

СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ С. Ю. МОТТЕ В ХАРКІВСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ (1885–1901)

Лю Пен

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
 327428991@qq.com

Liu Peng

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-9077-8622>

Лю Пен. Специфіка вокальної підготовки та педагогічна діяльність С. Ю. Мотте в Харківському музичному училищі (1885–1901)

У статті розглядається специфіка вокальної підготовки в класі співу С. Ю. Мотте в Харківському музичному училищі (ХМУ) протягом 1885–1901 рр. Досліджуються як рівень вокальної майстерності С. Мотте, що став підґрунтям для осмислення методики роботи зі співочим голосом, так і професійні підходи педагога до вокальної підготовки учнів. Наголошується: під час діяльності в ХМУ С. Мотте проявила педагогічний хист, виховуючи протягом визначеного терміну й у межах регламентованого освітнього процесу фахівців, спроможних на достатньому професійному рівні успішно здійснювати виконавську функцію. Такий рівень виховання забезпечувався опрацюванням голосу на музичному матеріалі, який становили: інструктивні тексти і популярний на концертній сцені камерний репертуар, які забезпечували технологію постановки голосу й опанування культурою співу, та європейська оперна музика як критерій вокальної майстерності.

Ключові слова: музичне виконавство, вокальна підготовка, С. Мотте, виконавська практика, спів, репертуар.

Liu Peng. The specifics of vocal training and pedagogical activities of S. Yu. Motte at Kharkiv Music School (1885–1901)

The purpose of the publication is to determine the specifics of vocal training in S. Yu. Motte's singing class at Kharkiv Music School as a functional structure of the Kharkiv branch of the Russian Musical Society (RMS) during 1885–1901.

The methodology. Since the specifics of the functioning of vocal art at Kharkiv Music School during 1885–1901 is examined in the scientific discourse for the first time, the methodological basis of the article is the method of comparative analysis, the application of which

made it possible to reveal the peculiarities of professional training and further professional self-realization of pupils of S. Motte's singing class. The determination of S. Motte's approaches as a vocalist-pedagogue to the development of the voice was carried out on the basis of the analysis of the performing practice of her students within the framework of the application of systematicity principle.

The results. On the basis of analysis of music reviews in the Kharkiv press during 1877–1901 and reports of the Kharkiv branch of the RMS, both the level of S. Motte's vocal mastery, which became the foundation for understanding the methodology of working with a voice and the teacher's professional approaches to vocal training of the students of Kharkiv Music School, are investigated. The basis of the generalizations was the analysis of the repertoire performed by S. Motte and her students Y. Reider, M. Mykhailova, M. Poliakova, L. Kurochkyna, and others at public events as the material that was used to study the singing voice. The article highlights the role of S. Motte in understanding the professional requirements for a vocalist graduating from Kharkiv Music School; she formalised the content of the vocal qualification exam.

The scientific novelty. It is proved that during her teaching activities at Kharkiv Music School, S. Motte showed her pedagogical talent, educating specialists capable of successfully conducting vocal performance and pedagogical functions at a sufficiently professional level within a certain period and the regulated educational process. Such a level of education was ensured by studying the voice on musical material, which consisted of instructional texts and chamber repertoire popular on the concert stage, which provided the technology of vocal training and mastering the culture of singing, and European opera music as a criterion of vocal mastery.

The practical significance. Clarifying the logic of the formation and functioning of certain signs of professional voice reproduction of a musical text within certain chronological and cultural boundaries will contribute

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

to the improvement of the process of understanding the phenomena of the musical culture of Kharkiv on the one hand, and of the vocal art of Ukraine on the other hand.

Keywords: *music performance, vocal training, S. Motte, performance practice, singing, repertoire.*

Постановка проблеми. Українське вокальне виконавство як різновид європейського професійного музичного мистецтва формувалося протягом другої половини XIX ст. в провідних культурних центрах, де були можливості як для ефективної самореалізації обдарованої особистості, так і для набуття необхідних для творчості компетентностей. Одним з таких центрів був Харків, де, зокрема, у межах функціонування місцевого відділення Російського музичного товариства з 1871 р. в музичному освітньому закладі здійснювалася професійна вокальна підготовка, обов'язковою складовою якої була публічна виконавська практика. Оптимальність методики роботи з голосовим апаратом сприяла ефективності підготовки професійних вокалістів, які, за умови подальшого самовдосконалення, ставали конкурентноспроможними фахівцями в галузі репрезентації вокального тексту. Завдяки ефективній вокальній методиці першого педагога-вокаліста Харківського музичного освітнього закладу К. Прохорової-Мауреллі, талановиті вихованці класу співу успішно реалізували свій вокальний потенціал на концертній та оперній сценах, у сфері вокальної освіти (Пен Лю, 2023). Серед випускників цього класу — Селіна Юліївна Мотте, яка, після вдосконалення вокальної майстерності за кордоном, понад 15 років (1885–1901 рр.) здійснювала підготовку співочих кадрів у Харківському музичному училищі (надалі — ХМУ). Утім, специфіка вокальної підготовки в класі співу С. Мотте, завдяки якій немало митців надалі відіграли помітну роль в історії вокального мистецтва, є недослідженою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наявних розвідок, присвячених музичній культурі Харкова межі XIX–XX ст. (Миклашевський, 1967; Щербинін, 1971; Кононова, 1992; Кононова, 2004; Цуркан, 2007; Лисенко, 2011), практично відсутня аналітика вокального мистецтва, яке з другої половини XIX ст. активно

