

# МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

**Михайло СТЕПАНЕНКО,**  
*професор НМАУ ім. П. І. Чайковського*

## **ОРГАН, КЛАВЕСИН, КЛАВИКОРД І ФОРТЕПІАНО В УКРАЇНІ XVIII СТ.**

### **М. Степаненко. Орган, клавесин, клавикорд і фортепіано в Україні XVIII ст.**

У статті досліджується питання побутування клавішних інструментів (клавесина, клавикорда, органа, фортепіано) на території України у XVIII ст. На основі маловідомих архівних і друкованих джерел автор наводить беззаперечні факти і свідчення про популярність клавішних інструментів у шляхетському та козацькому середовищі тієї доби і доводить, що у XVIII ст. роль клавіра в музичному житті України значно зросла порівняно з XVI–XVII ст.

*Ключові слова:* клавішні інструменти, орган, клавесин, клавикорд, фортепіано, музична культура України XVIII ст.

### **М. Степаненко. Орган, клавесин, клавикорд и фортепиано в Украине XVIII в.**

В статье исследуется вопрос бытования клавишных инструментов (клавесина, клавикордов, органа, фортепиано) на территории Украины в XVIII в. На основе малоизвестных архивных и печатных источников автор приводит несомненные факты и свидетельства о популярности клавишных инструментов в дворянской и казацкой среде той эпохи и доказывает, что в XVIII в. роль клавира в музыкальной жизни Украины значительно возросла по сравнению с XVI–XVII вв.

*Ключевые слова:* клавишные инструменты, орган, клавесин, клавикорды, фортепиано, музыкальная культура Украины XVIII в.

### **M. Stepanenko. Organ, harpsichord, clavichord and pianoforte in Ukraine in the 18th century.**

The question of being of keyboard instruments (harpsichord, clavichord, organ, pianoforte) on the territory of Ukraine in the XVIII century is investigated in the article. On the basis of the not popular archived and printed sources the author refers to undoubted facts and reports about popularity of keyboard instruments in noble and cossack environment of that age and proves that the role of clavier in musical life of Ukraine in the XVIII century increased greatly against the XVI–XVII centuries.

*Keywords:* keyboard instruments, organ, harpsichord, clavichord, pianoforte, musical culture of Ukraine in the 18th century.

На початку XVIII ст. більшість українських органістів за своїм соціальним станом належала до ремісництва. В юридичному документі гетьманської адміністрації «Процес краткий приказний, через который может отчасти кто похощеть поразумети и познати порядки приказние з малого и большие, выданный при резиденции гетманской 1734 г. августа...» органісти згадуються поряд з іншими ремісниками як окрема професійна група: «Златникове, органисте, пушкареве, гафареве, аляреве, соколникове, машталереве, кравцеве и всем ремесникам поголовщины тридцять коп., навязки три рубля, а женам их совито»<sup>1</sup> [1, с. 15]. Цей документ (який фактично є своєрідним Кримінальним кодексом) красномовно свідчить як про соціальний стан органістів (серед ремісників вони згадуються на другому місці — після ювелірів), так і про наявність досить значної кількості органістів на тій частині території України, що підлягала юрисдикції гетьманської адміністрації.

