореспонденцію Р. Геніки, в якій йшлося про духовний концерт під керівництвом К. Горського в малому театрі міста. Концерт цілком складався з творів організатора концерту. «Під його [Горського – В. Щ.] керівництвом хор аматорів, оркестр і солісти (пані Харківська, Афанасьєва, Штрєнгер, пп. Ларін, Рубинський) виконали Месу Es-dur, молитву *Salve Regina* та гімн *Salutation à la Sainte Vierge*. Оркестр і хор цілком пристойно справилися зі своїм завданням; проте солісти були вкрай слабкі» [3].

Чи не найяскравішим у Харкові став урочистий концерт 17 листопада 1913 р. з нагоди освячення нової лютеранської церкви Св. Вознесіння на Німецькій вулиці (нині Пушкінська), що була побудована на місці старої за 15 місяців. У концерті в новій кірсі взяли участь співачка-німка П. Доберт, яка вважалася сучасниками видатною камерною співачкою, органіст московської Лютеранської церкви Св. Михайла М. Петерс, органіст харківської лютеранської кірхи А. Фей, який працював старшим викладачем музики в Харківському інституті шляхетних дівчат, а також змішаний хор і струнний оркестр. Програму концерту, на жаль, встановити не вдалося [17].

У Харкові розвивалися також іудейські хорові традиції, адже хори були незмінними учасниками священнодійства канторів у декількох місцевих синагогах. Так, у 1908 р., за свідченням безіменного кореспондента газети «Южный край», у святковій церемонії, присвяченій освяченню нового єврейського початкового училища, «...у рекреаційному залі [училища] богослужіння проводив кантор солдатської синагоги п[ан] Новіков разом із хором хоральної синагоги, під акомпанемент органа» [11]. Інша кореспонденція в цій же газеті на схожу тематику, в якій також згадувався синагогальний хор, стосувалася проведення релігійних служб у ще нездобленому приміщенні Хоральної синагоги на початку Пушкінської вулиці, яке розпочалося наприкінці серпня 1912 р. під час святкування єврейського Нового року, майже за два роки до її офіційного відкриття. «Нова будівля є стильною і грандіозною. Акустика має бути неперевершеною. Величезний купол дає масу світла. Богослужіння веде в синагозі кантор Кофман зі своїм хором» [23].

У розвиток хорового мистецтва в Харкові значний внесок зробив також випускник Празької консерваторії, чеський скрипаль, композитор, педагог,

диригент, перший музичний директор Харківського відділення Російського музичного товариства (1864–1866) Серафим (Францішек) Венцеславович Неметц. Станом на січень 1865 р. до керівного складу російського музичного товариства в Харкові, серед інших, входили: директор музичної частини С. В. Неметц, його помічник з підготовки хорів А. Юнкельман та вчитель загальних класів співу Краніх [22].

За два роки першої спроби започаткування цього відділення в місті Неметцем було проведено 24 концерти, в деяких з них звучали твори із залученням хору. Так, протягом сезону 1864/65 років у виконанні хору під орудою Неметца прозвучали *Ave verum corpus* Моцарта (2-й концерт, номер за бажанням публіки повторений і в 3-му концерті), *Lacrimosa* та *Dies irae* з його ж Реквієму (5-й концерт, повтор у 8-му концерті), хор з ораторії «Пори року» Гайдна (7-й концерт, партія оркестру для хору була аранжована самим Неметцем), Гусистська пісня XV ст. для чоловічого хору і власний твір Неметца «*Ave Maria*» для хору з оркестром (екстрений концерт) [15]. Окрім цього хорового твору перу Неметца належали виконаний 2 квітня 1859 р. в Празі в концерті музичного товариства «*Cecilská jednota*» «Дух танцю» («*Der Geistertanz*») для хору та оркестру на вірші німецького поета Ф. фон Маттісона, а також виданий у Відні в 1869 р. «*Schützen-Fest-Marsch*» для хору з фортепіано [33].