функціонувало в місті як на концертній естраді та театральній сцені, так і в освітній сфері. Слід відзначити лише характеристику творчої діяльності італійського митця Федеріко Бугамеллі — керівника вокального класу ХМУ з 1901 р., яку опублікував харківський дослідник В. Щепакін (Щепакін, 2012). Запропонований матеріал є тематичним і хронологічним продовженням статті, присвяченої формуванню з 1870-х рр. вокальної освіти в навчальному закладі Харківського відділення Російського музичного товариства (надалі — ХВ РМТ), яке відбувалося в контексті педагогічної діяльності К. Прохорової-Мауреллі (Пен Лю, 2023).

Мета статті — визначити специфіку вокальної підготовки в класі співу С. Ю. Мотте в Харківському музичному училищі протягом 1885–1901 рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. С. Мотте була однією з найталановитіших учениць К. Прохорової-Мауреллі, під керівництвом якої протягом 10 років здійснювалася кропітка робота над постановкою голосу (колоратурне сопрано) майбутнього педагога класу співу ХМУ («Местная хроника», 1885). У 1879 р. харківський критик окремо відзначав здібності С. Мотте, «свіжий та сріблястий голос котрої не раз вже доставляв артистичну насолоду нашій публіці. Дівчина, незважаючи на молодість, з дивовижним хистом вміє справлятися з усіма технічними труднощами» («Местная хроника», 1879). Про співочий талант С. Мотте свідчить активна участь молоді співачки, з 1877 р. (Часть, 1877) по 1882 р. («Местная хроника», 1882), в учнівських концертних заходах, а з кінця 1881 р. — і в музичних зібраннях ХВ РМТ, під час яких вона репрезентувала духовну, оперну та камерну вокальну музику, зокрема Л. Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, А. Рубінштейна, Дж. Мейєрбера, Ж. Массне, П. Віардо (Отчет, 1882, с. 13–19).

Після закінчення музичних класів ХВ РМТ, С. Мотте займалася професійним самовдосконаленням, за традицією того часу, в Італії. У 1885 р. преса зазначала, що запрошена в ХМУ педагог вокалу є «ученицею вищої школи співу», оскільки її наставником протягом кількох років була Поліна Віардо, вихована на високих зразках

вокального мистецтва під керівництвом таких майстрів співу, як Мануель Гарсія-старший (її батько) та Марія Малібран (її сестра) («Вести с юга», 1885).

Про рівень вокальної майстерності нової викладачки співу ХМУ дає уявлення розлогий рецензійний текст на її сольний концерт у Полтаві 8.12.1885 р. Відзначаючи широту репертуару С. Мотте («ми чули зразки найрізноманітнішої музики: і французької, і російської, й італійської стародавньої та більш сучасної нам — росси́нської»), критик зазначав, що в інтерпретації співачки проявилися кращі якості вокальної школи: «безумовна правильність дикції, впевнена інтонація, рівність звуків голосу з недоторканим середнім регістром, чистота гам, легкість колоратурних прикрас за м'якого і округлого звука й, нарешті, те почуття міри і та художня стриманість у виконанні, що неабияк вирізняють музикантів, які отримали правильне й серйозне музичне виховання». Рецензент, характеризуючи вплив співу незнайомої для полтавської публіки мисткині, відзначав, що «аудиторія боялася пропустити найменший з відтінків музичної думки у виконанні артистки», яка досягла такого сприйняття «не шляхом поступок натовпу у вигляді маленьких і великих ефектів», а витонченістю співу, «і за внутрішнім змістом, і за античною красою» («Вести с юга», 1885).

Отже, С. Мотте настільки сумлінно опрацювала вокальну майстерність на батьківщині бельканто, що справила враження високопрофесійної репрезентантки італійської вокальної школи з досконалою вокальною технікою та серйозною сценічною практикою. Таке реноме співачка продовжувала підтримувати на концертній сцені в період своєї роботи в ХМУ, репрезентуючи під час виступів вокальні твори різних жанрів: оперну музику В. А. Моцарта, Б. Марчело, В. Массе, Ш. Гуно, Е. Направника, мініатюри Б. Годара, Н. Йомеллі, П. Віардо; у березні 1888 р. співала партію соло в кантаті Ш. Гуно «Галлія» (Отчет, 1889, с. 10, 12; Отчет, 1890, с. 13–16).

