

**Пен Лю**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

## СПЕЦИФІКА ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ СПІВУ В ЗАГАЛЬНИХ ОСВІТНІХ ЗАКЛАДАХ ХАРКОВА ДО СЕРЕДИНА ХІХ СТОЛІТТЯ

**Пен Лю. Специфіка професіоналізації співу в загальних освітніх закладах Харкова до середини ХІХ століття**

Визначено специфіку професіоналізації співу в харківських загальних освітніх закладах до середини ХІХ ст. Простежується специфіка осмислення співу як сфери професійної творчості в межах церковної хорової практики. Розглядаються принципи опрацювання співочого голосу в харківських закладах загальної освіти з середини ХVІІІ ст. Досліджено, що до середини ХІХ ст. вокальне мистецтво культивувалося в загальних освітніх закладах Харкова капельмейстерами, багатофункціональна специфіка діяльності яких зумовлена взаємовпливом якісного виконання організаційної, педагогічної та інших функцій у межах керівництва музичними колективами. З 1840-х рр. виконавська та педагогічна діяльність європейських співаків стимулювала професіоналізацію вокальної підготовки в загальних освітніх закладах Харкова в контексті переорієнтації з колективного на сольний спів, а у вокальному репертуарі — з народної пісні та романсу на оперну музику, відтворення якої вимагає професійного опрацювання голосу.

**Ключові слова:** Харків, спів, заклади освіти, вокальна підготовка, капельмейстерська діяльність.

**Peng Liu. Singing professionalization peculiarities at secondary general education institutions of Kharkiv till the middle of XIX century**

**The purpose of the article** is to determine the specifics of the professionalization of singing until the middle of the XIX century in Kharkiv general secondary education institutions.

**The methodology.** Since the phenomenon of Kharkiv vocal art was not considered in the scientific discourse, the methodological basis of the article is the method of comparative analysis, the application of which made it possible to determine

the specific features of professional singing in the educational environment of the city. Determining the characteristics of professional singing (methodology of voice processing, repertoire, etc.) was carried out within the framework of applying the principle of systematicity.

**The results.** The specificity of the understanding of singing as a sphere of professional creativity within the limits of church choral practice is traced. The principles of processing of the singing voice in Kharkiv institutions of general secondary education from the middle of the XVIII century are considered. In the context of preparing a singer for collective music making, the music teacher — bandmaster used methods of working with the singing voice, which were formed within the church choir practice and were aimed at mastering vocal technique. For Ukrainian educational institutions of the last quarter of the XVIII century we can highlight common specifics of the activity of music classes, which consisted, in addition to the music teacher, of minor students and adult already trained musicians.

It is noted that since the 1840s, the aspiration to professional mastery of solo singing has become popular among Kharkiv youth, which is due to the invitation of European vocalists to become a music teachers at Kharkiv educational institutions.

**The scientific novelty.** It was determined that by the middle of the XIX century, vocal art was cultivated in general educational institutions of Kharkiv by bandmasters, whose multi-functional specifics of activity is determined by the mutual influence of high-quality performance of organizational, pedagogical and other functions within the framework of leadership of musical collectives. In the process of preparing the singer for collective music making, the bandmaster, firstly, used the methods of setting the voice as a means of reproducing the musical text, developed and elaborated in European musical practice; secondly, ensured learning the basic standards for vocals as a level of mastery of the vocal

apparatus: voice setting, cantilena singing, purity of intonation, sense of metrorhythm, etc.

The performing and teaching activities of European singers since the 1840s stimulated the professionalization of vocal training in general educational institutions of Kharkiv in the context of reorientation from collective to solo singing. Thanks to the pedagogical activity of the Frenchman G. Briss, the Italians Conti, L. Gervasi, and others, the vocal repertoire begins to be dominated by opera music, the reproduction of which requires professional training of the voice.

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

**Keywords:** *Kharkiv, singing, educational institutions, vocal training, bandmaster activity.*

**Актуальність теми дослідження.** Основою світового культурного процесу є культура різних народів, детермінантом яких виступає логіка взаємодії історичних факторів. У цьому контексті, музичне мистецтво України як складова світової культури, існує в межах конкретних історичних періодів з характерними чинниками, взаємовплив яких визначає специфіку функціонування музики. Одним із важливих чинників є суспільство, яке становлять групи та верстви, зумовлені різними факторами, серед яких — відокремленість суспільств географічно, що поділяє їх на регіони. Харків є одним із визначальних культурних центрів України, принаймні, з XVIII ст., що зумовлює дослідницький інтерес до музичної історії міста. Утім, наявні дослідження оминають специфіку формування та становлення вокального мистецтва, яке відіграло помітну роль у музичному житті Харкова.