Незадовго до припинення функціонування (головним чином з фінансових причин) цієї музично-просвітницької установи Неметцем 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., – факт, який підтверджує тезу про намір музичного директора вдосконалювати якість і змістовність Харківського відділення Російського музичного товариства. Спочатку ці музиканти займалися приватною викладацькою діяльністю, але вже в 1869 р. заснували в місті схвалену А. Г. Рубінштейном хорову школу [13]. Ця хорова школа, як і безкоштовна музична школа К. П. Вільбоа, що існувала в місті в 1865–1867 рр., стала однією з останніх вирішальних сходинок, котрі передували відкриттю музичних класів при відновленому в 1871 р. Харківському відділенні Імператорського російського музичного товариства вже за директорством Іллі Ілліча Слатіна. Зазначимо, що багаторічним викладачем співу і сольфеджіо в музичних класах був вихованець Лейпцизької консерваторії прусський підданий, співак і керівник хорів Карл Петрович Реймерс, який упродовж майже чотирьох десятиліть (принаймні до початку Першої світової війни) викладав італійський спів у Харківському інституті шляхетних дівчат, у Маріїнській жіночій гімназії, пізніше – у Жіночій гімназії при Євангельсько-Лютеранській церкві Св. Вознесіння.



Часи, коли Неметц у Харкові знов виступав на чолі аматорських оркестрів і хорів – студентів Харківського університету і членів музичного гуртка – припадають відповідно на 1882–1885 і 1885–1888 рр. Так, в одному з багатьох організованих Неметцем концертів, на користь незаможних студентів Харківського університету 12 грудня 1882 р., у числі інших творів уперше в місті були презентовані публіці хори М. В. Лисенка, аранжовані Неметцем для виконання з оркестром [26]. Неприпустиме в концерті Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства звучання української музики стало можливим у виконанні незалежних від цієї організації аматорських студентських колективів. У рецензії на цей концерт 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» [27]. У січні 1884 р. у концерті на користь незаможних студентів Харківського університету Неметц керував виконанням струнним студентським оркестром «Andante cantabile» та «Серенади» П. Чайковського, а також супроводжував виконання аматорським хором студентського гімну «Gaudeamus» [9].

З початку 1885 р. Неметц очолив також хор 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 [25], а місяцем раніше, 28 січня, – у залі Дворянського зібрання на користь Харківського музичного гуртка, який офіційно відкрився нещодавно [28].

Перший симфонічний концерт колективу аматорів під його орудою, за інформацією «Харьковского календаря», відбувся 9 грудня 1885 р. На той час у репетиціях брали участь 62 особи в оркестрі та 75 – у хорі. Анонсуючи цей концерт, «Харьковские губернские ведомости» наголосили: «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» [24].

Аналізуючи виступи аматорського оркестру на початку 1886 р., кореспондент всеросійського «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 [14].

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. Неметц керував хором харківського музичного гуртка до середини жовтня 1886 р. Потім нетривалий час його очолював відомий харківський учитель співу Олександр Юхимович Літинський, а з січня 1887 р. до грудня 1888 р. – Євгенія Адольфівна Люба-Євдокимова, піаністка і хормейстер, вихованка Петербурзької консерваторії (клас Л. Брассена), чи не найперша жінка в Російській імперії, під чиєю орудою проходили симфонічні й хорові концерти і навіть оперні вистави. Вона нетривалий час після від'їзду Неметца з Харкова очолювала і оркестр гуртка. Ця талановита музикантка померла в 1892 р. у віці 32-х років. Наприкінці 1888 р. оркестр перейшов під начало відомого харківського піаніста німецького походження Альберта Федоровича Бенша, хор очолила відомий вокальний педагог Ксенія Олександрівна Прохорова-Мауреллі. Проте після припинення керівництва творчими колективами музичного гуртка Неметцем доволі швидко його діяльність зійшла нанівець. Отже найпродуктивнішим був період, коли оркестром гуртка керував Неметц, а хором – Є. Люба-Євдокимова.

Так, в одному з концертів музичного гуртка, який відбувся наприкінці 1887 р. під керівництвом Неметца, брав участь хор, підготовлений Є. Люба-Євдокимовою, який виконав «Ave verum» Моцарта і пісню А. Рубінштейна [8]. Наступна рецензія стосувалася концерту, проведеного Неметцем у лютому 1888 р. Як відзначалося в рецензії, «концерт на користь харківського товариства поширення серед народу грамотності [...] хоча не вирізнявся дуже великою програмою, але подарував усе-таки публіці [...] багато задоволення. Найбільший успіх у концерті мав помітно удосконалений студентський хор і чудовий оркестр харківського музичного гуртка під керівництвом С. В. Неметца [10]. А 15 березня 1888 р. в черговому концерті музичного гуртка Неметц знову диригував виконанням власного твору «Ave Maria» для хору та оркестру, який раніше звучав у місті в 1865 р. [29].

