

які супроводжували це непересічне оперне дійство. Дослідник поміж рядків музичної історії знаходить приховані авторські задуми, які дозволяють глибше зрозуміти суть мистецької події в конкретному випадку та музично-історичний процес сьогодення, кризь призму доби минулої.

1. Анисов А. Проблема истины и ценностей в историческом познании — CREDO NEW теоретический журнал:

1. http://www.orenburg.ru/culture/credo/02_2002/1.html

2. Копиця М. Методологічні інваріанти джерелознавства як складові формування нової концепції історико-музичних процесів ХХ ст. — В кн. Мистецькі обрії «2000». Альманах науково-теоретичні праці та публіцистика АМУ. — К., 2002. — С 72–80.

3. Копиця М. Дискурс маловідомого та невідомого в українській музичній історії кризь методологічне скло. — В кн. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Вип. 55. — К., 2006. — С. 6–14.

4. Принц Г., Копиця М., Цимбаліста Н. Гмиря і Шостакович. — К., 2006. — 296 с.

5. Савинов Н. Мир оперного спектакля. — М., 1981. — 286 с.

6. Старк Э. Шаляпин. — В кн.: Федор Иванович Шаляпин. — Т. 2. — М., 1957. — 211 с.

7. Страницы жизни Н. А. Римского-Корсакова. Летопись жизни и творчества. — Вып. 2. — Л., 1971. — 244 с.

8. Шаляпин Ф. Маска и душа. — В кн. Ф. И. Шаляпин. — Т. 1. — М., 1976. — 760 с.

Ольга ЗАВ'ЯЛОВА,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

КОНЦЕРТНО-ВІРТУОЗНА КУЛЬТУРА ХІХ ст. І ТРАДИЦІЇ КИЇВСЬКОЇ ВІОЛОНЧЕЛЬНОЇ ШКОЛИ

О. Зав'ялова. Концертно-віртуозна культура ХІХ ст. і традиції київської віолончельної школи.

У статті висвітлюється діяльність віртуозів-гастролерів в київському музично-мистецтві першої половини ХІХ ст. Виявляється вплив концертно-віртуозної культури на становлення віолончельного виконавства у Києві.

Ключові слова: інструментальна музика ХІХ ст., виконавська культура, київська віолончельна школа.

О. Завьялова. Концертно-виртуозная культура ХІХ в. и традиции киевской виолончельной школы.

В статье освещается деятельность виртуозов-гастролеров в киевском музыкальном искусстве первой половины ХІХ ст. Выявляется влияние концертно-виртуозной культуры на становление виолончельного исполнительства в Киеве.

Ключевые слова: инструментальная музыка ХІХ ст., исполнительская культура, киевская виолончельная школа.

O. Zavyalova. Concert-virtuoso culture of the XIX century and traditions of the Kyiv cello school.

The activity of the virtuosoes in the Kiev musical art of the first half XIX th century are highlighted. Influencing the concert-masterly of culture on a forming violoncello execution in the Kiev is determined.

Key words: instrumental music of XIX century, execution culture, Kyiv violoncello school.

Панівне в інструментальній музиці ХІХ ст. концертно-віртуозне мистецтво, що являлося породженням салонної культури, розглядається у музикознавстві, звичайно, як один з етапів формування виконавської культури й, через це, отримує оцінку локального стилізованого явища дещо негативного відтінку. Разом з тим, пов'язані з цим напрямом салонно-віртуозного мистецтва явища вираження духу нової епохи, наявність сталої системи стилістичних особливостей, певної емоційно-образної сфери і перспектива подальшого розвитку у формуванні романтичної композиторської творчості та європейських виконавських шкіл, виявляють зна-

чно ширшу його проблематику. Навіть масштаб і значення концертної діяльності перших віртуозів кінця XVIII початку XIX ст. — Н. Паганіні, К. Ліпінського (скрипка), Б. Ромберга (віолончель), Й. Гуммеля, Ф. Калькбреннера, І. Мошелеса, К. Черні, Дж. Фільда (фортепіано) та ін. дозволяє виокремити це мистецтво в самостійну галузь, що виходить за межі тільки окремого стильового спрямування. Отже, за рівнем, масштабами та перспективами розвитку мистецтво віртуозів-гастролерів набуває значення концертно-віртуозної культури.