**Постановка проблеми.** Адекватність розуміння будь-якого явища зумовлена рівнем осмислення інформації про нього. Для оптимізації наявного знання про харківську музичну культуру, актуальним є дослідження специфіки та ролі вокального мистецтва в цьому місті в різні історичні періоди. З'ясування логіки формування та функціонування тих чи інших ознак

професійного відтворення голосом музичного тексту в певних хронологічних і культурних межах сприятиме удосконаленню процесу осмислення феноменів, з одного боку, музичної культури Харкова, з іншого — вокального мистецтва України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наявні дослідження висвітлюють різні аспекти функціонування музики в Харкові. Ще в XIX ст. з'являються аналітичні публікації Я. Штелина (Штелин, 1935), Г. Гесс де Кальве (Кальве, 1818), Г. Квітки-Основ'яненка (Основьяненко, 1841) та ін., які містять фактологічний матеріал і спогади стосовно мистецького життя Харкова. З другої половини XX — початку XXI ст. опубліковані праці, присвячені питанням: формування харківського театру (Плетнев, 1960), соціокультурним детермінантам міської культури Слобожанщини XVII–XVIII ст. (Мачулін, 2012), специфіки музичного й театрального життя міста XVIII–XIX ст. (Миклашевський, 1967), творчості окремих митців (Кук, 1971; Юферова, 2014), різновидів музичної діяльності (Щербинін, 1971; Кононова, 1992; Кононова, 2004) тощо, де наводяться статистичні матеріали щодо функціонування в місті вокального мистецтва, утім аналітичного осмислення цього мистецького феномену не здійснювалося.

Отже, **мета статті** полягає у визначенні специфіки професіоналізації співу до середини XIX ст. в одній зі сфер його функціонування — харківських загальних освітніх закладах.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Осмислення співу як сфери професійної творчості, на основі засвоєння та відтворення системи певних норм, тривалий час на українських землях відбувалося в межах функціонування християнської церкви, і лише з середини XVIII ст. хоровий спів застосовувався у світському середовищі (Штелин, 1935, с. 60). Саме в межах церковної хорової практики протягом тривалого часу відбувалося осмислення ознак якісного колективного співу, а отже й методики досягнення цієї якості шляхом розвинення вокальних здібностей кожного півчого. Строга регламентація церковних наспівів, що відрізнялися за своїм образно-інтонаційним строем від

народної традиції, вимагала попередньої підготовки церковних півчих (Шахназарова, 1983, с. 52).

Ранні азбуки для церковного співу, де простежується певна витримана система, що складалася в часи до появи письмових музично-теоретичних праць, є надбанням тривалого процесу осмислення теоретичної основи повсякденної практики культового співу. Динаміку цього процесу забезпечувала природність бажання співаків, які засвоїли практику відтворення музики, теоретично пояснити та обґрунтувати своє мистецтво (Бражников, 1972, с. 8, 11).

Отже, можна стверджувати, що певна методика видобування голосом музичного звуку була поширена в українській православній культурі ще до середини XVIII ст., коли у професійній практиці панівною стала європейська музична система, а методичні підходи до так званої «постановки голосу» стали універсальними і для світської культури.

Перші кроки професійного співу в Харкові дослідники пов'язують з діяльністю з 1726 р. в місті духовного навчального закладу — колегіуму. Музика і передусім колективний спів традиційно посідали важливе місце в житті духовенства, що зумовлюється щоденною регулярністю церковних служб, побудованих на літургічних піснопівах, які й засвоювалися в процесі здобуття духовної освіти в межах так званих «7 вільних наук» (Горбенко & Хижна, 2000). Програми навчальних закладів, які знаходилися під егідою духовного відомства, включали предмет «Церковний нотний спів», обсяг викладання якого виявлявся достатнім для майбутньої професійної служби регентів та вчителів церковного співу (Шамаєва, 1996, с. 23). Так, у «нотному класі» Харківського колегіуму вивчали нотну грамоту та розміри «за абеткою», правила ірмолойного співу, партесний спів та церковну відправу (Щербинін, 1971). У дослідженнях специфіки музичної освіти в Київській академії зазначається, що основним видом офіційних музичних занять у закладі було вивчення нотної ірмолойної грамоти та церковного співу (Некрасова, 1971), а хорові

колективи, в яких постійно або тимчасово співали студенти Академії, відігравали роль як загально-музичної, так і вокально-хорової школи (Кравчук, 1996, с. 6).