31.01.1888 р. в залі дворянського зібрання відбувся сольний виступ С. Мотте, визнаний пресою найвдалішим концертом тогорічного зимового сезону в Харкові. Концертантка виконала понад 10 номерів італійською, російською,

німецькою і французькою мовами, зокрема арії «Non mi dir» з опери «Дон Жуан» В. А. Моцарта та «Non je ne veux pas chanter» Н. Изуара, романси Кл. Шуман, Л. Деліба, П. Віардо, Е. Гріга. Рецензент відзначав, що голос С. Мотте чудово опрацьований, «найскладніші пасажі були чіткі, як на інструменті», її трель зачарувувала, а у виконанні арії співачка продемонструвала блискучу техніку («Музыкальные заметки», 1888).

Духовну музику С. Мотте виконувала здебільшого в щорічних концертах братів Юр'янів, які традиційно відбувались у Євангелічно-Лютеранській церкві Харкова. Після одного з таких заходів рецензент — викладач ХМУ Р. Геніка — зазначав, що виконані співачкою «зі строгим релігійним почуттям» арії Г. Ф. Генделя й, особливо, «Sei still» І. Раффа «глибоко вразили слухачів» (Геніка, 1890). Отже, осмислення С. Мотте в педагогічній діяльності методики роботи з голосом відбувалося на основі як особистої якісної вокальної підготовки, зокрема досконалого володіння технікою *bel canto*, так і безпосередньої сценічної практики.

Визначення специфіки методичних підходів педагога-вокаліста в роботі над постановкою голосу вможливило аналіз репертуару, який репрезентували учні С. Мотте в концертних заходах ХМУ. Основу репертуару становили актуальні для тогочасної оперної та концертної практики твори, а значний його відсоток займала хрестоматійна для професійного вокалу європейська музика: номери з опер В. А. Моцарта, Дж. Россіні, К. М. Вебера, Г. Доніцетті, В. Белліні, Ш. Гуно, Дж. Мейєрбера, камерні твори Г. Доніцетті, Ш. Гуно, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Й. Дессауєра (На экзамене, 1888; Отчет, 1889, с. 44–50; Отчет, 1890, с. 52–58; «Театр и музыка», 1889, 11.02). З метою оволодіння технікою *bel canto* учні С. Мотте засвоювали віртуозні тексти, зокрема «Шепіт, боязке дихання», «Квітка» П. Віардо, «Carnaval de Venis» Дж. Бенедикта тощо (Отчет, 1889, с. 45, 49; Отчет, 1890, с. 54).

Тобто опрацювання учнем співочого голосу здійснювалося на матеріалі, який водночас ставав основою особистого репертуару для публічних виступів. У цьому ж контексті увага приділялася новим на той час творам: звучали номери з опери «Лакме» Л. Деліба, Елегія Ж. Массне,

Арабська пісня Б. Годара (Отчет, 1889, с. 48; Отчет, 1890, с. 55; «Театр и музыка», 1889, 11.02).

Слід зазначити, що С. Мотте, реалізуючи особистий досвід опрацювання музики композиторів попередніх епох з часів навчання в К. Прохорової-Мауреллі, досить активно застосовувала такий репертуар у процесі вокальної підготовки учнів. Зокрема, в їх концертних виступах звучали номери з опер «Оронтес» А. Честі, «Tamerlan» Г. Ф. Генделя, «Орфей та Еврідіка» Й. Гайдна, камерні твори композиторів епохи бароко А. Лотті, А. Страделлі, класиків Й. Гайдна, Л. Бетховена (Отчет, 1889, с. 50; Отчет, 1890, с. 52–58; «Театр и музыка», 1889, 29.01; «Театр и музыка», 1889, 11.02). Логічно, що такий репертуар застосовувався С. Мотте з метою виховання в учнів, з одного боку, культури звукодобування, з іншого — професійного універсалізму, тобто володіння навичками відтворення текстів різних епох і стилів.