Частина органістів, очевидно, працювала в маєткових інструментальних капелах та навчальних закладах України. Так, Г. С. Сковорода (1722–1794) в листі до М. Ковалинського (вересень 1762 р.) повідомляв, що в Харківському колеґіумі він буде проводити навчання співу «в супроводі органа» [23, с. 225]. У «Записках» М. А. Маркевича (1804–1860) є згадка про орган XVIII ст. у селі Полошки Глухівського повіту (маєток його діда) та стаціонарний орган у маєтку в с. Сокиринці: «Как теперь помню приезд мой в воспитительные Сокиринцы; в этот старый галаганский дом... в эту залу белую с золоченым карнизом, где на хорах стоял орган» [18, с. 223]. Згадано орган також в інвентарному списку майна чернігівського полковника Павла Полуботка за 1724 р. [15, с. 11]. Зі спогадів художника М. М. Ге, який навчався в Першій київській гімназії, ми дізнаємося про «органиста украинского», який давав уроки музики вихованцям гімназії [3, с. 55]. Існували й органісти-дилетанти, для яких музикування на органі було одним із засобів задоволення власних естетичних потреб (безперечно, вони належали до можливих верств населення України). Так, М. А. Маркевич, змальовуючи колоритну постать свого діда, освіченого поміщика другої половини XVIII ст. Івана Андрійовича Маркевича, записує зі слів дідового сучасника: «В приятни с Гарднером, в дружбе с Юрием Васильевичем Долгоруким, в переписке с гетьманом Разумовским, с Нелединским-Мелецким, с Задунайским, с Лабордом и с мадам Сталь, он был очарователен. Поутру играл на органе, потом рисовал, потом читал Вольтера и Руссо» [18, с. 18].

У романі видатного українського письменника Г. Ф. Квітки-Основ'яненка (1778–1843) «Жизнь и похождения Петра Степанова, помещика в трех наместничествах (рукопись XVIII века)» орган фігурує як звичний елемент домашнього умеблювання заможної дворянської родини. Наведемо характерний (у чомусь автобіографічний для Квітки-Основ'яненка) епізод органного музикування, описаний у романі: «Когда я хорошо проговоривал выученные мною стихи, тогда матушка... открыл свое бюро, заставляла играть на устроенном в нем органе, отчего приходил я в большой восторг, целовал ее и не знал, как выразить мою благодарность... При этом случае матушка, бывало, рассказывает, что это бюро батюшка привез из чужих краев»<sup>2</sup> [13, с. 10]. В українській літературі XVIII ст. орган згадано також у «Странствованіях» відомого мандрівника і письменника Василя Григоровича-Барського (1701–1747), в «Автобіографії» Іллі Турчиновського (1695 — після 1750), інших творах. Так, описуючи свою подорож по європейських країнах В. Григорович-Барський звертає увагу на «орган ізряден» у віденському соборі святого Стефана [26, с. 533], відзначає, що «чудеснія органи», які він бачив у Венеції, завезені туди з Франції і Німеччини [26, с. 547]. І. Турчиновський оповідає про жорстокі переслідування, яких він зазнав з боку єзуїтів за відмову приходити «в кляштор

<sup>1</sup> Йдеться про встановлення в судовому порядку певної грошової компенсації ремісникам, що терпіли від побойв. За нанесення тілесних пошкоджень реміснику відповідач, якого суд визнав винним у злочині, повинен був сплатити потерпілому (залежно від його стану) певну суму грошей: «... ответчика винить и доправит на нем за побои того истца навязку, подлуг стану его и смотря по побои» [1, с. 14].

Твердження Л. Ройзмана, що вищезгадана грошова сума йшла на утримання органістів, які працювали при ставці гетьмана в Глухові [22, с. 322], на наш погляд, не має під собою достатніх підстав.

<sup>2</sup> Одним з найбільших центрів виготовлення органів на експорт був Відень. В описі Кременчуцького ярмарку Відень згадується як місто, з якого в Україну «привозят органи» [17, с. 247].

доменіканський до органів і з півчими своїми співать» [26, с. 577].

Невідомий поет кінця XVIII ст. навіть згадує орган, описуючи рай, де:

Райські птиці

Ластовиці

Весело співають.

Жайворонки,

Соловейки,

Як в орган іграють [26, с. 177].

Про розповсюдженість органів наприкінці XVIII — на початку XIX ст. свідчить і оголошення в «Харьковских известиях» за 1817 рік: «Московський годинникар Григорій Іванович Калтенбах, який приїхав до Харкова, лагодить різноманітні годинники і органи великі й малі; також має у продажу... органи, чудової майстерної виробки» [19, с. 147].