Необхідно зазначити, що, принаймні, з 1770-х рр. для викладання музики в духовних і світських закладах освіти Харкова, запрошували фахівців — репрезентантів європейського професійного музичного мистецтва, що було пов'язано з культивуванням російським імператорським двором від часів Петра I європейської оркестрової та вокально-інструментальної музики. Навіть у співацькому класі, організованому на початку XIX ст. при архієрейському хорі в Харкові, співаків навчали так званої «нотної музики», правилам гармонії та грі на скрипці (Миклашевський, 1967, с. 65).

Спрямованість музичної освіти в Глухівській школі, Київській академії, Харківському колегіумі на підготовку професійних кадрів для Петербурзької придворної капели зумовлювала те, що спеціалізовані форми фахової підготовки мали чітку та цільову професійну спрямованість і заклали міцні основи для подальшого розвитку співацької освіти в Україні (Іванов, 1994, с. 25). У музичних класах була також зацікавлена й місцева влада, оскільки, завдяки музично освіченим вихованцям, губернські капели поповнювалися кваліфікованими співаками та інструменталістами (Кук, 1971).

Музичні класи Харківського колегіуму склалися, окрім вчителя музики, з малолітніх учнів і дорослих навчених музикантів, які уособлювали співаків та інструменталістів. Так, у 1774–1775 рр. музичний клас налічував 7 малолітніх і 6 дорослих чоловіків (Миклашевський, 1967, с. 19). Така специфіка функціонування була властива й існуючому з 1773 р. інструментальному і вокальному класі в Харківському казенному училищі, де в 1796 р. вчилися 12 малолітніх півчих та 9 дорослих музикантів (Кук, 1971).

Про певний рівень професіоналізму дорослих учнів свідчить факт того, що вони отримували платню (Щербинін, 1971), оскільки безпосередньо займалися з малечею. У цьому контексті показовою є діяльність привезеного

до Харкова в 1796 р. А. Веделем у якості півчого, надалі видатного реформатора церковної музики П. І. Турчанінова, який водночас навчався, співав у хорі й навчав малолітніх півчих музичної грамоти (Кук, 1971). Таким же чином відбувалися наприкінці XVIII ст. заняття і в Київській академії, де студенти-регенти навчали хористів нотної грамоти та нотного письма (Некрасова, 1971). Подібна методика роботи класів сприяла забезпеченню тих чи інших музичних потреб міста: не тільки дорослі музиканти, а й учні, які досягали певного виконавського рівня, здійснювали музичне оформлення театральних вистав, співали в церкві та на світських урочистостях тощо.

Забезпечували цей процес професійні капелмейстери, багатофункціональна специфіка діяльності яких, зумовлена взаємовпливом якісного виконання організаційної, виховної, педагогічної та інших функцій, формувала універсальність таких музикантів (Loshkov, 2019). Для успішного здійснення керівництва музичними колективами, капелмейстери знали, як одиниці їх складу (музичні інструменти, голоси за партіями), так і певну методику засвоєння навичок їх застосування. У контексті підготовки інструменталіста або співака до колективного музикування капелмейстер індивідуально займався над засвоєнням учнем професійних норм, необхідних для якісного відтворення музичного тексту, за методикою, яка базувалася на знаннях та особистому досвіді керівника.

М. Рицарева, аналізуючи віднайдений в архівах хорівий концерт керівника класів вокальної та інструментальної музики при Харківському колегіумі з 1770-х до 1796 р. М. П. Концевича, характеризувала його як універсального професійного музиканта (Рицарева, 1989), педагогічна діяльність якого була спрямована передусім на якісне функціонування музичної капели з учні цих класів (Финдейзен, 1929, с. 105). Активна участь капели колегіуму в культурному житті Харкова полягала в обслуговуванні різноманітних урочистостей, до яких М. Концевич створював музику, зокрема хорову, — традиційні на той час концерти, канти (Основьяненко, 1841), — що дає уявлення про

музичний матеріал, на якому здійснювалося засвоєння учнями-співаками професійних норм володіння голосом. Факт того, що М. Концевич особисто відбирав учнів, подорожуючи Україною, а процес навчання відбувався винятково на ґрунті практичних вправ у грі на музичних інструментах і співі (Миклашевський, 1967, с. 14–20), свідчить про володіння та застосування митцем певної методики постановки голосу. У зверненні слобідсько-українського губернатора Є. Щербиніна до Катерини II автор наводить капелмейстерські переконання М. Концевича, що «при інструментальній музиці легше можна домогтися у півчих, а особливо хлопчиків, досконалого знання вокальної музики» (Миклашевський, 1967, с. 14).