У розвитку концертно-інструментального мистецтва Києва в першій половині XIX ст. визначну роль відіграла діяльність саме іноземних віртуозів-гастролерів. Найбільш характерним явище «експортування» сольного виконавства виявилось для віолончельного мистецтва: тут тільки до середини століття формується коло вітчизняних аматорів-концертантів

Важливим рушієм культурного життя Києва цього періоду були контрактівні ярмарки, що з 1797 р. регулярно відбувалися у січні-лютому на Подолі. Торгові з'їзди сприяли значному поживленню концертно-театрального руху, адже купці та відвідувачі «контрактів» після закінчення справ, бажали отримати певні мистецькі враження та розваги. Не дивно, що кожного вечора під час ярмарок відбувалися концерти чи театральні вистави. Наскільки престижною і матеріально вагомою була участь митців у контрактах, переконливо свідчать імена видатних віртуозів, що тут виступали. В ярмаркові сезони до Києва приїздили Ф. Ліст, К. Ліпінський, Б. Ромберг, О. Дрейшок, брати Контські, брати Венявські, Ф. Серве, С. Тальберг та ін. Поряд із зірками європейського музичного мистецтва в ярмаркових концертах можна були почути гру визнаних кріпацьких оркестрів пп. Будлянського, Ганського, Галагана та ін., не враховуючи менш відомих митців та колективів. Насиченість і рівень театально-музичного життя у цей час приваблювали до Києва і художню еліту. У контрактівні сезони місто відвідували О. Пушкін, Т. Шевченко, О. Бальзак, І. Крашевський, А. Мальчевський, Б. Залеський та ін.

З сольним віолончельним виконавством кияни були ознайомлені ще на початку століття під час виступів на контрактах Б. Ромберга. Віолончеліст доволі часто приїздив, подовгу мешкав у Росії, здійснюючи тут концертні турне. У гастрольній поїздки по півдню країни (Валахія, Молдавія) Ромберг у 1811 та 1812 рр. відвідав і Київ. Особливий успіх тут мали його концерти наприкінці 20-х рр. Серед цілого ряду творів віолончеліст виконував і власні Варіації на російські пісні. У спогадах тих, хто чув Ромберга, його володіння віолончеллю сприймалося як диво, а гра вважалася феноменальною, за що він заслужив титул «героя віолончелістів» і «короля віртуозів». У той же час віолончеліст не відносився до типу салонних виконавців у виконавській манері яких переважали поверхневність, сентименталізм чи зайва чуттєвість. Його досконала техніка, у сполученні з певною стриманістю та шляхетністю висловлювання слугували для виявлення виразності. В цьому Ромберг являв протилежність пристрастній натурі свого сучасника Н. Паганіні.

Концертна манера і репертуар Ромберга дещо суперечили усталеним смакам пересічних слухачів. Адже звички тогочасної аудиторії у «засвоєнні» складної та невідповідної до салонних взірців музики позначалися навіть на формі проведення концертів. Так, виконання великих творів (симфоній, концертів, квартетів тощо), щоб не стомлювати слухачів, здійснювалося окремими частинами: перша — у першому відділі, друга — після антракту чи взагалі у наступному концерті й т. п. Виступи приїзджих віртуозів перемежовувалися з іншими, навіть цирковими номерами. Наприклад, «у концерті скрипаля І. Шупанціга 23 січня 1823 р. було включено виступ фокусника Варфоломея Боско з Турина, який вистрілював з пістолета шаллю однієї з дам. Потім 12 гренадерів розстрілювали Боско...» [1, 41–42]. Враховуючи, що подібні «фокуси» сприймалися тогочасною публікою серйозно, то як після цього було грати Шупанцігу? А в концерті К. Ліпінського в якості «вставних» номерів виступала родина Герке. В програмі зазначалося, що спочатку дев'ятирічний Антон грав на фортепіано під аккомпанемент скрипки різні теми, «потім Теофілія Герке грала квартет (?) Пікасса, і, нарешті, англес на фортепіано в вісім рук під аккомпанемент двадцяти скрипкових варіацій гратимуть Август Герке та його четверо дітей» [1, 41–42]. Антураж, насправді гідний Ліпінського!

Подібне розпорощення програм практикувалося навіть у середині 60-х рр., зокрема, в проведених концертах відділення ІРМТ Р. Пфенігом. Не змінилася навіть і мотивація: «Щоб не віджахнути недостатньо підготовлених слухачів занадто «сер-

йозною» музикою, Пфеніг включав у програми концертів популярні салонні речі, а циклічні твори «рососереджував»: між окремими частинами квартетів і квінтетів ставив виконання інших творів» [2, с. 76]. Крім невідповідності публіки до сприйняття серйозної класичної музики, відзначені явища зумовлювалися, зрозуміло, й прагненням організаторів в отриманні максимальної вигоди, задовольнивши бажання усіх присутніх.