Харківські музичні критики досить уважно стежили за професійним становленням учнів С. Мотте. Так, у 1888 р. газета «Південний край» повідомляла про виступ випускниці класу співу мецо-сопрано Маріаніли Попової в Севастополі, де місцева преса відзначала достатню силу звучання її красивого голосу, гарне й чітке фразування, бездоганне виконання деяких номерів («Местная хроника», 1888, 08.08). Утім, після харківського концерту М. Попової 27.10.1888 р. критик, відзначивши досить приємний голос учениці С. Мотте, наголосив, що для публічних виступів їй «необхідно ще багато вчитися». Висловлюючи негативне ставлення до випускників музичних училищ і консерваторій, які «вважають себе сформованими артистами та не думають про подальше вдосконалення», рецензент зазначав, що здобуття освіти в таких закладах надає тільки професійну базу, а «досконалість в мистецтві досягається лише працею впродовж усього життя» («Обзор концертов», 1888).

Стосовно виконання в концертному заході арії з опери Г. Доніцетті «Фаворитка» іншою ученицею С. Мотте того часу Стремоуховою, рецензент відзначав виразність та натхненність співу, невластиву для учениці другого року навчання. Позитивне враження справили на критика, за його висловом, природні якості таланту молоді

співачки — тембр голосу та самобутнє фразування. Утім, якість фразування в Стремоухової, беззаперечно, слід віднести до результатів роботи з педагогом, як і відзначену рівність, «виключаючи поки що крикливі верхні ноти», її мецо-сопрано («Местная хроника», 1888, 02.12). Така констатація критика свідчить про те, що С. Мотте професійно впливала на опрацювання ученицею регістрів її голосу, хоча цей процес на час виступу Стремоухової в концерті лише розпочинався. Розуміння ж рецензентом специфіки публічних виступів учнів ХМУ зумовлювала й особливість їх оцінювання, де основою було визначення перспектив виконавців. Так, наголошувалося, що голос Стремоухової «молодий, не зміцнілий і не розвинутий щодо інтенсивності звука, отже, говорити про його силу ще зарано», а недосконалість виконання сприймалася з розумінням («Местная хроника», 1888, 02.12).

З позиції перспективи професійної реалізації вокальних здібностей висловлювався рецензент щодо випускниці класу С. Мотте 1889 р. контральто Марії Будної. Так, після публічного іспиту в травні 1888 р., де у виконанні М. Будної прозвучала сцена Ратміра з опери М. Глінки «Руслан і Людмила», рецензент відзначав, що молода співачка, яка має свіжий, чистий, симпатичний голос та, безсумнівно, значну музичну обдарованість, під належним керівництвом здатна блискуче й яскраво розвинути та стати прикрасою оперної сцени (На екзамене, 1888).

Приклади М. Попової, Стремоухової та М. Будної демонструють осмислення С. Мотте в другій половині 1880-х рр. педагогічних підходів до викладання вокалу, що спричиняло, зокрема, критику певних професійних вад у виступах її вихованок на публічних концертних заходах. Водночас характеристики рецензентів свідчать, що молодий педагог повною мірою відповідала освітнім вимогам музичного училища, професійно розкриваючи і вдосконалюючи природну обдарованість, здійснюючи постановку голосу та закладаючи основи вокальної техніки.

Зокрема ґрунтовну підготовку в класі С. Мотте здобула сопрано Юлія Рейдер. Уже в перші роки навчання в класі співу під час учнівських вечорів вона виконувала як камерні твори А. Страделлі, А. Лотті, М. Глінки, Р. Шумана, Ф. Мендельсона,

Ш. Гуно, А. Тома, О. Даргомижського, так і оперну музику М. Честі, В. А. Моцарта, К. М. Вебера, Дж. Мейєрбера, А. Рубінштейна (Отчет, 1889, с. 47–50; Отчет, 1890, с. 52–58; «Театр и музыка», 1889, 29.01; «Театр и музыка», 1889, 11.02). Рецензенти відзначали чудове володіння вокалісткою симпатичним і звучним голосом як у технічному, так і в мистецькому планах («Театр и музыка», 1890). Надалі Ю. Рейдер вдосконалювала вокальну майстерність, зокрема в Італії, після чого певний час була солісткою оперного театру в італійському місті Анелія, співала на оперній сцені Москви, Петербурга, Харкова, Києва тощо (Лисенко, 2011: 456), а згодом плідно займалася педагогічною діяльністю в Одесі (Небога, 2021, с. 6).

У жовтні 1892 р. в Харкові в партії Амнеріс опери Дж. Верді «Аїда» дебютувала мецо-сопрано Є. М. Корецька («Театр и музыка», 1892). У 1880-х рр. вона співала в Харкові в оперному хорі (Лисенко, 2011, с. 274) та певний час навчалася в ХМУ в класі С. Мотте, «захоплюючи всіх відвідувачів учнівських вечорів своїм чудовим голосом і музичною обдарованістю». Надалі, після кількох років артистичної діяльності й занять з видатним вокальним педагогом К. Еверарді, Є. Корецька «сформувалася в оперну співачку, яка мала величезний успіх в Петербурзі, Вільно та Києві» («Театр и музыка», 1892).