Хоровою творчістю в Харкові займалися також ще два представники чеської музичної культури – викладачі музики в дівочій гімназії Дарії Дієвни Оболенської брата Йосип та Алоїз Іранеки. Саме в харківський період (1878–1891) Й. Іранеком, майбутнім професором Празької консерваторії, були створені майже всі його композиції: обробки для фортепіано українських народних мелодій «Kytička» («Букет»), «Kozácká ukolébavka» («Козацька колискова»), «Dudáček» («Дударик») та ін., а також хор «Na nebi plno hvězdíček» («Небо, повне зірок»). Молодший з братів, А. Іранек, керівник гімназійного дівочого хору, який мав попередній досвід роботи хормейстером у відомому в ті часи хорі Дмитра Агрєєва-Слав'янського, за часи викладання в Харкові (1881–1907) 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 ученицями гімназії та професійними музикантами.

Ще одною яскравою особистістю в Харкові, яка поєднувала викладацьку, композиторську і творчо-артистичну діяльність, був представник італійської вокальної школи, викладач музичного училища, згодом професор консерваторії (1901–1918) Федеріко Алессандро Бугамеллі.

Рецензії на виступи Бугамеллі в усіх сферах його концертної діяльності (соліста-вокаліста, акомпаніатора співу учнів, диригента симфонічного оркестру та учнівського хору, виконавця власних творів), а також на концерти учнів цього музиканта завжди були сповнені схвальних або навіть захоплених вражень. Окрім підготовки учнів як співаків-солістів, Бугамеллі чільну 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. Це підтверджує уривок з рецензії 1911 р.: «До програми I симфонічного концерту IPMT (28 лютого) увійшли: Героїчна симфонія і 3-я «Леонора» Бетховена, F-dur'ний Concerto grosso Генделя та «Stabat Mater» Перголезі для двоголосного жіночого хору і соло (учениці музичного училища по класу п. Бугамеллі) з акомпанементом струнного оркестру, органу і фортепіано. Шедевр «Рафаеля музики», як прозвали італійці свого Перголезі, знайшов талановитого тлумача в особі п. Бугамеллі, який і диригував. Хор імпонував не масою, але свіжістю, звучністю голосів, бездоганною стрункністю і чистотою навіть у найскладніших місцях з фігураціями; передача цієї милозвучної, мелодійної, простої, правдивої і своєрідної меланхолійної музики була великою мірою талановита і стильна, публіка оцінила серйозну артистичну працю п. Бугамеллі і влаштувала йому овації» [5]. Наступного року оркестром Харківського відділення IPMT і хором учениць класу Ф. Бугамеллі був уперше виконаний Пролог до опери яскравого харківського композитора Ф. С. Акименка «Фея снігів» за казкою Г. Х. Андерсена [7, с. 34].

Наведені факти красномовно свідчать про непересічну роль західноєвропейських музикантів у формуванні на харківських теренах ХІХ – початку ХХ ст. культури хорового співу, яке відбувалося як на аматорському, так і на професійному рівнях.

#### Список використаних джерел

1. Бахмет Т. Б. Явление Константина Горского. *ХайВей*. 2009. 27 июня. URL: <http://h.ua/story/209790/>. [Подп. : Бах].
2. Геника Р. В. Музыка в провинции. Корреспонденция из Харькова. *Русская музыкальная газета*, 1909. № 15.
3. Геника Р. В. Музыка в провинции. Харьков (Корреспонденция). *Русская музыкальная газета*. 1910. № 18–19.