З 1796 по 1798 р. у класі вокальної музики Харківського колегіуму викладав А. Л. Ведель — випускник Києво-Могилянської академії, керівник професійних хорів церковних півчих, хорівий композитор (Кук, 1971). Під час перебування в Харкові митець активно пропагував свою духовну музику, яка засвоювалася хоровими півчими в нотному класі колегіуму та виконувалася в міських церквах. Він вважався не лише чудовим регентом, але й відмінним співаком, який мав дивовижний тенор та виконував цю партію у своїх хорових концертах (Коновна, 2004, с. 79). М. Чернишов, аналізуючи партитуру А. Веделя 1796 р., писав про музичні «прикраси» в партії тенора: «Найскладніші рулади, швидкі переходи з півтону у півтон, сміливість і хитромудрість обертів свідчить, що голос Веделя був артистично оброблений» (Чернышев, 1859).

Такий професіоналізм митця дає можливість говорити про те, що в педагогічній діяльності він користувався методами роботи зі співочим голосом, що сформувалися в межах церковної хорової практики та були спрямовані на засвоєння окремих, утім, базових для вокалу як рівня володіння голосовим апаратом, норм: постановка голосу, кантиленний спів, чистота інтонування, відчуття метроритму тощо.

Музика в початкових або народних школах Харкова, яких у першій половині XVIII ст. в



місті було п'ять, вивчалася в контексті засвоєння церковного співу. Ці традиції зберігалися і в заняттях у вокальному класі Головного народного училища, що функціонувало в Харкові з 1789 р. Учні розподілялися в класі за голосами чоловічого хору: у 1804 р. вокальний клас налічував 9 співаків (4 баси та 5 тенорів), які щодня по дві години засвоювали мистецтво співу (Миклашевський, 1967, с. 97).

Утім, суто хорова специфіка музичної підготовки в училищі не задовольняла керівні освітні органи, які віддавали перевагу універсальному музичному вихованню. Так, члени комітету правління Харківського університету в 1804 р. висловлювали незадоволення діяльністю вчителя вокального класу училища, яким опікувався університет, Снісаревського, оскільки учні вивчають тільки церковний спів, а «вчителю бракує музичного мистецтва в розподілі чи поєднанні тонів, генерал-баса не знає, і навчає по нотах одних наспівів під скрипку» (Миклашевський, 1967, с. 97). Тобто, адміністративний орган прагнув до орієнтації на європейську музичну культуру і, в цьому ж контексті, вимагав відповідного рівня професіоналізму від виконавців таких завдань.

Цим же принципом керувалося керівництво і стосовно музичних занять у самому Харківському університеті, запросивши за рік до офіційного відкриття закладу (1805 р.) музичним педагогом капельмейстера І. М. Вітковського, який очолював університетські музичні класи до 1830 р. (Ямпольский, 1951, с. 282). Репрезентант європейської музики відомий, зокрема, здійсненням у Харкові публічних постановок ораторій Й. Гайдна, М. Лейдесдорфа та ін. Якщо в університеті музикант викладав тільки інструментальну музику, то в харківському інституті шляхетних дівичь, працюючи з 1820-х рр., І. Вітковський керував хором, репертуар якого складали духовні твори (Описание, 1824).

Моральна підтримка у справі культивування серед учнів колективного музикування з боку попечителів або керівників навчальних закладів, якими на той час традиційно були представники аристократичних кіл, сприяли дотриманню професійними музикантами високих

просвітніх ідеалів, що виявлялося в прагненні до виконання художнього класичного репертуару як дієвого засобу естетичного виховання (Лошков, 2006). Безперечно, ця специфіка поширювалася й на процес підготовки до індивідуального музикування, зокрема співу, що підтверджується вокальним репертуаром, представленим у програмах різноманітних культурно-мистецьких заходів. Про значення, яке надавалося очільниками Харківського університету заняттям «вільними мистецтвами», свідчить факт того, що студенти засвоювали норми репрезентації музики під керівництвом педагога щодня по 1 годині (Кононова, 2004, с. 21). Така щільність графіку занять музикою давала можливість швидко та якісно засвоювати необхідні норми, зокрема постановку голосу та техніку відтворення голосом музичного тексту.