Але вже починаючи з першої половини XVIII ст. у музичному побуті заможних верств населення дедалі більшу роль починає відігравати не орган, а клавіру локальному значенні цього слова, тобто клавійно-струнні інструменти клавесин і клавикорд. Навчання інструментальної музики (і зокрема, гри на клавірі) стає одним із важливих елементів світського виховання. У щоденниках представників козацької старшини — генерального хорунжого Миколи Ханенка (1691–1769), генерального підскарбія Якова Марковича (1696–1770), лубенського полковника Петра Апостола (1702–1758) — часто зустрічаються згадки про побутове музикування (з використанням клавіру), навчання гри на музичних інструментах, музичне життя того часу. Наведемо кілька характерних у цьому відношенні прикладів зі щоденників Я. Марковича: «...по обіді заездили до Андрея Миклашевського і Івана Гамалеї, і с ними посидевши и в клавикорди погравши, повернулемся назад во свою квартиру»<sup>3</sup> [7, с. 261]; «По вечері співалисмо канон воскресенській»<sup>4</sup> [6, с. 197]; «Лютню взяли и настроилем, впервые, игралем»<sup>5</sup> [6, с. 186]. Досить часто в щоденнику Я. Марковича фіксуються деталі, пов'язані з придбанням клавійного інструментарію, догляду за ним, виконанням клавійної музики: «Алексей Македонский, певчий княжий, був у мене и играл на клавицимбале»<sup>6</sup> [6, с. 118]; «... по обіді были у нас, Голенковский, Антонович, который и своих клавикордов позичил на время, и Маркович Яков, Валкевич и Гамалея Иван»<sup>7</sup> [7, с. 246]; «Алексееви Хелкидоцкому далем коней рижострокати 2, должних за клавицимбал на Москве в его взятій»<sup>8</sup> [6, с. 150]. Аналогічні записи щодо клавіру зустрічаються також у щоденнику М. Ханенка: «Писано писмо до пана Федора Ширая о одобранию клавикорда у пана Івана Кулябки, и до пана Кулябки о выдачи оног клавикорда»<sup>9</sup> [8, с. 36]; «За зроблене ключика до клавикорда, который подарил мне п. Іскрицій, дано 6 к.»<sup>10</sup> [8, с. 107]. Цікаві згадки про художнє оздоблення музичних інструментів зустрічаються як у щоденнику Я. Марковича, так і в щоденнику М. Ханенка: «За обмаліюване клавикорда 12 к., еще 3 к.»<sup>11</sup> [8, с. 109]; «Две лютни и бандуру дал помалевать»<sup>12</sup> [7, с. 55]. Естетика зовнішнього вигляду музичних інструментів, очевидно, мала неабияке значення для їхніх власників<sup>13</sup>. Оздоблення клавійних інструментів інкрустацією, малюнками і т. д. було у XVIII ст. характерне для багатьох європейських країн. Недаремно Ч. Берні у своїх «Музичних подорожах» відзначає, що в Парижі він бачив «красивый клавесин Руккерса, разрисованный внутри і снаружи изящнее, чем красивейшая карета или даже табакерка».

Про навчання гри на клавірі ми дізнаємося зі щоденника П. Апостола<sup>14</sup>: «...пішов до Шмідта, з яким домовився відносно того, що буду постачати його їстівними припасами, а він

<sup>3</sup> Запис від 3 листопада 1728 р.

<sup>4</sup> Запис від 7 лютого 1725 р.

<sup>5</sup> Запис від 12 січня 1725 р.

<sup>6</sup> Запис від 12 січня 1725 р.

<sup>7</sup> Запис від 1 вересня 1728 р.

<sup>8</sup> Запис від 4 листопада 1724 р.

<sup>9</sup> Запис від 21 січня 1732 р.

<sup>10</sup> Запис від 14 квітня 1733 р.

<sup>11</sup> Запис від 6 травня 1733 р.

<sup>12</sup> Запис Я. Марковича від 16 грудня 1724 р.

<sup>13</sup> У XVIII ст. з'являються найраніші в українському живописі зображення клавійних інструментів.

<sup>14</sup> П. Апостол вів щоденник французькою мовою.

