

**ТРАДИЦІЇ ПРОВЕДЕННЯ НЕПРАВОСЛАВНИХ ДУХОВНИХ
КОНЦЕРТІВ В УКРАЇНІ В СЕРЕДИНІ — ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ
XIX СТ. В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Розглядається процес зародження та становлення традиції проведення духовних концертів у неправославних церквах України в XIX ст. Аналізуються впливи духовних концертів, які організовували представники різних неправославних духовних конфесій, на розвиток музичного виконавства в Україні XIX ст.

Ключові слова: музична культура України, неправославні духовні концерти, музично-виконавський професіоналізм.

Рассматривается процесс зарождения и становления традиции проведения духовных концертов в неправославных церквях Украины в XIX в. Анализируются влияния духовных концертов, которые организовывали представители различных неправославных духовных конфессий, на развитие музыкального исполнительства в Украине XIX в.

Ключевые слова: музыкальная культура Украины, неправославные духовные концерты, музыкально-исполнительский профессионализм.

We consider the process of nucleation and the formation of the tradition of spiritual concerts in non-Orthodox churches in Ukraine in the 19th century. The influence of the spirituals concerts, organized by representatives of various non-Orthodox religious denominations, the development of musical performance in Ukraine, 19th centuries is analyzed.

Key words: musical culture of Ukraine, non-Orthodox spirituals concerts, music-performing professionalism.

Протягом століть пліч-о-пліч на теренах України, як і всієї Західної Європи, співіснували церковна (духовна) і світська (народна, згодом і професійна) музичні традиції. Історичні шляхи розвитку церковної і світської музики в різних європейських країнах та в різних народів сповнені як численними сторінками жорстокої непримиримої боротьби, так і їхнім постійним взаємопроникненням і взаємозбагаченням — як на ладоінтонаційному, гармонічному, ритмічному, сюжетному, так і на вищому — філософському — рівнях.

Поступова секуляризація церковного музичного мистецтва як в Україні, так і в Західній Європі, привела, серед іншого, до створення світських музичних зразків на духовні (біблейські та євангельські) тексти і сюжети, або близьких до духовної тематики творів, а також до поступового поширення виконання духовних творів у світських концертах.

Нині, коли все більшу увагу дослідники історії становлення і розвитку професійного музичного мистецтва в Україні звертають на міжнародні контакти і впливи, якими характеризувався цей процес, вивченню різних граней діяльності на теренах України XIX — початку XX ст. численних представників західноєвропейських культурних традицій присвячується все більше наукових розвідок. Однею із найменш вивчених сфер діяльності в Україні західноєвропейських музикантів залишається організація і проведення в різних регіонах численних концертів західноєвропейської духовної музики, під час яких здійснювалося активне залучення багатонаціональної слухачької аудиторії до ознайомлення з численними високохудожніми зразками цього жанру, які можна було почути виключно в таких концертах. У жодній із існуючих наукових праць вітчизняних і, тим паче, зарубіжних дослідників історії музичної культури України організація і проведення неправославних духовних концертів та наслідки цього процесу, який тривав в Україні принаймні 80 років — з 40-х рр. XIX ст. до революційних подій XX ст. — не розглядалися не лише як самостійна проблема, але й навіть майже повністю обминалася взагалі. Поодинокі факти проведення деяких духовних концертів надавали авторами лише в контексті розгляду інших проблем.

Отже, в цій розвідці намагаємося заповнити пробіл у вивченні цієї проблеми через звернення до газетної періодики середини XIX — початку XX ст. вивчення краєзнавчих та музикознавчих джерел, на основі аналізу наведених фактів обґрунтувати висновки щодо місця цього жанру концертів у культурному побуті представників різних національностей і релігійних конфесій, формування музичних смаків відвідувачів цих концертів, впливу на розвиток музичного професіоналізму виконавців.

Об'єктом дослідження є духовна музична культура України XIX — початку XX ст., предметом — неправославні духовні концерти, що проводилися в Україні в цей історичний проміжок.

Ще за доби козацтва в різних регіонах України набув поширення позацерковний православний духовний спів. Духовні пісні створювали відомі культурні діячі, богослови й письменники П. Беринда, Д. Туптало (Ростовський), К. Транквіліон-Ставровецький, Ф. Прокопович та ін. Хоча музичний професіоналізм того часу розвивався переважно в надрах церковної музики, поступово в музичному побуті саме на церковному ґрунті почали зароджуватися й світські вокальні жанри — канти та псалми. Безцінний внесок у розвиток жанру українського духовного концерту в другій половині XVIII ст. зробила славетна трійця — А. Ведель, М. Березовський та Д. Бортнянський. Як зазначає музикознавець В. Г. Бойко, «центральним жанром творчості М. Березовського і Д. Бортнянського був хоровий концерт, стилістика якого в 60–70-х рр. XVIII ст. наближалася до італійського хорового мотету а саррелла на тексти псалмів, інтонаційний лад пов'язаний із малоруською пісенною культурою» [1, с. 9].

У XIX — на початку XX ст. у різних регіонах України як у церквах, так і на численних світських естрадах дедалі все регулярніше відбувалися хорові концерти православної духовної музики.

Поруч із поширенням православних концертів духовної музики в XIX ст. в Україні розвивалися і традиції впровадження концертів духовної західноєвропейської музики, які відбувалися за ініціативи польської, німецької, чеської та ін. культурних спільнот і найчастіше організовувалися саме в католицьких, лютеранських, протестантських, реформатських храмах, адже для виконання таких творів майже завжди був необхідний орган (який іноді замінювався фісгармонією), а нерідко і оркестр. Отже, на відміну від православних концертів духовної музики, які, окрім власне церков, могли бути організовані на будь-яких сценах, головними (хоча й не обов'язковими) осередками проведення подібних духовних концертів західноєвропейського церковного обряду ставали саме костьоли, кірхи й інші релігійні неправославні споруди.

Подібно до православної церкви, яка приділяла пильну увагу навчальному з дитинства навичок хорового співу, в школах при різних західноєвропейських церквах церковний спів (а разом із ним, нерідко, і гра на різних музичних інструментах — струнних, духових та органі) був невід'ємною частиною учнів. Ця традиція в Західній Європі базувалася на педагогічних принципах великого чеського просвітника Я. А. Коменського, який серед основних навичок, котрі слід прищеплювати з дитинства представникам усіх прошарків суспільства, називав і вміння співати всі мелодії, що існували в побуті. Згодом, на думку Коменського, більш здібних дітей слід було навчати основ художньої музики, а на наступному щаблі здобуття освіти учні повинні були вміти застосовувати музичні знання на практиці та в теорії. Ця сформульована Коменським гуманістична спрямованість церковних навчальних закладів Західної Європи, які протягом декількох століть були осередками народної освіти, набула поширення в багатьох європейських країнах [5, с. 53-59].

Отже, представники західноєвропейських народів, які жили в Україні впродовж багатьох віків і для яких землі Західної та Центральної України були батьківщиною (як, наприклад, поляки), а також ті, що переселялися в Україну протягом XVIII — XIX ст., не будучи музикантами за фахом, у своїй більшості мали добру музичну підготовку: могли не лише до глибокого сприймати музичні духовні твори, але й виконувати їх — як члени хорових колективів, а іноді також як ансамблеві (оркестрові) музиканти й органісти. Слід додати, що, окрім власне численних західноєвропейських професійних музикантів, у значній кількості переселенців із Західної Європи — підприємців, інтелігенції (вчені, інженери, лікарі, провізори, педагоги, вчителі, конструктори, архітектори, будівельники, актори, художники тощо), військових спеціалістів і у звичайних селян та ремісників, які в XIX ст. масово запрошувалися до Росії й нерідко оселялися саме в Україні (Волинь, Південний захід, Північне Приазов'я, інші території), — попередня освіта зазвичай передбачала вміння співати по но-

тах та володіння грою на музичних інструментах. Саме в таких традиціях західноєвропейські переселенці різних прошарків намагалися виховувати вже в Росії (в Україні) своїх дітей. У більшості випадків їм це вдалося через відкриття німецько-, чесько-, грецькомовних та ін. шкіл; навчання дітей багатьох переселенців у приватних пансіонах або надання їм ґрунтовної домашньої освіти із залученням кращих фахівців із колишніх співвітчизників-переселенців; традиційне відвідування храмів, де також як під час служби, так і в школах при церквах значна увага приділялася музиці, музичним заняттям, принаймні хоровому співу.