Вважаємо, що методичне поєднання інструментальної та вокальної музики орієнтувало на підготовку кадрів на рівні провідної професійної вимоги придворної капели, куди готувалися співаки з часів початку діяльності Харківського колегіуму, — універсалізму, тобто якісного відтворення будь-яких музичних текстів, як церковних, так і світських. Така інструментально-вокальна спрямованість загальної музичної освіти була традиційною для XIX ст. Зокрема, урочистий захід у серпні 1821 р. у Харківському університеті був «відкритий симфонією та духовним концертом» (30-го августа, 1821); у червні 1824 р. під час іспитів у Слобідсько-Українській губернській гімназії та підвідомчих їй харківських навчальних закладах виступали музичні колективи гімназії: «перед початком іспиту хор виконав концерт з творів Д. Бортнянського, а по закінченню ... учні розігрували симфонію І. Плеєля» (Об испытаниях, 1824).

Ймовірно, прерогатива інструментального мистецтва в музичній самореалізації amatorів, принаймні до середини XIX ст., зумовлена ставленням до співу як самородного таланту, який не вимагав значних зусиль в опрацюванні, порівняно з грою на інструменті. Цікаві в цьому контексті спогади В. Пашкова про концерти кінця 1830-х — початку 1840-х рр., у яких, поряд із розлогою похвалою віолончелісту князю

М. Голіцину, скрипалю М. Щелкову, піаністу А. Тюріну, скупо зазначено, що «студент Башилов старший добре проспівав дві арії» (Миклашевський, 1967, с. 133). Імовірно, що це були арії з традиційних для тогочасної театральної сцени комічних опер, оскільки зі специфікою італійського співу на той час в Харкові були мало знайомі. Іншою складовою концертного репертуару були, поширені в домашньому музикуванні, народні пісні та романси. Так, восени 1841 р. у концерті оркестру курського поміщика П. Денисьєва брала участь улюблениця харківської публіки Львова. Рецензент зазначав, що звуки симфонії Л. ван Бетховена так само веселять його, як і голос співачки, у виконанні якої фольклорні тексти сповнені піднесення, могутнього почуття народності (Миклашевський, 1967, с. 136).

Якщо в цьому ж контексті згадати тогочасну характеристику гри інструменталістів: «артистична», «гра нагадувала спів чудового контраalto й баритона», «блискуча», «чаруюча», «чарівна» (Миклашевський, 1967, с. 133), то можна стверджувати, що основним критерієм сприйняття публікою концертних виступів був не професіоналізм відтворення музичного тексту, а натхненність та яскравість виконання. Так, схвалюючи виступ 10-річного сина артистки харківської трупи Полякова, який в антракті спектаклю проспівав народну пісню, рецензент відзначав, окрім сильного й вірного голосу, такі чинники зовнішнього впливу на публіку, як виразність у всіх словах пісні, витончена міміка, грація, комізм (Миклашевський, 1967, с. 135).

З кінця 1830-х рр. у приватних навчальних закладах Харкова активізується музична підготовка, що проявляється в публічних концертних виступах вихованців — інструменталістів і співаків. Так, під час публічного екзамену в «чоловічому благородному пансіоні ад'юнкт-професора Сливицького» в 1841 р. відзначився, окрім піаніста і скрипаля, співак Риндін, який «подарував публіці найприємніші хвилини, коли він разом з вихованцем Беклемішевим так мило, так прекрасно проспівав дует з опери «La gazza Ladra», а особливо, коли він сам співав

арію з опери «Robert le diable». Найскладніші ноти цієї арії він виконав як справжній знавець своєї справи» (Миклашевський, 1967, с. 105). У програмі благодійного музичного вечора студентів Харківського університету 1842 р., поряд з інструменталістами, студент Башилов виконав каватину з опери В. Белліні «Сомнамбула» (Миклашевський, 1967, с. 137). Тобто, з 1840-х рр. серед харківської молоді набуває популярності прагнення до професійного засвоєння майстерності співу.

У ті ж часи згадується «досвідчений і ретельний» вчитель співу харківських пансіонів Гіацинт Брісс — «колишній перший концертний співак французької опери у Санкт-Петербурзі, артист консерваторії і королівської музичної академії в Парижі». Повідомлення про те, що Г. Брісс планує концерт, під час якого буде співати італійською мовою (Миклашевський, 1967, с. 105, 111), свідчить про опрацювання ним, певною мірою, професійної вокальної техніки, а отже й методики оволодіння цією технікою.

З 1840-х рр. до викладання співу в освітніх закладах Харкова залучалися професійні вокалісти, зокрема італійські. Так, після концерту в 1843 р. залишився в Харкові та пропонував уроки співу італійський оперний співак Конті (Миклашевський, 1967, с. 138). Диригент одеської італійської опери, вихованець Неаполітанської консерваторії Луїджі Джервазі у середині 1840-х рр. обіймав посаду вчителя музики Харківського інституту шляхетних дівичь, маючи 4-річний досвід капельмейстера одеської італійської оперної трупи та вчителя співу й музику в тамтешньому інституті шляхетних дівичь (Частные, 1845).

Імовірно, італійські музиканти в педагогічній діяльності спиралися на особистий досвід опрацювання норм вокальної творчості, тобто застосовували в заняттях з учнями методи засвоєння, хоч, ймовірно, і не в досконалому вигляді, техніки *bel canto*, утім, безперечно, методику провідної на той час італійської вокальної школи. Так, з появою в Харківському інституті благородних дівичь Л. Джервазі, вихованки стали

вивчати окремо церковний та італійський спів (Программа, 1845). Вокальна техніка засвоювалася на відповідному оперному репертуарі, про що свідчать концертні програми періоду виконання обов'язків вчителів співу Г. Форкати та Г. Гоппі (Щ-в'є, 1854). Після гастролей італійської оперної трупи Ф. Бергера в 1859 р. у місті залишився як вчитель співу Фінокі, учні якого на початку квітня 1859 р. виступали в благодійному концерті, виконуючи номери з опер Дж. Верді («Травіата»), Г. Доніцетті («Addio», «Sonnambula», «Furioso», «Trovatore», «Linda di Chamoni», «Лучия», «Belizario»), В. Белліні («Пуритане»), а також романси (Хроника, 1859). Культивування італійського оперного репертуару свідчить про те, що він був матеріалом, на якому здійснювалося засвоєння вокальної техніки із застосуванням відповідної для опрацювання цієї техніки методики роботи з голосом.

**Висновок.** Отже, до середини ХІХ ст. вокальне мистецтво культивувалося в загальних освітніх закладах Харкова капельмейстерами, багатифункціональна специфіка діяльності яких зумовлена взаємовпливом якісного виконання організаційної, педагогічної та інших функцій в межах керівництва музичними колективами. Під час підготовки співака до колективного музикування капельмейстер, по-перше, користувався методами постановки голосу як осмисленого та опрацьованого в європейській музичній практиці засобу відтворення музичного тексту; по-друге, забезпечував засвоєння базових для вокалу як рівня володіння голосовим апаратом, норм: постановка голосу, кантиленний спів, чистота інтонування, відчуття метроритму тощо.

Виконавська та педагогічна діяльність європейських співаків з 1840-х рр. стимулювала професіоналізацію вокальної підготовки в загальних освітніх закладах Харкова в контексті переорієнтації з колективного на сольний спів. Завдяки педагогічній діяльності француза Г. Брісса, італійців Конті, Л. Джервазі та ін. в вокальному репертуарі починає переважати над народною піснею та романсом, для виконання яких було достатньо природного таланту,

музичних здібностей та виразності, оперна музика, відтворення якої вимагає професійного опрацювання голосу.

**Перспективи подальших досліджень** пов'язані з визначенням специфіки вокального мистецтва Харкова в інших сферах його функціонування, зокрема, побутовому музикуванні, на концертній естраді та ін., що уможливить загальну характеристику феномену.

#### Список посилань

- Бражников, М. (1972). *Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII веков*. Музыка.
- Горбенко, С., & Хижна, О. (2000). Музична освіта в Україні у 16–17 століттях. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Вип. 3, 122–127.
- Іванов, В. Ф. (1994). *Співацька культурно-освітня практика в Україні у XVIII ст.* [Автореф. дис. ... докт. мист.: 17.00.08 «Теорія і історія культури». Харківський державний університет].
- Кальве, Г. (1818). *Теория музыки*. (Часть 1). Университетская типография.
- Кононова, О. (1992). До питання становлення професійної музичної освіти у Харкові ХVІІІ–ХІХ ст. *Музична Харківщина*, 175–190.
- Кононова, О. (2004). *Музична культура Харкова кінця ХVІІІ — початку ХХ ст.* Основа.
- Кравчук, О. Г. (1996). *Музична освіта студентів Києво-Могилянської академії у ХVІІ та першій половині ХVІІІ ст.* [Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки». Український державний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова].
- Кук, В. (1971). Нові документальні дані про життя А. Л. Веделя (Ведельського) у Харкові (1796–1798 рр.). *Українське музикознавство*. Вип. 6, 153–169.
- Лошков, Ю. (2006). Диригентське виконавство у вітчизняних музично-театральних трупах (друга половина ХІХ ст.). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті, № 1–3*, 10–14.
- Мачулін, Л. І. (2012). Соціокультурні детермінанти міської культури Слобожанщини ХVІІ–ХVІІІ ст. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. Вип. 42, 33–40.
- Миклашевський, Й. (1967). *Музична і театральна культура Харкова ХVІІІ–ХІХ ст.* Наукова думка.
- Некрасова, Т. (1971). Київська академія та її значення в розвитку музичної освіти й професіоналізму. *Українське музикознавство*. Вип. 6, 238–244.