Після навчання в класі С. Мотте лірико-колоратурного сопрано Марія Михайлова протягом кількох років вдосконалювала вокальну майстерність у Петербурзі, Мілані, Парижі (Лисенко, 2011, с. 368–369). Надалі харків'яни мали можливість спостерігати за її професійним зростанням. Так, М. Михайлова як солістка петербурзького Маріїнського театру виступала в лютому 1893 р. в Харкові з концертом, демонструючи безсумнівний музичний смак і чудову школу («Театр и музыка», 1893). Після її концерту в Харкові в березні 1896 р. критик відзначав, що вокалістка оволоділа своїм голосом настільки, що може вважатися однією з найспроможніших співачок Маріїнського театру. Таке твердження автор рецензії обґрунтовував характеристикою вокальної майстерності М. Михайлової: «голос її рівний у всіх регістрах, свіжий і особливо симпатичний за своїм тембром, звучність його

видатна. Молода артистка співає з дійсним смаком, витончено й виразно фразує; техніка її більш ніж задовільна для ліричної співачки, якою, власне, й необхідно вважати Михайлову за об'ємом її голосу та настроєм» («Театр и музыка», 1896). Після харківського концерту М. Михайлової в 1904 р., уже як примадонни Маріїнської опери, критик наголошував, що її голос є унікальним явищем у вокальному мистецтві (Леонидов, 1904).

Отже, наведені приклади професійної самореалізації випускниць С. Мотте кінця 1880-х рр. свідчать про те, що рівень вокальної підготовки, досягнутий під її керівництвом, сприяв, за умов подальшого вдосконалення майстерності, успішній кар'єрі в музичній галузі.

У 1890-х рр. учні класу С. Мотте продовжували активно й успішно виступати в концертних заходах ХВ РМТ, репрезентуючи широкий жанровий спектр вокальної музики. Властивістю цього періоду є творча співпраця вихованок С. Мотте з класом вокальної підготовки чоловіків, очолюваного в різні роки співаками Р. Нувель-Норді, О. Фюрером і М. Тихоновим, що проявилось в активному опрацюванні оперної та камерної ансамблевої музики В. А. Моцарта, Г. Доніцетті, Ж. Б. Фора, Дж. Верді, О. Даргомижського, П. Чайковського (Отчет, 1893, с. 14–16; Отчет, 1895, с. 17).

Серед талановитих учениць С. Мотте початку 1890-х рр. — Марія Полякова, яка після закінчення ХМУ здобувала вокальну освіту в Московській консерваторії (клас Є. А. Лавровської). У квітні 1895 р. вона привернула увагу столичної преси виконанням партії Ноємі в опері М. Іполітова-Іванова «Руфь» у консерваторському спектаклі. Рецензент характеризував її голос як «досить звучне, приємне й повне за тембром високе мецо-сопрано драматичного наповнення з відмінними середніми й низькими нотами та менш красивим і рівним верхнім регістром» («Театр и музыка», 1895). Надалі М. Полякова вдосконалювала майстерність під керівництвом відомого оперного співака й вокального педагога І. Прянишникова, після чого 18.09.1897 р. дебютувала в харківській антрепризі в партії Тетяни (опера П. Чайковського «Євген Онегін»). Відомий харківський критик

В. Сокальський відзначав, що якісна школа, яку пройшла М. Полякова, помітна в її виконанні як у вокальному, так і сценічному планах. Він характеризував голос молоді артистки як свіжий, середньої сили, досить рівний у всіх регістрах, симпатичного тембру, та наголошував, що вокалістка користується своїми можливостями «з великим умінням, не виходячи за межі даних їй природою засобів, ніколи не форсує звук, не застосовує дешеві крикливі ефекти», «інтонація її завжди правильна й точна, а, завдяки виразній вимові, жодне слово в співачки не пропадало» («Театр і музика», 1897).

У 1893 р. клас С. Мотте закінчила мецо-сопрано Лідія Курочкіна. На останньому курсі навчання її вже запрошували до участі в концертних зібраннях ХВ РМТ. Так, у програмі камерного ранку 23.02.1892 р. вона виконала три романси Р. Шумана. Рецензент відзначав, що симпатичний, достатньо сильний і рівний у всіх регістрах голос співачки, хоча ще не зовсім випрацьований, свідчить про чудову серйозну школу, а романси були виконані бездоганно як у технічному плані, розумно, з чіткою дикцією, так і у виконавському — «із захопленням, відповідно до духу Шумана» («Музыкальные заметки», 1892, 27.02). Після виступу Л. Курочкіної в програмі камерному ранку 13.12.1892 р. критик відзначав, що учениця С. Мотте «показала себе цілком достойною виступати поряд із сформованими артистами» («Музыкальные заметки», 1892, 21.12). У 1893–1896 рр. співачка брала участь у мистецьких заходах у Харкові, зокрема в січні 1895 р. в благодійній оперній виставі «Русалка» О. Даргомижського («Объявления», 1895). Надалі Л. Курочкіна співала в петербурзькій оперній антрепризі під псевдонімом Лідіна (Краткий обзор, 1896, с. 40–41).

