

Література

1. Барбан Е. С. Черная музыка, белая свобода / Е. Барбан. – СПб. : Композитор, 2007. – 284 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 363 с.
3. Дурново Г. "Энтони Брэкстон: "Каждое поколение рождено для решения своих задач"" [Интервью Г. Дурново із Е. Брекстоном] / Г. Дурново [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://os.colta.ru/music_modern/names/details/1929.
4. Коллиер Дж. Л. Луи Армстронг – американский гений / Дж. Коллиер. – М. : Искусство, 1986. – 406 с.
5. Ухов Д. Аналогии и ассоциации (к проблеме "Джаз и европейская музыкальная традиция") // Советский джаз: Проблемы. События. Мастера. Сб. статей / Сост. и ред. А. Медведев, О. Медведева. – М., 1987. – С. 114–142.
6. Фишер А. Н. Гармония в афроамериканском джазе периода стиливой модуляции – от свинга к бибопу: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Фишер Анжелика Николаевна; Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2004. – 24 с.
7. Чернышов А. В. Джаз и музыка европейской академической традиции / А. В. Чернышов. – М., 2008. – 253 с.
8. Шак Ф. М. Джаз как социокультурный феномен : на примере американской музыки второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Шак Федор Михайлович. – Ростов-на-Дону, 2008. – 22 с.
9. Berendt J.-E. Das grosse Jazzbuch: von New Orleans bis Jazz Rock. – Frankfurt am Main: S. Fischer, 2005. – 656 p.
10. Schuller G. Early Jazz: Its Roots and Musical Development. – N. Y.: Oxford University Press, 1968. – 919 p.

References

1. Barban, E. S. (2007). Black Music, White Freedom. St. Petersburg: Kompozitor [in Russian].
2. Bahtin, M. M. (1963). Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow: Sovetskij pisatel' [in Russian].
3. Durnovo G. "Anthony Braxton: "Each generation is born to solve their problems"" [An Interview G. Durnovo with A. Brekston]. Retrieved from: http://os.colta.ru/music_modern/names/details/1929/ [in Russian].
4. Kollier, Dzh. L. (1986). Louis Armstrong – American genius. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Uhov, D. (1987). Analogy and association (to the problem of "Jazz and European musical tradition") in Soviet Jazz: Problems. Events. Master. Coll. articles. A. Medvedev, O. Medvedeva (Ed.). (pp. 114-142), Moscow [in Russian].
6. Fisher, A. N. (2004). Harmony in the African-American jazz modulation period style – from swing to bebop. Extended abstract of candidate's thesis. Ekaterinburg [in Russian].
7. Chernyshov, A. V. (2008). Jazz and music European academic tradition. Moscow: [in Russian].
8. Shak, F. M. (2008). Jazz as a sociocultural phenomenon: the example of American music of the second half of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Rostov-na-Donu [in Russian].
9. Berendt, J.-E. (2005). Das grosse Jazzbuch: von New Orleans bis Jazz Rock. – Frankfurt am Main: S. Fischer.
10. Schuller, G. (1968). Early Jazz: Its Roots and Musical Development. – N. Y.: Oxford University Press.

УДК 783.1:785.6 (477-25)

Харченко Олена Іванівна
аспірантка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського
e-mail: gissaplus@gmail.com

**ХУДОЖНІЙ ВИМІР КОНЦЕРТІВ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В КИЄВІ:
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ГАЗЕТИ "КИЄВЛЯНИН" (1900-1917 рр.)**

У статті аналізується художній вимір духовного концерту як явища, що містить в собі головний парадокс цього закладу. З одного боку, ми маємо справу з явищем світської культури – публічним концертом (з усіма властивими для нього закономірностями), а з іншого – богослужбовий репертуар духовного концерту протягом свого існування зберіг християнські традиції. Саме це внутрішнє протиріччя між богослужбовим репертуаром і концертним засобом його виконання стає відправною точкою у дослідженні художнього виміру духовного концерту та головним завданням нашої розвідки.

Ключові слова: концерти духовної музики ("духовні концерти"), виконавці, якість виконання, репертуарні вподобання, музично-концертна атмосфера.

