

circumstance became a significant obstacle to the organization and holding of symphonic evenings due to the lack of its own musical group.

The specified problem was solved by creating wind instrument classes, where students were enrolled free of charge, and the best performers, artists of the City Theater orchestra, graduates of foreign conservatories were invited to teach them and improve their professional level.

During this period, a course of joint playing the wind instruments was introduced, and, finally, a separate class of percussion instruments was created. In our opinion, its appearance, or rather the class of timpani, was connected with the opening of the class of orchestral playing in 1891 and the formation of the own student orchestra of Music classes, which required orchestral musicians of various specializations for its permanent functioning.

Личуань Чжан

**СИМФОНІЧНІ КОНЦЕРТИ ФРАНЦА КУЧЕРИ В ХАРКОВІ
ЛІТНЬОГО СЕЗОНУ 1899 Р.**

Lichuan Zhang

**FRANZ KUCHERA'S SYMPHONIC CONCERTS IN KHARKIV
IN THE SUMMER SEASON OF 1899**

Поширення симфонічного виконавства в Харкові в останні десятиліття XIX ст. зумовлене, з одного боку, стабілізацією практики виступів у місті оперних та опереткових труп, з іншого, діяльністю Харківського відділення Російського музичного товариства (ХВ РМТ) під керівництвом І. І. Слатіна. Якщо до 1880-х рр. виступи в Харкові музичних театральних антреприз, для яких оркестри були обов'язковою складовою, обмежувалися осінньо-зимовим сезоном, то надалі опереткові трупи почали давати вистави й влітку.

З того ж часу антрепренери літніх садів міста запроваджували, окрім традиційних військових капел, оркестри зі струнно-духовим складом для виконання популярної в масах танцювально-пісенної музики. Це сприяло тому, що в Харкові почали залишатися після закінчення осінньо-зимового сезону оркестрові музиканти з надією мати постійну роботу влітку. Контингент оркестрових музикантів у місті також поступово збільшувався завдяки функціонуванню музичних класів (з 1883 р. музичного училища) ХВ РМТ та підготовці в цьому закладі з 1896 р. виконавців на духових інструментах. Така ситуація сприяла створенню повноцінного симфонічного оркестру для виступів на літніх майданчиках міста.

Літні симфонічні концерти Ф. Кучери 1898 р. мали позитивний розголос в освіченому середовищі Харкова та, зокрема, у харківській пресі, що сприяло поширенню в розважальних садах міста оркестрів зі струнно-духовим інструментальним складом. Так, вже влітку 1899 р. в харківському саду купецького зібрання виступав приватний оркестр місцевого бізнесмена І. К. Величченка під керівництвом капельмейстера Люфта.

Влітку 1899 р. симфонічний оркестр Ф. Кучери проводив другий сезон у саду комерційного клубу. Проаналізувавши свою діяльність з організації та керівництва виступами оркестру попереднього року, Ф. Кучера покращив, зокрема, інструментальний склад музичного колективу. Якщо в 1898 р. оркестр налічував

36 музикантів, то наступного року склад збільшився до 44 оркестрантів за рахунок поповнення передусім струнно-смичкової групи. Персональний склад колективу ґрунтувався на музикантах місцевих оперного та театрального оркестрів, викладачах, вихованцях і учнях Харківського музичного училища. На провідні позиції та як солісти були запрошені досвідчені виконавці: трубач Шефер з Дрездену, валторністи Вебер з Києва й Рихтер з Тифліса, альтист і виконавець на популярному на той час інструменті цитра киянин Зигель. З оркестрового складу 1898 р. залишилися подружжя Зенглауб (кларнетист та арфістка). Посаду концертмейстера обійняв перший скрипаль берлінського оркестру угорець Пік Штейнер, який відзначався «видатною технікою, красивим тоном і художністю виконання».

Після відкриття літнього сезону в саду комерційного клубу 01.05.1899 р. рецензент писав, що, попри несприятливу погоду, саме виступ симфонічного оркестру привернув увагу численної публіки, що свідчило про позитивне враження харків'ян від колективу Ф. Кучери зразка 1898 р. У виконанні оркестру прозвучала різноманітна програма, зокрема увертюри Ф. Мендельсона «Рюї Блаз», Дж. Россіні до опери «Вільгельм Тель» та А. Тома до опери «Міньон», Вальс-фантазія М. Глинки, 1-а рапсодія Ф. Ліста, вальс Б. Годара, мазурка з балету «Копелія» Л. Деліба тощо. Висловлюючи враження від музичного колективу, критик писав, що оркестр «грав дружно, з відповідними нюансами та захопленістю, немов би вже давно зігрався», та відзначав роль у якості виконання і оркестрантів, і Ф. Кучери.

Характеризуючи щоденні виступи симфонічного оркестру в саду комерційного клубу, провідний музичний критик Харкова того часу В. Сокальський писав, що різноманітна програма колективу Ф. Кучери розрахована на будь-які смаки та доступна розумінню кожної більш-менш культурної людини. Шукаючи шляхи до успіху в пересічній публіки, Ф. Кучера запроваджував тематичні концерти, зокрема вечори вальсів, солістів тощо; проводив серед відвідувачів саду анкетування, у якому пропонував означити п'єси з репертуару свого музичного колективу, які було бажання ще раз почути. За таким анкетуванням були складені програми виступу симфонічного оркестру 09.08.1899 р., вечора солістів 16.08.1899 р., останнього симфонічного концерту 30.08.1899 р.