Наведені приклади свідчать про якість методики роботи С. Мотте над постановкою голосу, яка сприяла подальшому вдосконаленню вокальної майстерності, що повністю відповідало меті музичної підготовки в спеціалізованому освітньому закладі — забезпечення методично правильного засвоєння норм технології репрезентації музики як основи для подальшого творчого самовдосконалення.

З 1894 р. творча взаємодія жіночого й чоловічого класів відбувалася в контексті ініціатив нового педагога-вокаліста М. Тихонова: учениці С. Мотте набували виконавської практики, співаючи в сценічних постановках монументальних музичних творів, зокрема драматичної поеми Р. Шумана «Манфред» для оркестру, хору й солістів (Отчет, 1896), «Реквієму» В. А. Моцарта (Объявления, 1896), кантати для солістів, хору й оркестру, написаної скрипалем-педагогом ХМУ К. Горським до 25-річного ювілею ХВ РМТ (Отчет, 1898, с. 15).

23.05.1895 р. під час публічного іспиту в класі ансамблів і оперних вправ учениці С. Мотте брали участь у постановці третіх актів з опер К. М. Вебера «Freischutz» і Ш. Гюно «Фауст», сцени Княгині з 2-ї дії опери О. Даргомижського «Русалка» та сцени в саду з опери П. Чайковського «Євген Онегін» (Отчет, 1896, с. 36); на початку березня 1896 р. виконували сцену з опери О. Даргомижського «Русалка» та, «з не багатьма пропусками» (Краткий обзор, 1896, с. 27), оперу П. Чайковського «Євген Онегін». У березні — на початку квітня 1897 р. в Харківському драматичному театрі двічі з успіхом пройшла вистава комічної опери В. А. Моцарта «Cosi fan tutte» за участі учениць С. Мотте В. Федорової (Фьорділіджі), Л. Диздиревої (Дорабелла), М. Киш (Деспіна) (Отчет, 1898, с. 19).

У 1890-ті рр. С. Мотте систематизувала вимоги до випускної програми вокаліста, яка складалася з інструктивного матеріалу, відтворення якого надає можливість з'ясувати професіоналізм володіння голосом; арій, якість виконання яких свідчить про рівень готовності до самореалізації на оперній сцені; самостійно вивчених вокальних творів. Так, програму випускного іспиту Мирви Монне у 1892 р. становили: Вокалізи № 1 Ф. Ламперті, Арія «Non, je ne veux pas chanter» з опери Н. Изуара «Billet de loterie» та, як самостійно вивчений твір, «Ouvre tes yeux bleus» Ж. Масне (Отчет, 1893, с. 73). Аліса Мецнер у 1894 р. співала: 1. Exercices (2-й зошит) П. Біардо, 2. Вокаліз Ф. Зібера, 3. Арію Ратміра «І жар, і спека» з опери М. Глінки «Руслан і Людмила»), 4. Арію Сліпої з опери А. Понкьєллі «Джоконда», 5. Заклинання Ульріки з опери Дж. Верді «Бал-Маскарад» (Отчет, 1895, с. 73). У програмі

випускниці наступного року Марії Маурер звучали: 1. Вокаліз № 3 Лаури Чінті-Даморо (Cinti Damoreau), 2. «Ах, зітхати й ридати» з опери Г. Ф. Генделя «Юлій Цезар», 3. Сцена й каватина Аліси з опери Дж. Мейєрбера «Роберт-диявол», 4. Романс П. Чайковського «Забути так скоро», 5. «Chant de Mai» Дж. Мейєрбера (Отчет, 1896, с. 64).

Такий обсяг програми враховував як вимоги до професійного рівня вокаліста — випускника музичного училища (вокалізи та арії), так і творчі прагнення самого учня, що втілювалися в самостійно обраних для репрезентації на кваліфікаційному екзамені творах. Подібний зміст випускної програми вокаліста стає надалі в ХМУ традиційним. Зокрема це стосується програм учнів наступника С. Мотте на посаді керівника вокального класу ХМУ Ф. Бугамеллі (Отчет, 1903, с. 90; Отчет, 1905, с. 87). Отже, протягом 1890-х рр. в межах функціонування класу співу ХМУ відбувалося осмислення вокальної підготовки в межах регламентованої ідейно-просвітніми настановами системи виховання універсального музиканта.