Найзначніший розвиток концертно-віртуозного мистецтва відзначається в середині XIX ст. В цей час у Києві концертували віолончелісти: Кіпріян Ромберг — учень і небіж Б. Ромберга, та Ігнацій Майер, який виступав в антрактах студентських вистав в університеті. Серед місцевих виконавців-віолончелістів згадується «якийсь артист-любитель» Зінковський, який разом із відомим у Києві піаністом і вчителем музики Паночіні був організатором благодійного концерту симфонічної музики у 1845 р. Музикантський рівень Зінковського визначає виконання ним віртуозних творів Б. Ромберга. Особливо ж захоплюючими для киян були виступи європейських віртуозів С. Коссовського, А. Германовського та Ф. Серве.

В історії української культури виняткового значення набули гастролі бельгійського митця Андріяна Франсуа Серве, якого прозивали «віолончельним Паганіні». Серве неодноразово бував в Україні. В Києві він грав у Контрактовому та університетському концертних залах, приватних домівках. Враження від країни і гостинного прийому місцевих аматорів знайшли своє відображення у його творах: Варіаціях на українські народні мелодії, фантазії «Спогади про Київ» та п'єсі «В пам'ять про Чернівці». Численні знайомства віртуоза з вітчизняною художньою елітою (М. Маркевичем, А. Стороженком та ін.) позначилися на його захопленні постаттю Т. Шевченка. Вочевидь, ці почуття були взаємними: про авторитет і славу, що зажив Серве в Україні, розповів Шевченко в повісті «Музикант» [3, с. 128].

Особливий інтерес викликають зустрічі і спільне музикування Ф. Серве з Андрієм Яковичем Стороженком. Спогади про них залишив М. Маркевич, котрий перебував у дружніх стосунках з обома віолончелістами. У щоденнику Маркевича зазначається, що 1852 р., під час гастролей Серве на «контрактах», вони разом музикували у домашньому колі. Також М. Маркевич відмічав, що Ф. Серве та А. Стороженко, з його та С. Шіффа супроводом (акомпанементом на фортепіано у чотири руки), грали українські пісні («близько 20 наспівів») та удвох — романси: Серве виконував партію «голоса», а Стороженко акомпанував [4, с. 195]. Слід відзначити, що А. Стороженко — відомий український письменник — непогано володів віолончеллю та фортепіано, мав гарний голос. Виразна гра вітчизняного аматора отримала схвальну оцінку визнаного маестро, який дав Андрію Яковичу кілька уроків й відзначав у нього задатки видатного віолончеліста.

В Києві А. Стороженко грав в аматорському квартеті разом з Т. Данилевським, Вітковським та Зубковичем. Цей факт засвідчує як про виконавську гідність вітчизняних аматорів, так і про поширеність у київських музичних колах саме квартетного мистецтва. Квартетне музикування, що відтворювалося переважно в салонах і через це було «закритим» для масового глядача, починає стрімко поширюватися у цю добу. До кінця 60-х рр. відмічається, що у місті «квартетні зібрання кожного тижня влаштувалися більш ніж у шести або семи приватних будівлях» [1, с. 112]. У 50–60-ті рр. XIX ст. в Києві славилися квартетні зібрання М. Рігельмана, Г. Данилевського, Острианського та Гороновського. В них часто брали участь видатні приїзджі гастролери (К. Ліпінський, А. Арто). Віолончелістом у квартеті Гороновського був Михайло Адольфович Бензман, який виступав в аматорських концертах і як соліст. Бензман у 1863–65 рр. входив до складу дирекції Київського відділення ІРМТ, і його діяльність цих років відіграла помітну роль у розвитку музичної культури міста. Але невинуватий комерційний інтерес, що переслідував Бензман в ІРМТ, примусив його скоро відійти від музичних справ.

Поширення квартетного мистецтва цього періоду свідчило про підвищення виконавського рівня й ансамблевої культури. Зокрема, першим київським віолончелістом, що мав фахову освіту (закінчив Петербурзьку консерваторію), був Максим Григорович Полянничевський. Впродовж 1867–1870 рр. Полянничевський брав активну участь у концертах відділення ІРМТ й інших благодійних заходах. У концерті 1867 р. він разом з піаністом Борщовим виконав Сонату Мендельсона. В п'ятому сезоні (1867–1868 рр.) з колишніми музикантами міської капелі Полянничевський грав Полонез для 4-х віолончелей С. Монюшки. З вчителями музики в інших кон-

цертах — Октет Мендельсона, Квартет і Секстет Моцарта, Квінтет Гуммеля, Квартет Бетховена, виступав як соліст і акомпаніатор. Згодом концертна діяльність Полянчевського скоротилась, до того ж він незабаром переїздить до Чернігова.