4. Геника Р. В. Музыка в провинции. Харьков. *Русская музыкальная газета*. 1901. № 19–20.
5. Геника Р. В. Музыка в провинции. Харьков. *Русская музыкальная газета*. 1911. № 13.
6. Жизнь и деятельность немцев в Харькове (XIX – начало XX столетия) / [Д. Цыпина и др. ; Дом Нбрнберга при поддержке Посольства Федеративной Республики Германия]. [Харьков : Б. и., 2004]. 55 с.
7. Кононова О. В. Музична культура Харкова кінця XVIII – початку XX ст. Харків : Основа, 2004. 176 с.
8. Корреспонденции и обзор музыкальной жизни в провинции. Харьков // Баян. 1888. 10 янв. (№ 1).
9. Местная хроника. *Южный край*. 1884. 17 янв.
10. Местная хроника. [Концерт в пользу харьковского общества распространения среди народа грамотности]. *Южный край*. 1888. 28 февр.
11. Местная хроника. [Открытие начального еврейского училища]. *Южный край*. 1908. 8 окт.
12. [О духовном концерте в лютеранской церкви]. *Харьков*. 1880. 6 марта. Прибавление к № 565.; Объявления // Харьков. 1880. 12 марта.
13. Объявления. *Харьковские губернские ведомости*. 1869. 9 окт.
14. Орловский Н. Корреспонденции. Харьков. *Музыкальное обозрение*. 1886. 13 февр. (№ 19).
15. Отчет Русского музыкального общества в Харькове за 1864–1865 год. *Харьковские губернские ведомости*. 1865. 8 мая.
16. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : «АртЕк», 1998. 728 с.
17. Пушкаръ В. И. История создания в Харькове Евангелическо-Лютеранской церкви (кирхи) Святого Вознесения, 1827–1958 гг. URL: [http://www.docme.ru/doc/276453/pushkar.\\_v.-i.-istoriya-sozdaniya-v-har.\\_kove-evangelicheskoi](http://www.docme.ru/doc/276453/pushkar._v.-i.-istoriya-sozdaniya-v-har._kove-evangelicheskoi)
18. 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.
19. Рейнгардт Ф. О. Город Харьков 1820-х и 1830-х годов. // Откуда родом. URL : <http://www.otkudarodom.ua/ru/gorod-harkov-1820-h-i-18z0-yh-godov-feliks-reyngardt>
20. Римско-Католическая церковь в Харькове (Ф. О. Рейнгардта). *Харьковский сборник* : лит.-научн. прил. к «Харьковскому календарю» на 1887 г. Харьков : Тип. Губернского правления, 1887. С. 260–261.
21. Розенштраух: пастор г. Харькова : (из записок Ф. О. Рейнгардта). *Харьковский сборник* : лит.-науч. прил. к «Харьковскому календарю» на 1887 г. Харьков : Тип. Губернского правления, 1887. С. 151–155.
22. Харьковское отделение русского музыкального общества. *Харьковские губернские ведомости*. 1865. 27 янв.
23. Хоральная синагога. *Южный край*. 1912. 1 сент.
24. Часть неофициальная [Анонс первого концерта Харьковского музыкального кружка]. *Харьковские губернские ведомости*. 1885. 9 дек.

25. Часть неофициальная [Концерт студентов университета]. *Харьковские губернские ведомости*. 1885. 19 февр.
26. Часть неофициальная. *Харьковские губернские ведомости*. 1882. 12 дек.
27. Часть неофициальная. *Харьковские губернские ведомости*. 1882. 14 дек.
28. Часть неофициальная. *Харьковские губернские ведомости*. 1885. 26 янв.
29. Часть неофициальная. [Концерт музыкального кружка]. *Харьковские губернские ведомости*. 1886. 14 марта.
30. Часть неофициальная. Искусство и наука. *Харьковские губернские ведомости*. 1885. 2 февр.
31. Часть неофициальная. Отдел второй. Известия. Оратория. *Харьковские губернские ведомости*. 1849. 21 янв.
32. Buczek M. Boże Ciało w Charkowie. URL: <http://ekai.pl/wydarzenia/x20846/boze-cialo-w-charkowie/>.
33. Sankot J. «Český Berlioz» z chudé Chválenické rodiny. *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/>

## МУЗИЧНЕ ПРОСВІТНИЦТВО УКРАЇНИ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТ.

### Щербина А. А.

*В статті розглядається різні аспекти музично-просвітницької діяльності в Україні XVIII – початку XX ст. Висвітлено основні ознаки та форми розвитку цього процесу.*

**Ключові слова:** музично-просвітницька діяльність, літературно-артистичне товариство, музично-хорове товариство, хоровий спів.

Музична культура – складний історично обумовлений процес, який своїм корінням йде у глибину віків, бо музика, як частка суспільної свідомості, у всі часи мала синкретичний характер і була невід’ємною частиною людського буття.

Аналіз музично-просвітницької діяльності вітчизняних композиторів та педагогів, важливий сьогодні не тільки з позиції збагачення сучасних знань. Багаторічне відмежування від власних національних коренів та культурних традицій призвело до втрати духовного зв’язку з поколіннями, поновленню якого і сприяють дослідження в галузі вітчизняної музичної культури та освіти.

В численних наукових дослідженнях О. Бенч, В. Дряпіки, М. Загайкевич, Л. Корній, А. Лаценка, М. Лещенко, Л. Масол, О. Олексюк, Л. Пархоменко, О. Рудницької, О. Щолокової, І. Ярошенко та ін. висвітлено різні аспекти феномена музично-просвітницької діяльності, Науковці констатують, що музично-просвітницька діяльність є безперервним, соціально обумовленим