З вересня 1901 р. С. Мотте, за сімейними обставинами, звільнилася з ХМУ, стосовно чого керівництво ХВ РМТ зазначало, що «училище втратило талановиту і достатньо віддану справі викладачку, яка завжди зі старанністю і любов'ю ставилася до виконання своїх обов'язків». Шкодоючи про таку втрату, дирекція висловлювала С. Мотте «щирю вдячність за її багаторічну і плідну художню діяльність на користь музичного училища» (Отчет, 1902, IV).

Висновки. Отже, під час діяльності в ХМУ С. Мотте проявила педагогічний хист, виховуючи протягом визначеного терміну й у межах регламентованого освітнього процесу фахівців, спроможних на достатньому професійному рівні успішно здійснювати вокальні виконавську та педагогічну функції. Такий рівень виховання забезпечувався опрацюванням голосу на музичному матеріалі, який становили: інструктивні тексти (вправи, вокалізи) і популярний на концертній сцені камерний репертуар, що забезпечували технологію постановки голосу й опанування культурою співу, та європейська оперна музика як критерій вокальної майстерності.

Список посилань

- Вести с юга. Полтава. *Южный край*. (1885, Декабрь, 11).
 Геника, Р. (1890, Март, 25). Духовный концерт А. и Ю. Юрьян. *Южный край*.
 Кононова, О. (1992). До питання становлення професійної музичної освіти у Харкові XVIII–XIX ст. В П. П. Калашник, Н. Л. Очеретовська (Уклад.), *Музична Харківщина* (с. 175–190). Харківська типографія № 13.
 Кононова, О. (2004). *Музична культура Харкова кінця XVIII — початку XX ст.* Основа.
Краткий обзор деятельности Харьковского отделения Императорского Русского Музыкального Общества и состоящего при нем музыкального училища за 25 лет. (1896). Типография Зильберберга.
 Леонидов. (1904, Февраль, 24). Концерт М. А. Михайловой. *Южный край*.
 Лисенко, І. (2011). *Співаки України*. Знання.
 Местная хроника. (1879, Март, 3). *Харьковские губернские ведомости*.
 Местная хроника. (1882, Апрель, 16). *Южный край*.
 Местная хроника. (1885, Октябрь, 22). *Южный край*.
 Местная хроника. (1888, Август, 8). *Харьковские губернские ведомости*.
 Местная хроника. (1888, Декабрь, 2). *Южный край*.
 Миклашевський, Й. (1967). *Музична і театральна культура Харкова XVIII–XIX ст.* Наукова думка.
 Музыкальные заметки. (1888, Февраль, 6). *Южный край*.
 Музыкальные заметки. (1892, Декабрь, 21). *Южный край*.
 Музыкальные заметки. (1892, Февраль, 27). *Южный край*.
 На экзамене в музыкальном училище. (1888, Май, 18). *Харьковские губернские ведомости*.
 Небога, О. Г. (2021). *Київська вокальна школа в контексті національних культурних традицій* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв]. Київський національний університет культури і мистецтв.
 Обзор концертов. (1888, Ноябрь, 5). *Южный край*.
 Объявления. (1895, Январь, 19). *Южный край*.
 Объявления. (1896, Февраль, 22). *Южный край*.

- Отчет Харьковского отделения Императорского русского музыкального общества за 1881–82 год.* (1882). Типография Зильберберга.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1887–1888 год.* (1889). Типография Зильберберга.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1888–1889 год.* (1890). Типография Бирюкова.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1891–1892 год.* (1893). Типография Зильберберга.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1893–1894 год.* (1895). Типография Губернского правления.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1894–1895 год.* (1896). Типография Зильберберга.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1896–1897 год.* (1898). Типография Губернского правления.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1901–1902 год.* (1902). Типография Харьковского губернского правления.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1902–1903 год.* (1903). Типография Харьковского губернского правления.
- Отчет Харьковского отделения Императорского русского Музыкального Общества за 1904–1905 год.* (1905). Типография Харьковского губернского правления.
- Пен Лю. (2023). Виконавська практика як складова вокальної підготовки в освітньому закладі Харківського відділення Російського музичного товариства 1870-х — 1880-х рр. В М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря (Ред.-Упор.), *Актуальні питання гуманітарних наук* (Вип. 59, Т. 3, с. 34–41). Видавничий дім «Гельветика».
- Театр и музыка. (1889, Февраль, 11). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1889, Январь, 29). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1890, Май, 19). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1892, Октябрь, 22). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1893, Январь, 29). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1895, Апрель, 26). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1896, Март, 6). *Южный край*.
- Театр и музыка. (1897, Сентябрь, 21). *Южный край*.
- Цуркан, Л. (2007). Вірність традиціям: кафедра сольного співу. В Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова (Ред.), *Pro Domo Mea* (с. 56–75). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
- Часть неофициальная. (1877, Декабрь, 11). *Харьковские губернские ведомости*.
- Щепакін, В. (2012). Харківський період (1901–1918 рр.) Федеріко Алессандро Бугамеллі. В Г. І. Ганзбург (Ред.-упоряд.), *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* (Вип. 36, с. 6–20). Видавництво ТОВ «С.А.М».
- Щербинін, Ю. (1971). Біля джерел музичної освіти в Харкові. *Українське музикознавство*, 6, 228–237. Музична Україна.