Характерними ознаками переважної більшості переселенців в Україну різних національностей були їхня ділова ініціатива, здатність виправданою мірою йти на ризик в організації справ — як власних, так і всієї національної (релігійної) громади, активна життєва позиція, загальна націленість на поліпшення власного і громадського побуту — матеріального і духовного. Адже на українські землі потрапляли найактивніші представники різних європейських спільнот саме з надією, що їхні інтелектуальні та (або) підприємницькі здібності і самовіддана праця допоможуть їм поліпшити власне життя на чужині. Тому, як підкреслювалося в численних друкованих джеделах — від щоденних газетних видань до спеціальних статистичних досліджень, — відносно невеликий фактичний відсоток переселенців до українських земель із Західної Європи аж ніяк не відбивав фактичного — значно вагомішого — їхнього значення для розвитку економіки, медицини, науки, культури, мистецтва тощо на теренах сучасної України.

Приносячи в Україну досягнення європейської культури в широкому розумінні значення цього слова, національні меншини, що склалися в переважній більшості із представників західноєвропейських народів, дуже суттєво впливали і на розвиток музичного мистецтва в Україні взагалі, і безпосередньо на збагачення музичної духовної палітри багатонаціонального населення України. Саме тому концерти духовної музики, які організовувалися за ініціативи тієї чи іншої етнічної спільноти, ставали можливими завдяки участі в них численних добре підготовлених до виконання складних музичних творів аматорів — співаків, іноді й інструменталістів.

Організацію таких концертів покладали на себе практично завжди музиканти неукраїнського та неросійського походження: іноді гастролери, а найчастіше — ті, хто роками працював у тому або іншому місті: зазвичай, такими ентузіастами ставали або місцеві капельмейстери (диригенти), або органісти в католицьких, протестантських, лютеранських, реформатських церквах. Упродовж усього XIX ст. в різних культурних центрах України дедалі все активніше створювалися різні культурні товариства (нерідко вони мали назву артистичних, літературно-артистичних, літературно-музичних, музично-театральних, музичних, співочих тощо) — традиція, яка прийшла в Україну із Західної Європи, — переважна частина з яких вибудовувалася саме за національною ознакою учасників — німців, поляків

та інших національних спільнот. Зазвичай, культурне життя різних національних спільнот, що населяли Україну, об'єднувалося навколо їхньої церкви. Відповідно до національної належності музичних товариств утворювалися як загальна стратегія їхньої діяльності, так, зокрема, і програми концертних виступів. Водночас, нерідко до однієї парафії належали представники різних національностей.

На прикладі римо-католицької парафії в Харкові можна зробити певний, хоча і, безумовно, неповний, зріз національних меншин, які мешкали в середині XIX — на початку XX ст. у місті. Так, до парафії цієї церкви в середині XIX ст. належали поляки, білоруси, французи, німці, чехи, навіть деякі українці (вихідці із Західної України), а з 1915 р. (під час трагічних подій громадянської війни в Атаманській імперії) ще й значне число біженців-вірменів. Така картина — зі специфічним для кожного регіону розмаїттям національного складу — була більш-менш характерною для всієї України.

Документальна друкована інформація про концерти, організовані в різних містах на території України, що входила до складу Російської імперії, іноземними фахівцями із виконанням західноєвропейських творів, які за їхнім наповненням та змістом можна класифікувати як духовні, датується приблизно серединою XIX ст., проте не виключено, що такі концерти відбувалися і раніше.