Активізації й підвищенню рівню ансамблевої культури в Києві у значній мірі сприяла діяльність Марцеллі Ясінського, який займався організацією музичного життя Києва наприкінці 50-х рр. Опанувавши самотужки гри на музичних інструментах і композицію (за невідтвердженими даними він деякий час навчався у Паризькій консерваторії), Ясінський чудово грав на флейті та гітарі, непогано володів фортепіано і скрипкою, досконало альтом і віолончеллю, займався композицією [3, с. 143]. Зважаючи на дозвіл київської влади на улаштування музичних занять виключно приватним чином, він організував виконання квартетної та камерної музики вдома (де грав партії альта або віолончелі), спрямовуючи зусилля на пропаганду й поширення класичних творів. З цією метою він робив численні перекладення, писав власні твори. Оскільки музичне оточення М. Ясінського складало переважно ті ж аматори, то основними жанрами, опрацьованими митцем, були думки, шумки, польки, мазурки та ін., тобто репертуар звичайний для салонно-побутової культури.

Крім популяризаторської та організаторської діяльності, М. Ясінський виступав і як музичний критик (літературний псевдонім Ю. Дорошенко). Одним із перших в Україні він обговорював питання щодо серйозного ставлення до музичного мистецтва. Прагнення Ясінського надати музиці статусу справжнього мистецтва, а не розваги, його боротьба за ствердження класичного репертуару, на противагу розповсюдженим в той час салонним творам, були співзвучні з висловлюваннями П. Сокальського в Одесі.

Розвиток музичної культури Києва в другій половині XIX ст. великою мірою визначався діяльністю Київського відділення ІРМТ (1863) та музичних закладів при ньому. Загалом, це був час становлення професійної мистецької культури, що відбилося на створенні не тільки музичного, а й Літературно-артистичного товариства, Народних будинків, поширенні приватних мистецьких закладів, загальної активізації й професіоналізації мистецької освіти. Зазначені процеси, певна річ, позначилися на віолончельному мистецтві, що від тих пір виокремлюється у самостійну групу. З роботою Київського відділення ІРМТ так чи інакше пов'язана діяльність більшості вітчизняних віолончелістів другої половини XIX ст.

В цей період концерти ІРМТ відмічаються численними виступами віолончелістів, як аматорів, так і професіоналів. Неодноразово у 60-ті рр. в них брав участь віолончеліст-аматор А. Галенковський (1815 чи 1817 — після 1864 р.), відомий як учасник концертів у маєтку П. Галагана в Дігтярях. Андрій Йосипович Галенковський та його брат скрипаль Аркадій були родичами Галаганів, і їхня музична творчість пов'язана як з кріпосним оркестром під керівництвом зведеного скрипаля Артема, так і з членами цієї родини. Зокрема, 1839 р. вийшли друком дві віолончельні мазурки Андрія Галенковського, присвячені Софії Галаган, під загальною назвою «Спогади про Малоросію». Наступного 1840 р. він виступав у Дігтярях як соліст, ансамбліст і оркестрант, тоді ж тут виконувались його твори для оркестру. У 60-ті рр. в київських концертах ІРМТ Галенковським виконувалися власна Фантазія для віолончелі з фортепіано на малоросійські пісні, крім того «Morceau du concert» Ф. Серве, «La musette» Ж. Оффенбаха та ін. Зважаючи на віртуозний бік п'єс Серве і Оффенбаха, які грав у публічних концертах А. Галенковський, а також використання великого діапазону (включно позиції ставки) і різноманітної віолончельної техніки у власних творах, враховуючи рівень його партнерів по музикуванню, можна впевнено говорити про високу виконавську майстерність віолончеліста.

За п'ять років після А. Галенковського в Дігтярях гостював П. Селецький (1821–1879) — першим головою Київського відділення ІРМТ. Петро Дмитрович також був віолончелістом-аматором, крім того непогано грав на фортепіано і співав. Музикою він почав займатися у Харківському університеті, продовжував у Петербурзі, а потім в Києві. Цікаво відмітити, що в Петербурзі Селецький брав уроки гри на віолончелі у А. Кнехта в той самий період, що і О. Серов. У подальшому Селецький не залишав гри на віолончелі ані під час служби в Одесі, ані у подорожах за кордон. За визнанням самого Петра Дмитровича віолончель як найкраще підходила для вияву його душевних почуттів. Проте, займаючи високі посади, Селецький виступав тіль-

ки у приватних вітальнях. Те, що виконавське мистецтво П. Селецького відповідало професійному рівню, можна припустити з виконуваних ним творів Ромберга, Серве, Дотцауера, Куммера та власних *opus'iv*. Певною мірою його творчу особистість може характеризувати знайомство з Ф. Лістом, Ф. Мендельсоном, К. Ліпінським, Ф. Дотцауером, Ф. Куммером та іншими видатними європейськими музикантами. Однак, на погляд О. Зінкевич, ці достоїнства засвідчені тільки самим Селецьким і достатнього історичного підтвердження не отримали [2, с. 39].