навчить мене грати на клавесині»<sup>15</sup> [3, с. 147]; «Нікуди не виходив. Шмідт почав вчити мене грати на клавесині»<sup>16</sup> [9, с. 248]. Цілком можливо, що інтерес до музики, бажання практично оволодіти грою на музичних інструментах формувались і у Я. Марковича, і у П. Апостола під безпосереднім впливом Феофана Прокоповича, вихованцями і друзями якого вони були<sup>17</sup>. Саме Ф. Прокопович був автором «Духовного регламенту»<sup>18</sup> (1720–1721 рр.), у якому прямо вказувалося на необхідність інструментальної музики в духовних семінаріях: «Добре в великие праздники быть при столе оных Семинаристов гласом Музикийских инструментов и сие не трудно: ибо первого токмо нанять Майстера, а от него наученныя охотныя Семинаристы, должны будут и других научить на свое место...»<sup>19</sup> [20, с. 32]. Безперечно, що таке теоретичне обґрунтування необхідності вивчення інструментальної музики в державних навчальних закладах дало поштовх створенню системи музичної освіти, сприяло поширенню і розвитку інструментальної музики.

Першим державним спеціальним музичним навчальним закладом України стала створена в місті Глухові музична школа, що готувала фахівців як у галузі вокальної, так і в галузі інструментальної музики. В урядовому Указі від 14 вересня 1738 р. було лаконічно сформульовано основні завдання школи, підкреслено вимогу підготовки всебічно навчених музикантів: «...учредить небольшую школу, в которую набирать со всей малой России из церковников, також из казачьих и мещанских детей и из прочих и содержать всегда в такой школе до 20 человек, выбирая чтобы самые лучшие голоса были и велеть их... регенту обучать Киевского, також и партесного пения, а притом ссылав искусных мастеров из иностранных и из Малороссийских, и велеть из оных же учеников обучать и струнной музыке, а именно на скрипке, на гусях и на бандоре, дабы могли на оных инструментах с нот играть, и которые пению, також и на струнной музыке обучены будут, из тех по все годы лучших присылать ко Двору нашему человек по 10, а на те места паки вновь набирать, и пока те учителя тамо в школе обучать будут, давать им надлежащее жалованье, а ученикам определить на пропитание и платье, и обувь, сколько потребно... из Мало-Российских доходов [21, с. 613].

Незважаючи на відсутність клавіру в переліку музичних інструментів, навчання гри на яких було передбачено Указом, можливість викладання гри на клавійних інструментах у глухівській школі не виключається, тим більше що в Глухові (на той час адміністративному центрі України) працювали професійні органісти. Водночас неможливо погодитися з твердженням В. Іванова, що у Глухові в 50-х рр. XVIII ст. існувала приватна школа, в якій викладалась гра на фортепіано. У монографії «Дмитро Бортнянський» В. Іванов без достатніх на те підстав твердить, що маленький Бортнянський міг чути в Глухові не лише хорівий спів, а й «фортепіанну музику, якої навчався в приватній школі Ганни Леянс» [10, с. 22]. Але, по-перше, фортепіано в Україні могло з'явитися не раніше 70-х рр. XVIII ст., тобто тільки після початку його масового виготовлення в країнах Західної Європи, а по-друге, єдиний документ, який свідчить про викладання фортепіанної музики в глухівському пансіоні Ганни Леянс, — це лист Г. Леянс до Я. Сулими [24, с. 137–139], датований 16 січня 1790 р., а Д. Бортнянський назавжди виїхав з Глухова у 1758 р., тобто за 32 роки до появи цього документа.

Першим в Україні державним навчальним закладом, у якому навчання гри на клавирі було офіційно введено до навчальної програми, слід вважати Харківське загальноосвітнє училище (так звані «додаткові класи»<sup>20</sup>), відкрите у 1769 р. при Харківському колеґіумі. Про це свідчить оголошення, надруковане 5 вересня 1778 р. в газеті «Московские ведомости»: «В заводимых

<sup>15</sup> Запис від 4 липня 1726 р.

<sup>16</sup> Запис від 12 липня 1726 р.