Одну з найперших інформацій у пресі XIX ст., де вживається сполучення «духовний концерт», знаходимо в 1845 р. у «Київських губернських відомостях», де згадується про те, що в червні 1844 р. відбувся «духовний» концерт, який організував піаніст-педагог Паноціні (Алоїз Йосипович Паноційний). За словами безіменного кореспондента, цей чеський музикант узяв на себе обов'язок «узгодити спочатку різноманітність думок поєднаних мистецтвом друзів [...], потім гармонізувати декілька оркестрів музики та хорів півчих у складі 150 осіб» [8].

У Києві з 1840-х рр. функціонувало німецьке співоче товариство «Kijewer Gesang Verein», до якого входили численні місцеві музиканти та вчителі німецького походження. У 1854 р. під час освячення кірки це товариство продемонструвало, що вже переросло своє первинне «локальне значення художнього осередку німецької общини» [3, с. 34], виконавши «Halleluja» з «Мессії» Г. Ф. Генделя та «Небеса сповістять» з ораторії «Створення світу» Й. Гайдна. Спогади П. Козицького зберегли свідчення про виконання за ініціативи цього товариства в 1864 р. ораторії «Stabat Mater» Д. Россіні за участю хору Київської духовної академії. Як пише П. Козицький, «концерт зібрав силу-силенну публіки (була й академічна корпорація). Хлопчики академічного хору стояли попереду і несли на собі увесь тягар своїх партій. Концерт пройшов із великим художнім і матеріальним успіхом. Диригент та упорядник у радісному захваті від цього запропонували улаштувати другий концерт. У програмі була «Пустеля» Давида, але цього разу збір був нікчемний, бо публіка вважала, що не годиться йти великим постом на недуховний концерт» [4, с. 103].

У Харкові в 1853-54 рр. мешкав органіст Йосип Поллак, який був організатором і керівником двох концертів, що присвячувалися творчості Моцарта і Мендельсона. Ці концерти мали дуже позитивні відгуки в місцевій пресі. Так, про концерт восени 1853 р. у Католицькій церкві, в якому прозвучав моцартівський Реквієм, ми дізнаємося з відгуку на другий концерт цього музиканта на користь Католицької церкви, котрий відбувся 30 квітня 1854 р. у будинку Дворянського зібрання. У цьому концерті слухачі ознайомилися з музикою Ф. Мендельсона до драми Ж. Расіна на біблійський сюжет «Аталія». «Концерт, що був увінчаний абсолютним успіхом, закінчився гучними оплесками і викликами головного винуватця його, п. Поллака, якому він коштував чимало турбот і праці, і п. Шульца, котрий прихильно не відмовився прийняти у свої досвідчені руки диригентський жезл» [7]. Як зазначив кореспондент, окрім Й. Поллака і Ф. І. Шульца, у виконанні цього твору взяв участь відомий аматор-віолончеліст князь Микола Борисович Голіцин, який на професійному рівні грав на цьому інструменті. «Взагалі виконавців було не більше 50-ти осіб, у тому числі тільки 5 музикантів з оркестру. Решта була аматорами й артистами» [6].

Зазначимо: ще наприкінці 1840-х рр. — у першій половині 1860-х рр. викладачем музики в Харківському університеті (до 1859 р.) та інституті шляхетних дівчат композитором, піаністом і скрипалем Федором Івановичем (Йоганном Крістіаном Фрідріхом) Шульцем були організовані принаймні дев'ять духовних концертів у Харкові, почесне місце в яких посідала саме творчість Ф. Мендельсона, адже в молоді роки Шульц грав в оркестрі під керівництвом цього геніального німецького композитора. Дослідник історії Харківського університету С. К. Редін надає перелік таких концертів:

1851 р. — Й. Гайдн. «Сім слів Спасителя на хресті»;

1852 — Л. Шпор. «Падіння Вавилону»;

1853 та 1864 рр. — Ф. Мендельсон. «Святий пророк Ілля»;

1858 та 1861 рр. — Ф. Мендельсон. «Аталія»;

1860 — А. Я. Ромберг. «Пісня про дзвін», Ф. Мендельсон. 42 псалом;

1863 — Ф. Мендельсон. «Lauda Sion» [9, с. 16].

До цього переліку слід додати пропущений С. К. Редіним імовірно найперший з таких концертів у січні 1849 р. , в якому виконувалася ораторія Ф. Мендельсона «Павло» [12]. Серед інших учасників цієї творчої події безіменний рецензент називає ім'я Ернеста Несвадьби — відомого скрипалю, колишнього партнера Б. Сметани по камерних концертах у Празі, майбутнього відомого житомирського педагога, фундатора й організатора музичного життя в цьому місті.

Серед творчої спадщини Шульца залишилися ненадрукованими твори на релігійні сюжети: декілька біблійських висловів для хору та 121-й псалом для соліста і хору із супроводом роялю або органу [9, с. 17]. На думку С. К. Редіна, діяльність Шульца як популяриза-

тора в Харкові класичної музики була видатною [9, с. 16], саме він підготував ґрунт для заснування в місті музичного товариства.

Із устанавленням у вересні 1862 р. у харківському римокатолицькому костюлі Успіння святої Діви Марії органу, першим харківським церковним органістом став учитель музики поляк Іван Матвійович Домбровський, який служив у парафії з 1848 до 1871 р. Потім протягом одного року обов'язки органіста виконував 20-річний учитель музики Гнат Карлович Квятковський. 34 роки, з 1872 до 1906 р., органістом у костюлі був Станіслав Францович Світеч, 1850 р. народження, який переїхав до Харкова з Могилевської губернії і служив органістом у місті до кінця вересня 1906 р. Саме за часи його роботи до костюлу у квітні 1901 р. був привезений з Баварії новий орган, побудований на кошти харківської польської громади (старий інструмент передано до костюлу в Сумах), а трьома роками пізніше (1904) при костюлі було створено хор півчих. На зміну Світечу в грудні 1906 р. з Варшави прибув 31-річний органіст Корнелій Мар'янович Бжезовський. Після Бжезовського парафія деякий час не мала постійного органіста. З 15 жовтня 1910 р. по 27 січня 1911 р. у церкві органістом служив 28-річний Антон Францович Суткевич, а з 28 січня до червня 1911 р. обов'язки органіста виконував 26-річний Сигізмунд Казимирович Земинський. З 15 листопада 1911 р. до вересня 1916 р. парафіяльним органістом працював Станіслав Карлович Скригайло (Скригелла) з м. Мітава Курляндської губернії, за часи якого органний майстер Петро Войцехович з Вільно відремонтував орган. Чергове оновлення і ремонт органу припали на 1916 р. і з жовтня цього ж року посаду органіста обійняв Владислав Савицький [2].

Протягом 29 років (1890-1919) активну участь у релігійному і музично-духовному житті цієї римсько-католицької громади брав відомий у місті польський музикант — скрипаль-віртуоз, викладач музичного училища, композитор, диригент, учасник (перша скрипка) квартету Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства Костянтин Антоній Кіпріанович Горський, який був ще й головою парафіяльної ради костелу, одним із засновників культурного суспільства «Будинок Польський» у Харкові. Він також керував церковним і польським (світським) хорами, заснованими ним же в католицькому приході. Саме завдяки його старанням були закуплені орган і дзвін до парафіяльного храму [13].

В останній третині XIX ст. в Україні неправославні духовні концерти відбувалися епізодично, до того ж інформація про ці мистецькі події не завжди друкувалася на сторінках місцевих газет, а якщо і потрапляла на їхні шпальти, то найчастіше лише у вигляді невеличких анонсів. Так, наприклад, у березні 1889 р. «Харьковские губернские ведомости» помістили об'яву про духовний концерт, який мав відбутися 19 березня в Євангельсько-лютеранській церкві, за участю пп. Нувель-Норді, Шпора, Іранека, Ґрундмана та струнного оркестру» [11]. У лютому 1896 р. харківська газета «Южный край» помістила

анонс духовного концерту, що мав відбутися 3 березня, в якому серед іншого сповіщалося: «...окрім п. Іозууса (орган) та М. І. Тихонова (баритон), у концерті візьме участь улюбленець нашої публіки С. С. Глазер (віолончель), художньо-закінчене виконання якого завжди справляє враження, що зачаровує, тому зацікавленість до майбутнього концерту ще більше посилюється» [10].