Значна роль у становленні професійного музичного мистецтва в Києві належить В. Кологривову (1827–1874). В історії вітчизняної культури Василь Олексійович Кологривов відомий як музичний діяч, віолончеліст-аматор, член Симфонічного товариства та організатор публічних концертів у Михайлівському манежі в Петербурзі, один із засновників IPMT (член першого комітету директорів у 1859–1869 рр.), інспектор петербурзьких театрів та консерваторії (1862–1866), засновник Київського відділення IPMT (з 1869 р.) і один із організаторів Петербурзької та Московської консерваторій, а згодом і Київського музичного училища. Виконуючи велику музично-громадську діяльність, Василь Олексійович проявив себе як фаховий віолончеліст (зокрема, за відгуками А. Рубінштейна та Д. Стасова).

В Києві В. Кологривов жив та концертував з 1869 року. Також він брав активну участь у діяльності IPMT та Музичного училища. У цей період крім сольних виступів відмічається виконання ним Тріо Мендельсона, Септету Бетховена, Квінтету Шумана, Квінтету з двома віолончелями Онслова (партію другої віолончелі виконував Мешков) та ін. Виступав В. Кологривов і у складі квартету Київського IPMT з Шипеком, Водольським та Белінським. У грі віолончеліста сучасники відмічали міцність і грацію, щирість почуттів і шляхетність смаку, а належність Кологривова до кола аматорів, не заважала долучити його до рівня професійних артистів [4, с. 170]. Діяльність цього видатного музично-громадського діяча на ниві віолончельного мистецтва мала просвітницький характер і значно сприяла розвитку останнього.

У 70–80-ті рр. XIX ст. у великих українських центрах (Києві, Харкові, Полтаві, Одесі) часто концертував В. Мешков (1824–1883) — один з останніх кріпосних віолончелістів, який був популярний саме як концертний виконавець. Грі на віолончелі він навчався під керівництвом відомого капелмейстера Гердлички (в домашньому оркестрі смоленського поміщика Вонлярлярського). Пізніше Мешкову поталанило взяти кілька уроків у знаного московського віолончеліста Г. Шмідта й «зірки» тогочасного віолончельного мистецтва — Ф. Серве. Визнання Мешкова, як одного з визначних представників російського інструментального мистецтва, заслуга виключно його надзвичайного таланту і старанності.

Виконавський стиль віолончеліста вирізнявся бездоганною віртуозністю, що сполучалася зі співучістю і задушевністю, високою майстерністю, поєднаною зі шляхетністю, гарним смаком і невимушеністю почуттів, — кращими ознаками вітчизняної виконавської школи. Про професійну майстерність Мешкова маємо уяву з виконуваних ним творів. Так, виступаючи в Одесі 1876 р., Мешков грав віртуозні фантазії Серве і Шмідта та Тріо Мендельсона. З програм інших концертів можна дізнатися, що його репертуар складався переважно з тогочасних віртуозних творів — Романескі і фантазій Ф. Серве (на росінієвські теми, «*Souvenire de Spa*», «*Лесток*», «*Le désir*», «*Fantaisie caracteristique*»), Фантазій на російські пісні А. Піатті, «*Musette*» Оффенбаха, а також ансамблевої музики.

Вперше до Києва Мешков приїхав у 1866 р. разом із скрипалем Барташевичем й, отримавши схвальні відгуки преси і прихильність публіки, згодом неодноразово бував тут. В Києві концерти віолончеліста визнавалися найкращими з усіх, що відбувалися у місті, його виконавську манеру порівнювали тільки з грою легендарного Серве. Через це в 1867 р. київські любителі музики подарували Мешкову цінну віолончель роботи Штейнера [4, с. 155]. Крім сольних виступів, Мешков також приймав участь у благодійних акціях на користь місцевої музичної школи, камерних концертах Київського відділення IPMT, деякий час грав в оркестрі опери, а в 1872–1873 рр. викладав у Музичній школі.

Музичні класи IPMT (1868), що 1874 р. були перетворені на музичне училище, стали центром зосередження професійних музикантських кадрів міста. Тут від початку вирішувалися завдання виховання гідних фахівців. В новоствореному закладі було запроваджено гру на фортепіано, скрипці, сольний спів, композицію, передбачався клас ансамблю. Невдовзі був відкритий і клас віолончелі. Одним з перших його ви-

кладачів став Липовецький — колишній музикант муніципального оркестру, з січня 1868 р. до 1870–1871 рр. тут працював М. Полянничевський, а у 1872–1873 рр. В. Мешков. Відомо, що у Полянничевського займалися 2 учні, у Мешкова учні не числилися, однак, цілком вірогідно, що в нього приватно займався П. Данильченко.