References

- News from the south. Poltava. *Juzhnyj kraj*. (1885, December 11). [In Russian].
- Genika, R. (March 25, 1890). Spiritual concert by A. Yuryan and Y. Yuryan. *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Kononova, O. (1992). On the question of the formation of professional music education in Kharkiv in the XVIII and XIX centuries. In P. P. Kalashnyk, N. L. Ocheretovska (Comps.), *Muzychna Kharkivshchyna* (pp. 175–190). Kharkiv printing house № 13. [In Ukrainian].
- Kononova, O. (2004). *The musical culture of Kharkiv at the end of the XVIII and the beginning of the XX centuries*. Osnova. [In Ukrainian].
- A brief overview of the activities of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society and the music school attached to it for 25 years.* (1896). Tipografiya Zil'berberg. [In Russian].
- Leonidov. (February 24, 1904). Concert by M. A. Mikhailova. *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Lysenko, I. (2011). *Singers of Ukraine*. Znannia. [In Ukrainian].
- Local chronicle. (March 3, 1879). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Local chronicle. (April 16, 1882). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local chronicle. (October 22, 1885). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Local chronicle. (August 8, 1888). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Local chronicle. (December 2, 1888). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Myklashevskiy, Y. (1967). *Musical and theatrical culture of Kharkiv of the XVIII–XIX centuries*. Naukova dumka. [In Ukrainian].

- Musical notes. (February 6, 1888). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Musical notes. (February 27, 1892). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Musical notes. (December 21, 1892). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- On the exam at the music school. (May 18, 1888). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Neboha, O. H. (2021). *Kyiv vocal school in the context of national cultural traditions* [Thesis abstract of the Candidate of Art Criticism, Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv National University of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Review of concerts. (November 5, 1888). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Advertisements. (January 19, 1895). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Advertisements. (February 22, 1896). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1881–1882*. (1882). Tipografiya Zil'berberg. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1887–1888*. (1889). Tipografiya Zil'berberg. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1888–1889*. (1890). Tipografiya Biryukova. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1891–1892*. (1893). Tipografiya Zil'berberg. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1893–1894*. (1895). Tipografiya Gubernskogo pravleniya. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1894–1895*. (1896). Tipografiya Zil'berberg. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1896–1897*. (1898). Tipografiya Gubernskogo pravleniya. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1901–1902*. (1902). Tipografiya Khar'kovskogo gubernskogo pravleniya. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1902–1903*. (1903). Tipografiya Khar'kovskogo gubernskogo pravleniya. [In Russian].
- Report of the Kharkiv branch of the Imperial Russian Musical Society for 1904–1905*. (1905). Tipografiya Khar'kovskogo gubernskogo pravleniya. [In Russian].
- Peng, Liu. (2023). Performance practice as a component of vocal training in the educational institution of the Kharkiv branch of the Russian Musical Society in the 1870s — 1880s. In M. Pantiuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomia (Eds.-Comps.), *Actual Issues of Humanities* (Issue 59, Vol. 3, pp. 34-41). Helvetyka Publishing House. [In Ukrainian].
- Theater and music. (January 29, 1889). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (February 11, 1889). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (May 19, 1890). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (October 22, 1892). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (January 29, 1893). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (April 26, 1895). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (March 6, 1896). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Theater and music. (September 21, 1897). *Juzhnyj kraj*. [In Russian].
- Tsurkan, L. (2007). Loyalty to traditions: the department of solo singing. In T. B. Vierkina, H. A. Abadzhian, H. Ya. Botunova (Eds.), *Pro Domo Mea* (pp. 56–75). I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts. [In Ukrainian].
- Unofficial part. (December 11, 1877). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Shchepak, V. (2012). Kharkiv period (1901–1918) of Federico Alessandro Bugamelli. In H. I. Hanzburh (Ed.-Comp.), *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* (Issue 36, pp. 6–20). Publishing house TOV "S.A.M". [In Ukrainian].
- Shcherbynin, Yu. (1971). At the origins of musical education in Kharkiv. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 6, 228–237. Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.05.2023

Лю Пен

аспірант, кафедра теорії та історії музики, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

Liu Peng

Postgraduate Student at the Department of Music Theory and History, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine