

були виконані 6 симфоній, 8 сюїт, 10 симфонічних поем, 74 увертюри, 34 вальси і понад 250 інших музичних п'єс. Критик наголошував: «зважаючи на те, як музично виконаний цей значний і різноманітний репертуар, як багато праці й енергії вклав Кучера та солісти, розуміючи і граючи його перед публікою, останній залишається висловити велику вдячність за естетичну насолоду протягом літнього сезону».

Отже, виконавська практика симфонічного оркестру Ф. Кучери, яка здійснювалася влітку 1898 р. у харківському саді Комерційного клубу, свідчить про академічну спрямованість діяльності чеського митця, що виявилось в дотриманні при формуванні інструментального складу стандартів симфонічного оркестру та пропагуванні високохудожнього музичного надбання в межах академічної естетики відтворення тексту. Виступи оркестру Ф. Кучери відіграли в музичному житті Харкова значну роль, з одного боку, змінивши погляди на можливості літнього сезону, з іншого — започаткувавши щорічні літні симфонічні концерти в Харкові.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням специфіки літніх симфонічних концертів у Харкові в 1890-ті — 1910-ті рр.

Пен Лю

АНТРЕПЕНЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Ф. БЕРГЕРА В ХАРКОВІ

Peng Liu

ENTREPRENEURIAL ACTIVITY OF F. BERGER IN KHARKIV

Антрепєнерська діяльність Фердинанда Бергєра відіграла визначальну роль у розповсюдженні оперного мистецтва в провідних культурних центрах України, зокрема Києві, Одєсі, Полтаві із середини ХІХ ст. У 1850-х рр. Ф. Бергер сформував подорожуючу італійську оперну трупу, яка виступала на перифєрії. Базувалася антреприза в Одєсі, виїжджаючи звідти для гастрольних виступів.

У серпні 1857 р. декілька оперних співаків з Одєси виступали в Харкові, виконуючи під акомпанємент фортепіано уривки з опер, що сприяло зацікавленості публіки в повноцінному виконанні музичних вистав одеською трупою Ф. Бергєра в місті у 1858–1859 рр. До складу трупи входили: сопрано Мансуї, контральто Едер, тенор Фіскєті, баритон Ф. Бергер та бас Фінокі, які виконували італійські опери Г. Доніцєтти, Дж. Верді та ін.

Перед приїздом до Харкова із серпня 1858 р. антреприза Ф. Бергєра виступала в Полтаві, де місцевий критик характеризував голос Мансуї як приємний, утім слабкий. Відзначаючи успішне виконання ролі Розіни в опері Дж. Россіні «Сєвільський цирюльник», рецензєнт, ймовірно суто театральний, наголошував на «чіткості й натуральності» відтворення художнього образу і, взагалі, універсальності артистки, яка грала «наречєних, ревливих і норєвливих дружин, молодєньких вдовинєк з великим смислом». Фіскєті, за визначєнням критика, мав сильний і звучний тенор, утім мало опрацьований, а як актор, «зрідка грав з душею». Щодо Ф. Бергєра автор публікації писав: хоча репертуар першого баса-коміка невеликий, утім гра його неповторна, а в ролях дєна Паскуале та доктора Бартоло він мав би успіх і на столичній сцені. Рецензєнт характеризував голос Фінокі, як «сильний, звучний і обширний» бас, та відзначав тяжіння актора до драматичного амплуа: «Ролі Ріголетто, Антонія («Лінда ді Шамуні») та Фігаро він виконав велично».

Сприяючи театральне видовище як змістовно зрозумілу дію, перифєрійну публіку цікавили лише перші вистави, виконуваних італійською (тобто

незрозумілою для пересічних меломанів) мовою опер, враження від яких було суто візуальним. На повторях змістовно незрозумілих постановок кількість глядачів різко зменшувалася, що спричинило нерентабельність подібних труп на периферії. Із середини XIX ст. здійснювалися спроби створення оперних антреприз, учасниками яких були вітчизняні вокалісти, що давало можливість виконувати змістовно зрозумілі пересічній публіці російськомовні опери. Така трупа, створена в 1867 р. Ф. Бергером, стала основою київського стаціонарного оперного театру.

Протягом квітня–червня наступного року оперна трупа Ф. Бергера дала 39 спектаклів у Харкові. До складу антрепризи входили вітчизняні професійні співаки, зокрема примадонна-сопрано В. Біанкі, примадонна-контральто Михайловська, тенор Кравцов, баритон Блажевич, бас Лавров та ін. Хоча основу репертуару антрепризи складала актуальна на той час європейська опера («Кріспіно та кума» Л. і Ф. Річчі, «Норма» В. Белліні, «Цампа» Ф. Герольда, “Freischutz” або «Чарівний стрілець» К. М. Вебера, «Лукреція Борджія» і «Лючія ді Ламмермур» Г. Доніцетті, «Трубадур» Дж. Верді), харків'яни сприймали професійне відтворення змістовно зрозумілих опер «Аскольдова могила» О. Верстовського, «Наташа» К. Вільбоа та «Життя за царя» М. Глинки. Зокрема, у постановці опери О. Даргомижського «Русалка» критиками відзначався чудовий виконавський ансамбль: сопрано Ю. Платонова (Наташа), тенор Ф. Комісаржевський (князь), бас О. Петров (мельник).

1874 р. вважається часом заснування Харківської опери. В жовтні того року харків'яни вітали «появу в місті ліричної сцени»: Ф. Бергер будував оперний театр, спроможний задовольняти функціонування повноцінної оперної трупи. До складу оперної трупи входили сопрано Рубіні, Абрам, мецо-сопрано М. Мілорадович, контральто Бойкова і Албіні, тенори О. Раппорт, Д. Усагов, баритон Гладік, баси О. Фюрер, Лавров, Чернявін та ін. Репертуар трупи складався з опер М. Глинки «Життя за царя» та «Руслан і Людмила», О. Верстовського «Аскольдова могила», О. Даргомижського «Русалка», О. Серова «Рогнеда», та перекладених російською мовою опер Д. Обера «Фра-Дьяволо», Дж. Россіні «Севільський цирюльник», Ф. Флотова «Алесандро Страделла» і «Марта», Г. Доніцетті «Дочка полку», «Лінда ді Шамуні», «Лючія ді Ламмермур» та ін.

Після смерті Ф. Бергера в 1875 р. оперна трупа певний час продовжувала діяльність. Успіхом у місцевій публіці користувалися: молодий талановитий тенор, харків'янин М. Васильєв, завдяки бархатному голосу та сценічній грі; М. Мілорадович і О. Фюрер, які бездоганно виконували партії, застосовуючи свої вокальні можливості та акторські здібності; Гладік, який, виступаючи в Харкові, «виказав всю багатогранність свого таланту для ролей коміка-буфа»; Ларіонова, якій рецензент, «забуваючи деякі недоліки якостей голосу», віддавав належне «за бездоганне мистецтво співу». На початку 1876 р. у Харківському оперному театрі гастролювала видатна оперна співачка Дезіре Арто, яка захоплювала місцеву публіку в ролі Азучени («Трубадур» Дж. Верді). Утім, некомпетентне керівництво наступника Ф. Бергера на чолі Харківського оперного театру В. Пашенка стало причиною припинення діяльності оперної трупи наприкінці березня 1876 р.

Отже, антрепренерська діяльність Ф. Бергера, з одного боку, свідчить про тенденції в провінційному музичному театрі до вирішення проблеми популярності опери як змістовно зрозумілого пересічній публіці видовища, завдяки формуванню особового складу труп на основі вітчизняних професійних вокалістів

та застосування російськомовного репертуару. З іншого боку, вплив діяльності Ф. Бергера на формування вітчизняного оперного виконавства в Харкові зумовлений поширенням серед місцевих меломанів розуміння професійних ознак жанру та вокальної майстерності. Немаловажним є те, що відродження діяльності оперного театру в Харкові пов'язано з антрепренерською діяльністю учасника групи Ф. Бергера О. Раппорта.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням специфіки функціонування оперних антреприз у Харкові в 1880-ті — 1890-ті рр.

В. Цициреєв

МУЗИЧНА СКЛАДОВА В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ НАПРИКІНЦІ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

V. Tsytsyriev

MUSICAL COMPONENT IN THE UKRAINIAN THEATRICAL ART AT THE END OF THE XIX — BEGINNING OF THE XX CENTURIES

На початку ХІХ ст. українське театральне мистецтво проходило через період важливого становлення. Мистецька атмосфера того часу була насичена національною ідеєю, що також знаходило відображення у виразних музичних композиціях, що звучали в театральних постановках. Музика українського театру мала важливу функцію. Вона не лише визначала образи та емоційний лад вистав, але й виконувала функцію зв'язку між глядачем і сценою, глибше вводячи в атмосферу дії.

Музика в театрі протягом ХІХ ст. використовувалась для підсилення емоційної виразності сцен. Наприкінці цього століття музика вже безпосередньо передавала глибокі почуття персонажів та спрямовувалась постановниками на те, щоб викликати в глядача відповідний емоційний відгук згідно з потребами сценічного дійства. Один із основних напрямів використання музики в театрі цього періоду — це розвиток музично-драматичного жанру. Українські композитори та диригенти внесли значний вклад у створення музичних інтерлюдій, які доповнювали сюжет та підкреслювали емоційні аспекти вистав. Музика стала важливим елементом, який допомагав створювати атмосферу та поглиблювати враження глядачів.

Важливу роль музика також відігравала у створенні атмосфери національного відродження та підтримувала патріотичний дух. Її вплив на глядачів був не тільки естетичним, але й соціокультурним, сприяючи формуванню національної самосвідомості та навіть суттєве єднання громади.

Суттєвим також було використання елементів української національної музики з поодиноким використанням народних музичних інструментів. Композитори активно впроваджували у вистави мелодії, які відображали національний колорит та культурну спадщину. Це сприяло відзначенню унікальності та самобутності українського театального мистецтва. Проте народні мелодії виконувались звичними для оркестрової класичної традиції музичними інструментами.

Театральне життя ХІХ ст. було прикрашене творчістю видатних композиторів, які активно працювали над створенням музичних творів для театральних постановок: це імена таких митців, як Семен Гулак-Артемівський, Микола Леонтович, Іпполітов-Іванов та інші. Також одним з яскравих прикладів є композиторський доробок М. Лисенка, який працював над музичним супроводом