Загалом віолончелісти-викладачі Київського музичного училища (згодом консерваторії) у більшості були безпосередніми продовжувачами традицій петербурзької школи Давидова. Одним з перших давидовських учнів, що заклали в Києві основи професійної віолончельної освіти і виконавства, став Л. Альбрехт (1844 — після 1898). Навесні 1875 р. він був направлений до Києва з інспекцією, а з вересня того ж року обіймав тут посаду директора Музичного училища і одночасно викладача віолончелі. Адміністративну діяльність Людвіг Карлович Альбрехт спрямовував у просвітницькому русі, запросивши до складу викладачів визнаних митців — І. Альтані, О. Шевчика, В. Пухальського. Крім того, він організував у місті регулярні квартетні зібрання (у складі з О. Шевчиком, Ф. Лінднером, Г. Гейне), диригував оркестром і хором, виступав як соліст. Однак, будучи людиною творчою, піднявши до належного рівня навчальний процес, Альбрехт виявився цілком безпорадним у матеріальних питаннях, що й з'явилося причиною його повернення до Москви у 1878 р.

Близько 40 рр. тривала в Києві і діяльність іншого давидовського учня — Ф. В. фон Мулєрта (1859–1924). Одразу після закінчення Петербурзької консерваторії 1886 р. Фрідріх Вільгельмович (Федір Васильович) був запрошений Київським відділенням ІРМТ викладати віолончель у музичному училищі. З поверненням його 1913 р. на консерваторію, він входить до складу її професорів. Плідна педагогічна праця Ф. В. фон Мулєрта позначилася на створенні київської віолончельної школи, представниками якої були М. Ямпольський, І. Козлов, Л. Березовський, З. Динов, Б. Сікора, П. Тесельський, М. Питецький, В. Заком, М. Левін, М. Гегнер, С. Крячко, Г. Яценковський та ін. Протягом багатьох років фон Мулєрт співпрацював у квартеті Київського відділення ІРМТ з О. Шевчиком, М. Сікардом, В. Саліним, О. Колаковським, М. Ерденко (1-ші скрипалі), А. Шутманом, С. Каспіним (2-гі скрипалі), Є. Рибом (альт). До ансамблю неодноразово приєднувалися Л. Ауєр чи С. Барцевич, що концертували у місті. Особливий успіх мав виступ квартету у заходах організованих з нагоди святкування 50-ї річниці Київського відділення ІРМТ та відкритті Київської консерваторії. В концерті 3 листопада 1913 р. М. Ерденко, С. Каспін, Є. Риб і Ф. фон Мулєрт виконали Струнний квартет F-dur Є. Риб та дві частини Квартету Р. Глієра. Преса відзначала, що «цей камерний вечір став окрасою свят, завдячуючи як художнім достоїнствам виконуваних творів, так і прекрасному складу виконавців» [5, с. 42]. Наступного дня у симфонічному концерті творів професорів Київської консерваторії у виконанні автора з оркестром прозвучали п'єси Ф. В. фон Мулєрта «Andante patetico» з концерту для віолончелі (a-moll) і «Тарантела» (g-moll), що також отримали схвальні відгуки.

Згадані квартетисти також часто виконували камерні твори інших жанрів разом з піаністами М. Лисенко, Г. Ходоровським, В. Пухальським, О. Штосс-Петровою, Г. Бобинським, С. Короткевичем, К. Михайловим, С. Тарновським. В цих камерних концертах кияни могли ознайомитися з не часто виконуваними та новими творами, такими як Секстет Es-dur op. 20 Л. ван Бетховена, Фортепіанний квартет Es-dur op. 47 р. Шумана, Квартет op. 27 Е. Гріга, «Септет у старовинному стилі» (для труби, 2-х флейт, 2-х скрипок, альт та віолончелі) В. Д'Енді, Квінтет D-dur op. 42 (для фортепіано, скрипки, кларнета, валторни та віолончелі) З. Фібіха, Фортепіанний квінтет c-moll А. Кастильона, Квінтет B-dur op. 30 К. Гольдмарка, Квінтет К. Сіндінга, Фортепіанний квартет c-moll Р. Штрауса та ін.