Обидва наведені вище анонси акцентують увагу потенційних слухачів не на твори, що мали прозвучати в концертах, а на імена їхніх виконавців, серед яких — представники різних національностей. У першому анонсі знаходимо імена відомого в Росії і за кордоном камерного співака з італійською співацькою школою Річарда Федоровича Нувель-Норді, музикантів-інструменталістів німців: скрипаля Шпора, піаніста Грундмана та піаніста-чеха Іранека (на жаль, невідомо якого саме, адже в місті в ті роки працювали в приватному пансіоні Д. Д. Оболенської вчителями музики два брати Іранеки — Йосип та Алоїз). Другий анонс також містить інтернаціональний склад виконавців: німця-органіста, росіянина-співака та віолончеліста-чеха або чеського єврея.

Отже, процес прищеплення слухачам українських міст зацікавлення духовними творами неправославних конфесій протягом середини — другої половини XIX ст. через організацію духовних концертів був доволі непростим, з певними сплесками і затуханнями активності їхніх організаторів і виконавців. Значна ініціативна роль в організації таких мистецьких подій належала місцевим музикантам — німцям, полякам, чехам, які пліч-о-пліч працювали і жили з представниками культурної інтелігенції титульних — української та російської — націй.

Розгляд подальшого розвитку традицій проведення духовних неправославних концертів в Україні в неповні перші два десятиріччя XX ст. і загальні висновки щодо значення таких концертів у музичній культурі України буде здійснено в наступній статті.

Список літератури

1. Бойко В. Г. Секуляризація православної духовної хорової музики в російській та україніській культурі XVII–XXI ст. : Автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури / В. Г. Бойко. — Х. : ХДАК, 2008. — 20 с.
2. История Харьковского прихода Успения Приснодевы Марии [Электронные ресурсы]. — Режим доступа: <http://www.slovosnami.narod.ru/historyStanovlenie.htm>
3. Київ музичний / АН УРСР; Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М. Рильського. — К. : Наук. думка, 1982. — 119 с., 14 арк. іл.
4. Козицький П. О. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. О. Козицький. — К. : Музична Україна, 1971. — 148 с.
5. Коменский Я. А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И. Г. Педагогическое наследие / Сост. В. М. Кларин, А. Н. Джурицкий. — М. : Педагогика, 1989. — 416 с.
6. Л. П. Концерт в пользу Католической церкви / Л. П. // Харьковские гувернерские ведомости. — 1854. — № 17. — 1 мая.

7. Л. П. Концерт в пользу Католической церкви / Л. П. // Харьковские губернские ведомости — 1854. — № 18. — 8 мая.
8. О музыкальной жизни Киева. [Б. п.] // Киевские губернские ведомости, 1845. — № 48. — 30 ноября.
9. Редин Е. К. Преподавание искусств в Императорском Харьковском университете: К истории Императорского Харьковского ун-та (1805-1905) / Е. К. Редин. — Х. : Тип. и литогр. М. Зильберберг и с-вья, 1905. — 35 с., 6 л. ил.
10. Театр и музыка [Б. п.] // Южный край, 1896. — № 5197. — 25 февр.
11. Часть неофициальная. [Объявление о духовном концерте.] [Б. п.] // ХГВ, 1889. — 14 марта.
12. Часть неофициальная. Отдел второй. Известия. Оратория. [Б. п.] // Харьковские губернские ведомости — 1849. — № 5. — 21 янв.
13. Buczek M. Wo e Cia o w Charkowie [Електронні ресурси]. — Режим доступу: <http://ekai.pl/wydarzenia/x20846/boze-cialo-w-charkowie/>
Надійшла до редколегії 10.06.2011 р.