- Об испытаниях в Слободско-Украинской губернской гимназии и подведомых ей учебных заведениях, в Харькове находящихся, которые происходили в июне месяце 1824 года. (1824). *Украинский журнал*, №15, 4.
- Описание Харьковского Института благородных девиц. (1824). *Украинский журнал*, № 2, 6–7.
- Основьяненко. (1841, Август, 16). Театр в Харькове. *Харьковские губернские ведомости. Прибавление*.
- Плетнев, А. (1960). *У истоков харьковского театра*. Харьковское книжное издательство.
- Программа наук и искусств, преподаваемых в Харьковском институте благородных девиц. (1845, Июнь, 30) *Харьковские губернские ведомости. Прибавление*.
- Рицарева, М. (1989). Про хоровий концерт Максима Концевича. *Українська музична спадщина: Статті. Матеріали. Документи*. Вип. 1, 134–151.
- Сокальський, О. (1967). *Мистецька освіта на Україні*. Музична Україна.
- 30-го августа в Императорском Харьковском Университете. (1821, Август, 10). *Харьковские известия*.
- Финдейзен, Н. (1929). *Очерки по истории русской музыки*. (Т. 2: С начала и до конца XVIII века). Государственное издательство.
- Хроника. (1859, Апрель, 1). *Харьков*.
- Частные извещения. (1845, Февраль, 10). *Харьковские губернские ведомости*.
- Чернышев, Н. (1859). Киевская корреспонденция. *Театральный и музыкальный вестник*, № 17, 170–172.
- Шамаева, К. (1996). *Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст.* Інститут змісту і методів навчання.
- Шахназарова, Н. (1983). *Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма*. Советский композитор.
- Штелин, Я. (1935). *Музыка и балет в России XVIII века*. Тритон.
- Щ-въ, М. (1854, Август, 21). О торжественном испытании в науках и искусствах воспитанниц Харьковского института благородных девиц и о концерте, данном ими в пользу раненых в настоящую войну. *Харьковские губернские ведомости*.
- Щербинін, Ю. (1971). Біля джерел музичної освіти в Харкові. *Українське музикознавство*. Вип. 6, 228–237.
- Юферова, З. (2014). *Дон-Диез «Южного края»: золотые россыпи композиторского и музыкально-критического наследия Владимира Сокальского*. С.А.М.
- Ямпольский, И. (1951). *Русское скрипичное искусство: Очерки и материалы*. (Часть 1). Музгиз.
- Loshkov, Yu. (2019). *System signs of a kapellmeister's activity*. In A. A. Genkin, M. P. Kalashnyk, Yu. I. Loshkov, T. S. Ovcharenko, A. P. Ovchynnikova, T. I. Uvarova ... Ye. V. Yanyina-Ledovska. *The issues of culture and arts in the interpretation of modern humanities knowledge*. (p. 44–66). Lviv-Toruń: Liha-Pres.

### References

- Brazhnikov, M. (1972). *Ancient Russian Theory of Music: Based on Manuscripts of the 15th-18th Centuries*. Muzyka. [In Russian].
- Horbenko, S., & Khyzhna, O. (2000). Music education in Ukraine in the 16th and 17th centuries. *eoretychni ta praktychni pytannia kulturolohii*, Issue 3, 122–127. [In Ukrainian].
- Ivanov, V. F. (1994). *Singing culture and education in Ukraine in the 18th century* [Abstract dis. ... doc. of Arts: 17.00.08 “Theory and history of culture”. Kharkiv State University]. [In Ukrainian].
- Kalve, H. (1818). *Music theory*. (Part 1). Universitetskaja tipografija. [In Russian].
- Kononova, O. (1992). To the question of the establishment of professional musical education in Kharkov in the 18th — 19th centuries. *Muzychna Kharkivshchyna*, 175–190. [In Ukrainian].
- Kononova, O. (2004). *The musical culture of Kharkiv at the end of the 18th and the beginning of the 20th centuries*. Osnova. [In Ukrainian].
- Kravchuk, O. H. (1996). *Musical education of students of the Kyiv-Mohyla Academy in the 17th and first half of the 18th centuries* [Abstract dis. ... cand. of Pedagogical Sciences: 13.00.01 “Theory and history of pedagogy”. Ukrainian state ped. University named after M. P. Dragomanova]. [In Ukrainian].
- Kuk, V. (1971). New documentary data about the life of A. L. Vedel (Vedelskyi) in Kharkiv (1796–1798). *Ukrainske muzykoznavstvo*, Issue 6, 153–169. [In Ukrainian].
- Loshkov, Yu. (2006). Conductor performance in domestic music and theater troupes (second half of the 19th century). *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, Issue 1–3, 10–14. [In Ukrainian].
- Machulin, L. I. (2012). Socio-cultural determinants of the urban culture of the Slobozhan region of the XVII–XVIII centuries. *Kyivske muzykoznavstvo*.



- Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo*. Issue 42, 33–40. [In Ukrainian].
- Myklashevskiy, Y. (1967). *Musical and theatrical culture of Kharkiv of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries*. Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Nekrasova, T. (1971). Kyiv Academy and its importance in the development of musical education and professionalism. *Ukrainske muzykoznavstvo*, Issue 6, 238–244. [In Ukrainian].
- About the trials in the Sloboda-Ukrainian provincial gymnasium and educational institutions subordinate to it, located in Kharkov, which took place in June 1824. (1824). *Ukrainskij zhurnal*, №15, 4. [In Russian].
- Description of the Kharkov Institute of Noble Maidens. (1824). *Ukrainskij zhurnal*, №2, 6–7. [In Russian].
- Osnov'yanenko. (1841, August 16). Theater in Kharkov. *Har'kovskie gubernskie vedomosti. Pribavlenie*. [In Russian].
- Pletnev, A. (1960). *At the origins of the Kharkov theater*. Har'kovskoe knizhnoe izdatel'stvo. [In Russian].
- Program of sciences and arts taught at the Kharkov Institute of Noble Maidens. (1845, June 30). *Har'kovskie gubernskie vedomosti. Pribavlenie*. [In Russian].
- Rytsarieva, M. (1989). About the choral concert of Maksym Kontsevich. *Ukrainska muzychna spadshchyna: Stati. Materialy. Dokumenty*. Issue 1, 134–151. [In Ukrainian].
- Sokalskyi, O. (1967). *Art education in Ukraine*. Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- August 30 at the Imperial Kharkov University. (1821, August 10). *Har'kovskie izvestija*. [In Russian].
- Findeyzen, N. (1929). *Essays on the history of Russian music*. (Volume 2: From the beginning to the end of the 18th century). Gosudarstvennoe izdatel'stvo. [In Russian].
- Chronicle. (1859, April 1). *Kharkiv*. [In Russian].
- Private notices. (1845, February 10). *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Chernyshev, N. (1859). Kyiv correspondence. *Teatral'nyj i muzykal'nyj vestnik*. №17, 170–172. [In Russian].
- Shamaieva, K. (1996). *Music education in Ukraine in the first half of the 19th century*. Instytut zmistu i metodiv navchannia. [In Ukrainian].
- Shakhnazarova, N. (1983). *Music of the East and Music of the West. Types of musical professionalism*. Sovetskij kompozitor. [In Russian].
- Shtelin, Ya. (1935). *Music and ballet in Russia in the 18th century*. Triton. [In Russian].
- Shch-v M. (1854, August 21). About the solemn test in the sciences and arts of the pupils of the Kharkov Institute of Noble Maidens and about the concert given by them in favor of the wounded in the real war. *Har'kovskie gubernskie vedomosti*. [In Russian].
- Shcherbynin, Yu. (1971). Near the sources of musical education in Kharkiv. *Ukrainske muzykoznavstvo. Issue 6*, 228–237. [In Ukrainian].
- Yuferova, Z. (2014). *Don-Diez «Yuzhnogo kraja»: gold placers of the composer's and musical-critical heritage of Vladimir Sokalsky*. S.A.M. [In Russian].
- Yampol'skiy, I. (1951). *Russian Violin Art: Essays and Materials*. (Part 1). Muzgiz. [In Russian].
- Loshkov, Yu. (2019). *System signs of a kapellmeister's activity*. In A. A. Genkin, M. P. Kalashnyk, Yu. I. Loshkov, T. S. Ovcharenko, A. P. Ovchynnikova, T. I. Uvarova ... Ye. V. Yanyna-Ledovska. *The issues of culture and arts in the interpretation of modern humanities knowledge*. (p. 44–66). Lviv-Toruń: Liha-Pres. [In English].

Надійшла до редколегії 17.05.2022