Харченко Елена Ивановна, аспирантка кафедри теорії та історії культури Національної музикальної академії України імені П. І. Чайковського

Художественное измерение концертов духовной музыки в Киеве: за материалами газеты "Киевлянин" (1900-1917 гг.)

В статье анализируется художественное измерение духовного концерта как явления, которое содержит в себе главный парадокс этого заведения. С одной стороны, мы имеем дело с явлением светской культуры – публичным концертом (со всеми свойственными для него закономерностями), а с другой – с богослужебным репертуаром и концертным способом его исполнения, которое становится опорной точкой в исследовании художественного измерения духовного концерта и главным заданием данной статьи.

Ключевые слова: концерты духовной музыки ("духовные концерты"), исполнители, качество исполнения, репертуарные предпочтения, музыкально-концертная атмосфера.

Kharchenko Elena, Postgraduate, the theory and history of culture chair, P. Tchaikovsky Ukrainian music academy

Concerts of the sacred music in Kyiv and their artistic dimension: based on the materials of the newspaper Kyivlyanyn (1900-1917)

The article analyses the spiritual dimension of the concert as a phenomenon, containing the main paradox of the event. On the one hand, we are dealing with the phenomenon of secular culture – a public concert with all its subsequent laws; on the other hand – the liturgical repertoire of sacred concerts maintained Christian traditions throughout its existence. This inherent contradiction between liturgical and concert purposes becomes a starting point for the study of the spiritual dimension of the concert and its main task, which will be investigated in this article.

Concert of the Sacred Music is the phenomenon of musical life, which had its own artistic dimension in Ukraine. A deep and sincere love for the spiritual and cultural native Ukrainian traditions, as well as sensitive and singing intellectual soul of Kyiv community brought together activists with uncontrollable desire to promote, update and enrich the spiritual culture of the Ukrainian people. Concert of the Sacred Music in Ukraine was a challenge, a breath of fresh air for people with hunger for deep spirituality.

It was specifically the spiritual concert that gave the beginning for the public concerts in their early history. In particular, in France, the place where the spiritual concerts originated from, such events were the first public concerts in the history of French musical culture. The idea of a spiritual concert was to allow anyone to attend the musical performance and appreciate its merits. Paradoxically, the rules of "spiritual concerts" were not too severe. As witnesses point out, the performers could walk around the hall during the concerts, public was allowed to talk, and notes of all kinds were circulated among the people. "Experts" set the tone for the event, shouting their own judgments to the hall, applauding or booing without waiting for the codes. However, this behaviour did not mean the contempt for the music and the musician; on the contrary, it was a sign of attention and sensitive response to the music event. The judgment of taste independent from the aesthetic preference of the king or prince emerges with the introduction of the spiritual concert at the beginning of the XVIII century, which in its turn caused the appearance of the modern figure "music lover".

On the other hand, the spiritual concert kept the memory of the aesthetics of Christian worship through its churchly repertoire from the beginning and throughout its existence. Revealingly, the Lent was the season of the spiritual concert season – a time when opera, drama and circus performances were banned, and only spiritual concerts could represent public artistic life. According to observations of cultural experts, spiritual concert was "a secular version of a church service", "a binding element between secular and sacred life" in these circumstances.

In this article the author primarily relies on the newspaper Kyjevlyanyn. Namely, the reviews of O. Kanyevtsova, a known Kyiv pianist, theorist and composer, permanent musical correspondent at the newspaper Kyivlyanyn. On the basis of such reviews the researcher concludes that the Kyiv critic was focused on the issues related to the quality of performance of the sacred music: vocal level of professionalism, depth of performance interpretations, development of new choral repertoire, and education issues, acquaintances of musicians and listeners with ancient and modern Russian and Western European music. All the data, which this article relies on, are to be introduced for the science for first time.

Keywords: concerts of the sacred music ("sacred concerts"), performers, performance, repertory preferences, musical and concert atmosphere.