На початку своєї концертної діяльності неодноразово виступав у Києві і С. Козолупов (1884–1961) — непересічна постать у вітчизняному віолончельному мистецтві першої половини–середини ХХ ст. Козолупов був учнем видатного представника давидовської школи О. Вержбиловича та ад'юнкта Давидова І. Зейферта. У київських літніх симфонічних зібраннях 10-х рр. ХХ ст. він виконував концерт А. Дворжака, твори Ф. Серве, М. Бруха та ін., отримавши схвальні відгуки преси та прихильність публіки. В концерті, що відбувся в Києві у березні 1916 р., прозвучали Друга сюїта І. С. Баха, Соната Л. Боккеріні, Концерт D-dur Й. Гайдна, «Варіації на тему рококо» П. Чайковського та кілька п'єс російських композиторів. Тоді гра С. Козолупова була також високо оцінена музичними критиками і слухачами [6, с. 413]. Вочевидь виконавський успіх разом з професійним авторитетом (володар 1-ої премії конкурсу

віолончелістів у Москві 1911 р.) вплинули на запрошення маестро викладати в Київській консерваторії на посаді професора.

Незважаючи на воєнну ситуацію в країні, місто вирувало бурхливим мистецьким життям. В консерваторії викладали Р. Глієр, К. Михайлов, М. Ерденко, В. Пухальський, Г. Беклемішев, В. Мулерт, Є. Риб та ін. С. Козолупов поруч з такими видатними митцями, також не залишав виконавства. Він був учасником квартету у складі з М. Ерденко, С. Каспіним та С. Прусліним, підготував кілька сонатних вечорів, грав сольні програми в симфонічних зібраннях (Концерт Гайдна D-dur, «Варіації на тему рококо» Чайковського, п'єси Василенко, Глазунова, Ребікова та ін.). Програми дуетних вечорів, виконуваних С. Козолуповим, були побудовані за історичним принципом відбору творів, що за пропозицією А. Рубінштейна був широко впроваджений тогочасною концертною практикою. Так, у листопаді–грудні 1916 р. разом з піаністами В. Пухальським та Г. Беклемішевим Козолупов виконав сонати для віолончелі Л. Бетховена (№ 1, 2 ор. 5, № 3 ор. 69), А. Рубінштейна, С. Рахманінова, О. Юрасовського, К. Бельмана, С. Франка, К. Сен-Санса. Відмічався високий художній рівень й виховне значення цих концертів, ініціатором яких являвся саме віолончеліст. Однак, через революційні події та воєнне положення, що ускладнилося, 1918 р. С. Козолупов був вимушений залишити Київ, а 1920 р. повернувся назад до Москви. Проте його недовга концертна та педагогічна діяльність у столиці України залишила по собі яскравий слід. Його київські учні І. Буравський, М. Цеделер, Р. Сапожников, С. Фейгін та ін. стали відомими постатями в історії віолончельного виконавства.

Великим авторитетом вітчизняного віолончельного мистецтва користувався С. Вільконський (1870–1963). Деякий час він навчався у В. Алоїза у Варшавській консерваторії, згодом перейшов до Петербурзької консерваторії, яку закінчив 1901 р. по класу О. Вержбиловича. З 1908 р. життя і музична діяльність Стефана Владиславовича пов'язані з Україною. Спочатку Вільконський був запрошений на посаду директора Музичних класів у Чернігові, де одночасно викладав віолончель і ансамбль. Мешкаючи тут до 1920 р., Вільконський був своєрідним «організаційним центром» музичного життя міста. Він часто виступав із сольними й ансамблевими програмами, у складі тріо та квартетів, сприяв проведенню в Чернігові камерних і симфонічних концертів, запрошуючи М. Лисенка, О. Гречанінова, О. Гольденвейзера, С. Козолупова, Г. Беклемішева, Л. Собінова, М. Ерденка та ін. Під його керуванням вперше у Чернігові прозвучали ораторії Й. Гайдна та А. Рубінштейна.

З 1920 р. Стефан Владиславович працює в Київській консерваторії на посаді професора по класу віолончелі. За два роки по тому веде клас віолончелі та ансамблю і в Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка. Педагогічна робота згодом займає основне місце в діяльності Вільконського. Так, у консерваторії крім гри на віолончелі він вів методику навчання, багато років викладав у музичних школах міста, в Робітничій консерваторії. Знані віолончелісти радянської доби — Р. Сапожников, З. Дінов, О. Беклемішев, А. Михельсон, Ю. Полянський — були учнями Вільконського. Не припиняв у Києві Стефан Владиславович і виконавської діяльності. До 1933 р. віолончеліст співпрацював в ансамблі з Г. Беклемішевим і Д. Бертьє, який кияни з любов'ю називали «професорським тріо». Видатною подією музичного життя міста стало перше виконання цим колективом взимку 1922–1923 рр. цюжно написаного Тріо № 1 М. Лятошинського. Виступи «професорського тріо» залишилися яскравою сторінкою музичної культури міста 20–30-х рр.