Продовжуючи традиції виступів 1898 р., Ф. Кучера 20.05.1899 р. провів 1-й симфонічний концерт, програму якого склали 5-та симфонія Л. Бетховена, сюїта «Арлезіанка» Ж. Бізе, увертюра до опери «Анакреон» Л. Керубіні; оркестр супроводжував виконання П. Штейнером скрипкового концерту Ф. Мендельсона. Концерту передувала надрукований у місцевій газеті розлогий анонс, де, за традицією симфонічних зібрань І. Слатіна, харків'ян знайомили з образним строем музичних творів та їх авторами. Надаючи такий матеріал, В. Сокальський наголошував, що для сприйняття мистецького надбання публіка має бути відповідно налаштованою, «інакше найпіднесеніші звуки залишаться для неї гласом волаючого в пустелі». Такі просвітницькі статті друкувалися перед кожним симфонічним концертом оркестру Ф. Кучери.

У підготовці керівником оркестру симфонічних концертів простежується певна системність, яка стосується не тільки їхньої періодичності (раз на тиждень), а й формування програми. Так, здебільшого, у програмі кожного симфонічного концерту звучали: симфонія, 1–2 тривалі за звучанням симфонічні твори (увертюра, поема, фантазія тощо) та легша для сприйняття пересічною публікою

різнохарактерна оркестрова музика. Окрім того, у таких концертах обов'язково брали участь солісти-інструменталісти, які грали як із супроводом, так і без супроводу оркестру. Так, у програмах 2-го та 3-го симфонічних концертів відповідно 3 та 10 червня 1899 р. монументальним твором була 6-та симфонія П. Чайковського, окрім якої 3 червня прозвучали симфонічна поема "Phaeton" К. Сен-Санса, 1-а сюїта «Пер Гюнт» Е. Гріга та у виконанні Зенглауба із супроводом оркестру Концертино для кларнета К. М. Вебера, а 10 червня — увертюра Й. Хартмана "Eine nordische heerfahrt", сюїта «Костюмований бал» А. Рубінштейна, Рапсодія Е. Лало та Рігодон з оркестрової сюїти Й. Раффа.

Завдяки такій побудові концертних програм, відвідувачі саду комерційного клубу з травня по серпень 1899 р. почули: «Шотландську» симфонію Ф. Мендельсона, симфонії g-moll В. А. Моцарта, h-moll Ф. Шуберта, e-moll П. Чайковського, «Героїчну» симфонію Л. Бетховена, «Сільське весілля» К. Гольдмарка; увертюри "Leonora" (№ 3, C-dur) Л. Бетховена, «Моя вітчизна» А. Дворжака, «Римський карнавал» Г. Берліоза, «Сакунтала» К. Гольдмарка, до опер «Іфігенія в Авліді» К. В. Глюка, «Продана наречена» Б. Сметани, «Тристан та Ізольда» Р. Вагнера, увертюри-фантазії «Ніч у Мадриді» М. Глинки, «Ромео і Юлія» та «Буря» П. Чайковського, симфонічні поеми «Ідеали» та «Прелюди» Ф. Ліста, музику до п'єси Г. Чезі «Розамунда» Ф. Шуберта та іншу симфонічну музику. Преса констатувала, що симфонічні концерти Ф. Кучери заслужено користувалися симпатіями харківської публіки, оскільки і репертуар, і його відтворення «не залишали бажати нічого кращого».

Отже, літні симфонічні концерти оркестру Ф. Кучери в 1899 р. у саду харківського комерційного клубу відзначалися якісними зрушеннями порівняно до виступів у літньому сезоні 1898 р., які виявилися в: а) доведенні кількості музикантів оркестру до стандартів подвійного складу груп духових інструментів за мінімальної кількості виконавців у струнній групі; б) тематичному урізноманітненні концертних програм; в) підвищенні виконавського рівня оркестру, що сприяло суттєвому розширенню репертуару за рахунок високохудожнього симфонічного надбання.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням специфіки літніх симфонічних концертів у Харкові з початку ХХ ст.

Д. Янжула

НЕТРАДИЦІЙНІ ПРИЙОМИ ВИКОНАННЯ НА ТРОМБОНІ: ДОСВІД КЛАСИФІКАЦІЇ

D. Yanzhula

NON-TRADITIONAL PERFORMANCE TECHNIQUES ON THE TROMBONE: EXPERIENCE OF CLASSIFICATION

ХХ століття ознаменувалось безпрецедентними суспільними потрясіннями. Наслідком цих зрушень стала деактуалізація попередніх та культурних парадигм, що створило запит на нові творчі форми та естетичні концепції, які могли б відобразити реалії сучасного світу. Це спонукало до пошуків «свіжих» форм мистецького вираження, в тому числі і в музиці. Зміни в інструменталізмі стали невід'ємною частиною цього процесу, зокрема щодо духового виконавства.

Тромбон, як важлива складова духової групи інструментів, також зіткнувся із цією кризою. Його виражальні можливості потребували переосмислення й