Концерт духовної музики – явище музичного життя, яке в Україні мало власний мистецький вимір. Глибока і щира любов до рідних духовних та культурних традицій, чутлива співуча душа інтелектуальної спільноти Києва об'єднала активних і небайдужих у нестримному прагненні популяризувати, оновлювати й збагачувати духовну культуру українського народу. Концерт духовної музики в Україні був своєрідним викликом, ковтком свіжого повітря для спраглих за глибокою духовністю людей. Адже духовний концерт був особливим явищем європейської музичної культури. Своєрідність цієї установи полягала в певній несподіваності поєднання внутрішнього змісту репертуару концерту, який переважно складали твори, призначені для виконання в церкві, написані як невід'ємна складова богослужбового ритуалу, з типово "світським" засобом їх виконання на концертній естраді.

Саме духовний концерт стояв на початку історії публічного концертування взагалі. Зокрема, у Франції, де він виник, духовний концерт був першим в історії французької музичної культури публі-

чним концертним закладом. "Ідея духовного концерту, – пише дослідник, – полягала в тому, що будь-хто міг бути присутнім на музичному спектаклі і оцінити його по суті. Парадоксальним чином регламент "духовних концертів" не відрізнявся строгістю. За свідченням очевидців, концерти супроводжувалися ходженнями по залу, балаканиною публіки, циркуляцією записок різного роду. "Знавці" задавали тон зібранню, викрикуючи в зал власні судження: "Це чудово" – "Це огидно", аплодували або освистували... Проте така поведінка зовсім не означала зневаги до музики і виконавця; навпаки, вона була знаком пильної уваги і чутливого реагування на музичну подію. З появою духовного концерту на початку XVIII століття виникає автономне судження смаку, незалежне від естетичних уподобань короля або принца, а з ним – і сучасна фігура "меломана" [18].

З іншого боку, духовний концерт завдяки церковному репертуару зберігав пам'ять про естетику християнського культу. Показовим було вже те, що сезоном духовних концертів був Великий піст – час, коли заборонялись опери, драматичні вистави, виступи циркових акторів, і тільки духовні концерти репрезентували публічне мистецьке життя. За спостереженням культуролога Є. Дукова, духовний концерт в цих умовах стає "світським варіантом церковної служби", "зв'язуючим елементом між світським і сакральним життям" [10; 151-168]

Отже, духовний концерт містить в собі певне протиріччя між богослужбовим репертуаром і концертним засобом його виконання. Здавалося б, дві віддалені між собою естетичні установи – богослужіння і концерт – і водночас – цікаве поєднання, яке заслуговує на увагу культурологів і музикознавців.

Розквіт концертів духовної музики на рубежі XIX–XX століть був підготовлений усім попереднім розвитком українського хорового мистецтва. Впродовж багатьох віків, українська хорова культура співу мала високий професійний рівень. Адже хорова музика в країні розвивалася у тісному зв'язку з церквою. З покоління в покоління в церкві практикується хоровий спів без супроводу музичних інструментів, в результаті чого українська церковна хорова музика була й довгий час досі залишається музикою для хору а capella. Як відомо, спів а capella вимагає від хорових співаків високої професійної майстерності, чистого строю, відмінного ансамблю. Пізніше такі церковні хорові колективи приймали активну участь в концертах духовної музики.

Як відомо, протягом XIX століття українська музично-хорова культура за короткий час пройшла шлях від панування хорових колективів, пов'язаних з Церквою, богослужбовою практикою і духовною освітою – парафіяльні кліросні хори, братські шкільні хори, хорові колективи при семінаріях та духовних училищах, колегіумах та Академіях – до появи спеціалізованих, світських хорових колективів та музично-освітніх установ, таких, як хор університету св. Володимира, хорові колективи, створені М. Лисенком та іншими музикантами, зокрема хорами товариства "Баян". Цей процес отримав в науці назву "хорового руху" в Україні 2-ї половини XIX століття. Тепер богослужбовий, релігійний за тематикою репертуар почав виконуватися світськими хорами на концертній естраді, поза богослужбовим контекстом, тобто з виключно художньою метою. Це провокувало церковні парафіяльні хори на свого роду "творче змагання" з хорами світськими і зумовило їх вихід за межі церковного кліросу заради концертування перед широкою аудиторією. Така взаємодія церковного і світського професійного хорового виконавства виводила хорову культуру Києва (ширше, України) на новий рівень. У репертуарне поле церковних, кліросних хорів потрапляли твори світських авторів – українських, російських і західноєвропейських, які вимагали високого рівня професіоналізму. З іншого боку, перед суто світськими хоровими колективами ставилися складні завдання адекватної передачі характеру і образності церковної музики, що досягається повною мірою тільки в умовах богослужіння.

Незважаючи на те, що практика проведення духовних концертів, як ми вважаємо, була запозичена з Росії, в Україні духовні концерти мали свій власний мистецький вимір і багато в чому відрізнялися від російських. Перш за все, якщо в центрі уваги духовних концертів в Росії була проблема відродження і композиторського освоєння давньоруського співу, то в Україні, музична культура якої в силу історичних чинників набагато раніше і глибше засвоїла західноєвропейську (перш за все – польську й італійську) музичну стилістику, в період розквіту духовного концерту не існувало протиставлення "стародавнього" і "італійського". Більше того, те, що в Росії сприймалось як "італійське" (а це, в найкращих своїх проявах, музика Бортнянського, Веделя), в Україні навпаки вважалось національним, рідним, – можливо, через українське походження авторів. Так, легендарний український диригент О. Кошиць у своїх мемуарах "З піснею через світ" згадує роки керування студентським хором Київського університету св. Володимира: "мною переспівані за три роки... весь Ведель, крім його двохорних концертів, також увесь Бортнянський (крім двохорних концертів)" [12, 110]. М. Головащенко згадує репертуар постових концертів О. Кошиця: "Що співали ми під орудою О. Кошиця? Ось перелік Веделя: "На риках Вавілонських", "Боже законоприступниці..." "Спаси мя,

Боже, яко знайдоши води до душі моєя", "Помилуй мя, Господи яко немощен есми", "Боже приїдоша язиці в достояніє твоє", "Покаяніє", "Нинє отпускаєши", Ірмоси Рождества і Пасхи" [9, 32-33].

З іншого боку, в Україні більшою мірою, ніж в Росії, відчувався брак ґрунтовної музичної освіти і глибокого освоєння західноєвропейського музичного нащадку. Тому одним з актуальних завдань, які ставили перед собою найкращі високоосвічені київські музиканти, було широке ознайомлення українського слухача зі скарбом західноєвропейського музичного мистецтва, зокрема – з шедеврами західноєвропейської духовної музики, а також збагачення духовної культури київської публіки. Так, видатний диригент, багаторічний керівник київського відділення РМТ О. Виноградський при складанні симфонічних програм особливу увагу приділяв саме західноєвропейському музичному репертуару, вперше в Російській імперії виконавши твори таких сучасних композиторів, як Е. Лало, А. Дворжак, С. Франк, К. Сен-Санс. М. Лисенко, починаючи в заснованій ним першій в Україні українській музично-драматичній школі заняття з фортепіано з дітьми зі співу українських дитячих народних пісень, вважав необхідним обов'язкове освоєння творів Баха, Бетховена, Шопена [15, 12].

Принцип складання програм концертів духовної музики в Києві був також своєрідним. Головною відмінністю від програм аналогічних заходів в Росії була відсутність в них полемічної спрямованості, притаманної останнім вже з 80-х років (з часів діяльності "Товариства любителів церковної музики"). При цьому в українських програмах, як і в російських, були представлені різні напрямки духовної музики, але не з ціллю їх протиставлення на користь якогось одного, а з ціллю підкреслення багатства і розмаїття можливої стилістики духовних творів. Зокрема, в духовному концерті хору київської опери, який відбувся 3 березня 1913 року, були виконані концерт Веделя "На реках Вавилонських", концерт Бортнянського "Предвічний Бог", "Реквієм" Верді, декілька духовних хорів Л. Бетховена, декілька творів російських композиторів "нового напрямку" О. Кастальського і Компанійського, один твір "петербуржця" О. Архангельського [7, 4].

Варто зазначити, що в такому підході до минулих стильових напрямів духовної музики українські диригенти виявились більш далекоглядними, ніж російські, адже твори кращих представників "італійського" напрямку богослужбового співу в майбутньому не тільки не були забуті, а саме таку долю їм пророчили деякі представники "нового напрямку", а й відроджуються після деякого забуття, міцно входячи в репертуар як світських, так і (бодай частково) кліросних хорів. Водночас відсутність в програмах київських духовних концертів визначеної "партійної" спрямованості в галузі духовного співу висувала інші критерії вибору творів для концерту, серед яких не останнє місце займала просто їх благозвучність, музична складність, через що в програми часто включалися твори і зовсім маловідомих авторів, таких, які не залишили ніякого помітного сліду в церковно-співочому мистецтві.

З рецензій на духовні концерти в газеті "Киевлянин" стає зрозумілим, що у Києві головними були питання, пов'язані з якістю виконання духовної музики – рівнем вокального професіоналізму, глибиною виконавських інтерпретацій, освоєнням нового хорового репертуару, а також питання просвітництва, знайомства музикантів і слухачів з новою для них старовинною та сучасною музикою, в першу чергу – російською та західноєвропейською. У зв'язку з цією важливою подією, в Києві в 1913 році відкрилася консерваторія. Цікаво, що урочистості, пов'язані з цією подією, збіглися зі святкуванням 50-річного існування в Києві відділення Імператорського російського музичного товариства, яке офіційно почало свою діяльність в жовтні 1863 року. "Ідея установи консерваторії в Києві не є чимось випадковим, несподіваним; – пише відомий київський піаніст, теоретик і композитор, випускник київського музичного училища РМТ, постійний музичний кореспондент газети "Киевлянин" О. Канєвцов, – вона давно вже тут назріла і природно підготовлювалася самим життям, швидко прогресувала з музичними потребами, тими сприятливими умовами, які були поставлені в Києві як одному із значних культурних центрів серед великих міст Росії" [11, 3].

Проаналізувавши архівні дані газети "Киевлянин", можна зробити висновки щодо музичного аспекту концертів духовної музики початку ХХ століття. Особливої уваги заслуговують програми, які виконувалися на цих концертах.

Особливістю програм духовних концертів в Києві була симпатія до розгорнутих, багаточастинних духовних творів західноєвропейських композиторів – таких як, наприклад, ораторія "Сотворение мира" Гайдна, "Реквієм" Верді, "Stabat mater" Россіні [3, 4].

Їх виконання було важливим перш за все для самих хорових колективів, оскільки, з одного боку, ставило перед ними серйозні інтерпретаторські завдання, вимагаючи хорошої техніки вокального співу, глибокого почуття стилю, а з іншого – вже ставало ознакою досягнутого високого виконавського рівня даного колективу.

Так, 4 листопада 1911 в Києві виконали ораторію "Христос на Елеонской горе" Л. Бетховена, 21 березня 1912 року прозвучала і "Stabat mater" Россіні, 6 листопада 1913 року "Сотворение мира" Гайдна, "Ave Maria" Гуно [6, 6.] І це являється яскравим свідченням того, що духовні концерти в Ки-

еві насправді були надзвичайно важливою подією в релігійно-просвітницькому і культурному житті міста. Нерідко на духовних концертах звучали багаточастинні твори вітчизняних композиторів – Березовського, Веделя, Бортнянського.

Дуже важливим було і те, що на концертах звучала органна музика. Скоріше всього це було пов'язано з тим, що в місті були не тільки православні храми, а й католицькі, де на службі співають під акомпанемент. Зокрема, в газеті "Киевлянин" відмічено, що в Києві 15 березня 1915 року проходив концерт духовної музики з участю органіста Я. Ясіоновського, хору костельу св. Олександра, солістів і струнного квартету [8, 4].

Значне місце в програмах київських духовних концертів займали твори композиторів "нового напрямку" – фактично, без цих творів не обходився ні один концерт. Так, в газеті "Киевлянин" від 18 грудня 1909 року є оголошення про концерт хору М. Надеждинського, на якому виконувалися твори виключно Олександра Кастальського – концерт просвітницького напрямку. Зокрема, О. Кошиць, вже як керівник хору Університету святого Володимира, згадує: "мною переспівано було багато менших, а іноді і маловідомих компоністів..., яких я знаходив в академічній бібліотеці. З російських дуже надавався до характеру нашого співу Архангельський, і його було використано майже всього" [13, 110].

Поряд з цим, кидається в очі те, що на київських концертах фактично відсутня сучасна духовна музика українських композиторів. Частково це було пов'язано, можливо, з тим, що більшість видатних творів в цій області з'являються вже в 20-ті роки ХХ століття (Літургії М. Леонтовича, О. Кошиця, Панихида К. Стеценка). Однак, наприклад, К. Стеценко, відомий в той час український композитор, який писав духовну музику, до 1917 року був вже автором двох із трьох написаних ним літургій 1907 і 1910 років (з яких друга вважається кращою), п'яти десятків колядок и щедрівок (які, до речі, взагалі дуже рідко виконувались на духовних концертах, можливо, їх звучання вважалося недоречним) і великої кількості окремих піснеспівів літургії і всенощного бдіння. До того ж, К. Стеценко був дуже відомим серед київських музикантів. Таку відсутність уваги до національної духовної музики, звичайно ж, важко виправдати.

Прикладом звучання на київських духовних концертах українських народних і авторських паралітургічних творів є виконання народних кантів "Про Почаївську Божу Матір", "Про смерть", Лисенківської колядки "Предвічний наш Бог" (про яку згадується лише в 1919 році, але можна припустити, що вона звучала і раніше та інші). Колосальний успіх мала колядка "На Орданській річці".

Отже, на духовних концертах звучали твори різних стильових напрямів. Зокрема, спостерігаємо новий напрям російської духовної музики, російсько-український класицизм, європейський класицизм, західноєвропейський романтизм і московський новий напрямок.

Участь в духовних концертах брали не тільки хори під орудою О. Кошиця, а й велика кількість інших професійних хорових колективів, музикантів, співаків, акомпаніаторів, диригентів. В архівних даних газети "Киевлянин" згадуються такі імена співаків міжнародного значення, як Драгомирецька Олена Дмитрівна (Буланова) – оперна співачка Харкова, Києва, Риги [14; 220], Бурська Інна Володимирівна, яка навчалася в Італії та була оперною співачкою в США, Одесі, Києві, та багато інших.

Важливе місце в такого роду заходах займає творчість диригентів цієї епохи. Адже саме від них деякою мірою залежала програма концертів. Одним із найвідоміших диригентів в Києві (1900–1917) був Яків Степанович Калішевський. Протягом 37 років (1883 – 1920), цей диригент був керівником хору Софійського собору, а також головним диригентом хору Київського університету. Хори під його керівництвом були своєрідним еталоном хорового звучання на рубежі століть [19, 88]. Відомо, що хор Софійського собору поєднував в своєму репертуарі не лише церковно-богослужбові піснеспіви, а й духовні твори світських авторів. Вони виявляли неординарну художню натуру Маестро, відвагу, різнобічність інтересів та ініціатив.

Відомо, що саме під орудою цього диригента в Києві відбувся перший відомий дослідникам музичного життя Києва кінця ХІХ століття духовний концерт в 25 березня 1874 року на Благовіщення в залі дворянського зібрання на Хрещатику, який мав надзвичайний успіх і через те навіть був повторений у Вербну неділю. Учасник тієї події, співак хору назвав основні твори першої програми: Задостойник Благовіщенню П. Турчанінова, концерти Д. Бортнянського "Блаженні людіє", "Возведох очи мої в гору", А. Веделя "На ріках Вавилонських", Г. Ломакіна "Отче наш" та ін. [16].