Отже, у становленні концертного виконавства та інструментальної культури Києва велику роль відіграло мистецтво концертантів-віртуозів першої половини XIX ст. У віолончельному мистецтві того періоду це був чи не єдиний фактор його розвитку в Києві. Завершення професіоналізації інструменталізму припадає на другу половину XIX ст. і пов'язано з процесом інституціоналізації культури — відкриттям оперних театрів, створенням мережі концертних товариств, розвитком системи музичної освіти, композиторської школи та ін. Найяскравішого виявлення процес професіоналізації дістає у віолончельному мистецтві, де до цього часу відпрацьовуються концертно-віртуозні традиції, формується коло видатних вітчизняних виконавців.

1. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного життя Києва. — К.: Муз. Україна, 1972. — 226 с.
2. Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре. — К.: Дух і літера, 2003. — 316 с.

3. Український музичний архів: Документи і матеріали з історії української музичної культури / Упор. та заг. ред. Степаненко М. Б. — К.: Центрмузінформ, 1995. — Вип. 1. — 235 с., нот.
4. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. В 4-х кн. Кн. 2: Русское виолончельное искусство до 60-х годов XIX века. — М.: Музгиз, 1957. — 579 с., ил., нот.
5. Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: До 90-річчя НМАУ ім. П. І. Чайковського / Автори-упор. А. П. Лашенко та ін. — К.: Муз. Україна, 2004. — 560 с.
6. Гинзбург Л. С. История виолончельного искусства. В 4-х кн. Кн. 3: Русская классическая виолончельная школа (1860–1917). — М.: Музыка, 1965. — 617 с., ил., нот.

Юрій РУДЧУК,
кандидат мистецтвознавства,
професор

ГЕТЬМАН КИРИЛО ГРИГОРОВИЧ РОЗУМОВСЬКИЙ — ЗНАВЕЦЬ І ЛЮБИТЕЛЬ ВИТОНЧЕНОЇ МУЗИКИ

Ю. Рудчук. Гетьман Кирило Григорович Розумовський — знавець і любитель витонченої музики.

Стаття присвячена визначній постаті політичного та музичного життя XVIII ст. гетьману Кирилу Розумовському.

Ключові слова: гетьман, музика, Глухів, капела, оркестр.

Ю. Рудчук. Гетман Кирилл Григорьевич Розумовский — знаток и любитель утонченной музыки. Статья посвящена выдающейся личности политической и музыкальной жизни XVIII в. гетману Кириллу Розумовскому.

Ключевые слова: гетман, музыка, Глухов, капелла, оркестр.

Yu. Rudchuk. The hetman Cyrylo Hryhorovych Rozumovsky as connoisseur and refined music lover.

The article is dedicated to the personage of political and musical life of XVIII century — to the hetman Cyrylo Rozumovsky.

Key words: Cyrylo Rozumovsky, hetman, music, Hlukhiv, choir, orchestra.

К. Розумовський, третій син реєстрового козака Григорія Розума і Наталії Дем'янівни (народжена Демешко) — доньки козака з села Адамівки Козелецького повіту Чернігівської губернії, народився 18 березня 1728 р.¹ на хуторі Лемеші Козелецького повіту Чернігівської губернії. Як і свого старшого сина Наталія Дем'янівна віддала Кирила у навчання до місцевого чемерського дячка, де він і здобув початкову освіту. Завдяки старшому братові Олексію, що досяг неабиякого становища при дворі імператриці Єлизавети, К. Г. Розумовський отримав належне виховання. Його наставником був Григорій Миколайович Теплов (1720–1780 рр.) — син придворного опалювача, вихованець архієпископа Феофана Прокоповича, ад'юнкт Російської академії наук, статс-секретар у приймальні клопотань на найвище ім'я (1763 р.), таємний радник (1767 р.), скрипаль-аматор і композитор, автор першого друкованого збірника «Російські пісні», який сприяв професійному музичному розвитку свого вихованця.

Листування К. Розумовського свідчить про його постійний інтерес до музики. Любив він і рідні українські пісні. Згодом, у березні 1743 р., за розпорядженням брата Олексія він, під іменем дворянина Івана Івановича Обидовського, у супроводі Г. Теплового був відісланий за кордон для навчання в університетах Берліна, Геттінгена, Страсбурга, Кенігсберга [1, т. I, 23–30].

¹ Щодо року народження К.Г. Розумовського існують різні версії. О.О. Васильчиков подає такі свідчення: «В записке под заглавием “Знание дому фамилии его высокографского сиятельства, генерал-фельдмаршала Кирилла Григорьевича Разумовского”, хранящейся в архиве графа Уварова, годом рождения гетмана показан 1724 г. Это ввело нас в заблуждение в первом издании. С тех пор мы нашли другой старейший список той же записки (в бумагах покойной М.А. Крыжановской), где вместо 1724 г. выставлен 1728 г., что вполне согласно с показаниями прочих биографов гетмана и надгробною надписью в Батурине» [1, т. I, 3].