Особливу сторінку в концертах духовної музики займають такі відомі імена диригентів, як Я. Яциневич, П. Гончаров, І Паліцин, М. Надеждинський. Зокрема, Яків Яциневич з 1990 року працював регентом хору Михайлівського собору, пізніше архієрейського хору Володимирського собору, починаючи з 1899 року керував студентськими хорами, спочатку капелою Київського університету, згодом – хоровою групою Політехнічного інституту, з 1906 по 1917 рік завідував музичною частиною драматичних і оперних вистав у трупі Садовського, 15 років був диригентом і акомпаніатором у хорі

М. Лисенка. Яциневич був не тільки видатним хоровим диригентом, а і талановитим композитором. Духовно-музична творчість Я. Яциневича відома у формах як уставної творчості ("Літургія", деякі піснеспіви "Всенічної"), так і неуставної (обробки релігійних кантів, колядок) [20]. Можна припустити, що деякі із духовних творів композитора також звучали на концертах духовної музики в Києві, адже, за даними газети "Києвлянин", Я. Яциневич неодноразово брав в них участь [2; 3, 13].

Серед видатних диригентів, що брали участь в духовних концертах, слід згадати також Петра Григоровича Гончарова. З 1907 року П. Гончаров диригує багатьма хоровими колективами у Києві, з 1916 р. – хорами театрів Миколи Садовського, Панаса Саксаганського, пізніше, з 1919 року, стає диригентом Київського оперного театру. У рецензіях і анонсах "Києвлянина" прізвище П. Гончарова згадується не дуже часто, але завжди пов'язується з видатними мистецькими подіями. Саме під його керівництвом в Києві на духовних концертах прозвучали кантатно-ораторіальні твори Л. Бетховена "Христос на Елеонской горе" [3, 4] та "Сотворение мира" Гайдна [5, 3].

Певний внесок у практику проведення концертів духовної музики в Києві зробив Іван Йосипович Паліцин, який у 1901–1907 роках був головним диригентом Київського оперного театру [14, 460]. Саме під орудою Паліцина відбувся перший досвід виступу оперного хору на концерті духовної музики з виконанням специфічного богослужбового репертуару. Це було справжньою новинкою та свіжим підходом в історії виконання духовних концертів Києва [1, 4].

Видатним диригентом у Києві в цей час був Михайло Олександрович Надеждинський, що працював на посаді регента Володимирського собору. Хор під його управлінням був дійсно професійним колективом з неперевершеним ансамблевим строєм та гнучкістю виконання різних штрихів, які хоровий колектив робив з неабиякою майстерністю. Це являється свідченням того, що хоровий колектив займав одне із важливих місць в концертно-хоровому житті Києва цього часу.

Отже, можна з впевненістю сказати, що концерти духовної музики в Києві не тільки були своєрідним явищем для України, а й мали по-справжньому власний мистецький вимір, відрізнялися від аналогічних концертів у Москві, Петербурзі, сприяли розвитку не тільки духовного, а й естетичного відчуття представників київського музичного товариства, сприяли зростанню творчого потенціалу українських композиторів, диригентів, музикантів, стали одним із чинників стрімкого музичного та загальнокультурного розвитку Києва на рубежі XIX-XX століть.

Література

1. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1910. – №3 від 25 березня. – С. 4
2. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1911. – №9 від 11 вересня. – С. 3.
3. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1911. – № 11 від 4 листопада. – С. 4.
4. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1913. – №11 від 6 листопада. – С. 3.
5. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1913. – №11 від 9 листопада. – С. 3.
6. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1913. – №11 від 11 листопада. – С. 3.
7. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1913. – №3 від 17 березня. – С. 4.
8. Анонс (без назви) // Києвлянин. – 1915. – №11 від 21 листопада. – С. 4.
9. Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця / Головащенко М. – К.: Музична Україна, 2007. – 576 с. 32-33
10. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры / Дуков Е.В. – М.: Классика-XXI, 2003. – С. 151-168. Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/c/Concert.html>
11. Каневцов О. О. Открытие в Киеве консерватории / О. О. Каневцов // Києвлянин. – 1913. – №303. – С. 3.
12. Кошиць О. З піснею через світ. Подорож української республіканської капели / Кошиць О. – К.: Рада, 1998. – 326 с.
13. Кошиць О. Спогади / Кошиць О. – К.: Рада, 1995. – 384 с.
14. Мистецтво України: Біографічний довідник / Упорядники: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський. За редакцією А. В. Кудрицького. – К., 1997. – 700 с.
15. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (друга половина XIX – поч. XX ст.) / Михайличенко О. В. - К., 2000. – 338с.
16. Пархоменко Л. Легендарный Я. Калишевский в украинской хоровой культуре / Пархоменко Л. [Електронний ресурс]. - Режим доступа: <http://www.parafia.org.ua/person/kalishevskiy-yakiv>.
17. Русская духовная музыка в документах и материалах. Том III. Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников 1861-1918. Языки славянской культуры. – М., 2002. – 903с.
18. Скопин Д. А. Симфонический концерт как "техническая середина" / Скопин Д. А. [Електронний ресурс]. - Режим доступа: http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/pj/pj_4/13.pdf.
19. Хорове виконавство України. Ч.2: Диригенти. - Дрогобич: Вимір, 2001. – 230с.
20. Юрченко М. Духовна музика укр. композиторів 20-х років XX ст [Електронний ресурс] // "Наша Парафія" Парафія святого Архистратига Михаїла / Юрченко М. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.parafia.org.ua/mediateka/kompozytory/oleksandr-koshyts>.

References

1. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1910. – № 3, vid 25 bereznia. – P. 4
2. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1911. – № 9 vid 11 veresnia. – P.3.
3. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1911. – № 11 vid 4 lystopada. – P. 4.
4. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1913 – № 11 vid 6 lystopada. – P. 3.
5. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1913 – № 11 vid 9 lystopada. – P.3.
6. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1913 – № 11 vid 11 lystopada. – P. 3.
7. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1913. – № 3 vid 17 bereznia. – P. 4.
8. Anons (bez nazvy) // Kyevliany. – 1915. – № 11 vid 21 lystopada. – P. 4.
9. Holovashchenko M. Fenomen Oleksandra Koshytsia. – K.: Muzychna Ukraina, 2007. – 576 p. 32-33
10. Dukov E.V. concert in the history of Western culture. – M.: Klassyka-XXI, 2003. – P. 151-168. Retrieved from: <http://ec-dejavu.ru/c/Concert.html> [in Russian].
11. Kanievtsov O. O. Opening in Kiev Conservatory / [O. O. Kanievtsov] // Kyevliany. – 1913. – № 303. – P. 3.
12. Koshyts O. Z pisneiu cherez svit. Journey Ukrainian Republic Capella. – K.: Rada, 1998. – 326 p.
13. Koshyts O. Spohady. – K.: Rada, 1995. – 384 p.
14. Mystetstvo Ukrainy: Biohrafichniy dovidnyk / Uporiadnyky: A. V. Kudrytskyi, M. H. Labinskyi. Za redaktsiieiu A. V. Kudrytskoho. – K.: "Ukrainska entsyklopediia" im. M. P. Bazhana, 1997. – 700 p.
15. Mykhailychenko O. V. Muzychno-estetychne vykhovannia ditei ta molodi v Ukraini (druha polovyna XIX – poch.XX st.). Monohrafiia. K., 2000. – 338p.
16. Parkhomenko L. Legendary Jacob kalishevskyy in Ukrainian choral culture. Retrieved from: <http://www.parafia.org.ua/person/kalishevskyy-y> [in Ukrainian].
17. Russkaia dukhovnaia muzyka v dokumentakh y materialakh. Vol. III. Church singing in the post-reform Russia in understanding contemporary. 1861-1918. Languages Slavic culture. Moskva 2002, – 903p.
18. Skopyn D. A. symphony concert as "technical environment". – Retrieved from: http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/pj/pj_4/13.pdf [in Russian].
19. Khorove vykonavstvo Ukrainy. Part II. Dyrhenty. Drohobych.: Vymir. 2001. – 230p.
20. Yurchenko M. Dukhovna muzyka ukr. kompozytoriv 20-kh rokiv XX st. Retrieved from: //"Nasha Parafiia" Parish of St. Michael the Archangel, Kyiv, Pyrohiv. – Retrieved from: Parish of St. Michael the Archangel Retrieved from: <http://www.parafia.org.ua/mediateka/kompozytory/oleksandr-koshyts> [in Ukrainian].