<sup>17</sup> Яків Маркович навчався в Києво-Могилянській академії і був улюбленим учнем Ф. Прокоповича; Петро Апостол спілкувався з Ф. Прокоповичем у Петербурзі, був у дружніх стосунках з його сином [11, с. 122].

<sup>18</sup> «Духовний регламент» — новий (після ліквідації у 1720 р. патріаршества) устав православної церкви, був написаний Ф. Прокоповичем.

<sup>19</sup> На думку деяких дослідників, вищезгаданий параграф «Духовного регламенту» було складено на основі музичної практики, що вже існувала на той час у Київській академії, вихованцем і викладачем якої був Феофан Прокопович.

<sup>20</sup> «Додаткові класи» проіснували 20 років і в 1789 р. злилися з Харківським головним народним училищем [19, с. 95].

в городе Харькове разных наук классах... знающих обучать на клавинодах, с получением 50 рублей в год, явиться в Слободской Украинской Губернской Канцелярии немедленно» [19, с. 40]. Але вже у 1773 р., тобто за п'ять років до появи цього оголошення, в «додаткових класах» було створено спеціальний музичний клас, у якому викладалась як вокальна, так і інструментальна музика. Керівником цього класу був призначений досвідчений музикант, композитор і диригент Максим Прохорович Концевич. Крім щорічної професійної підготовки 12-х півчих, які призначалися для Петербурзької придворної капели на місце тих, що вибули, в музичному класі передбачалося також навчати вокальної та інструментальної музики найбільш здібних учнів колегіуму, для яких музика не була основною професією<sup>21</sup>. Серед предметів, які викладались у музичному класі, було і навчання гри на клавирі, про що свідчить «Автобіографія» одного з учнів М. Концевича — Романа Максимовича Цебрикова (1762–1817)<sup>22</sup>: «Уроженец я города Харькова, где в новоучрежденных там классах обучался языкам французскому, немецкому и латинскому особо в коллегииуме, также истории, географии, арифметике, геометрии, тригонометрии, фортификации, рисовать, на клавирах играть, и танцевать, в чем свидетельство прилагаемым при сем аттестатом от правившего тогда директорскую должность майора Кольбека мне данным» [29, с. 11]. Як згадував Р. Цебриков, у 70-ті рр. він був відомий у Харкові «игрою своею на новом тогда для Харькова музыкальном инструменте клавесинах: ...я в то время первой в городе обучен был играть на сем инструменте, и там яко первый славился» [29, с. 72]. Крім клавирю, Р. Цебриков навчався гри на скрипці та флейті, оволодів основами теорії композиції, але першоосною своїх музичних уподобань, стимулом для занять музикою він вважав враження від народної пісні й танцю, одержані в ранньому дитинстві. Музична біографія Р. Цебрикова, викладена ним в «Отрывках о музыке...», цікава для нас саме розкриттям внутрішнього усвідомлення автором нерозривного генетичного зв'язку народної творчості, народного музикування з клавирним мистецтвом: «Родился я под небесною полосой, благорастворенным воздухом питаемою, среди человек одаренных от самая природы такими чувствами, кои непрестанно обнаруживают пением или игранием на музыкальных орудиях, ... — там-то возбуждалось в сердце моем с самого младенчества желание стремительное к подражанию или певцу, или музыканту в их искусстве; тогда уже родилась во мне охота к музыке. Я брал в руки сельскую свирель и неудачной моей игре смеялись; я стал после играть на флейте и со мной вместе пели песни; я учился на скрипке, и уже мог возбуждать слушателя к веселости, к танцам; — приятный, нежный глас флейтовера меня пленил, и я бесчисленные весенние и летние вечера провождал играя на оном; клавиноды, на коих удобно можно выразить и мелодию и гармонию, обратили более всего на себя мое внимание, музыкальное сие орудие показало мне всех прочих совершеннее, ясно я видел, что единоголасное гортанное пение можно на оном сопровождать вдруг многими тонами и оные изменяются многообразным образом: я слышал, что на сем инструменте вдруг играется бас, дискант, альт, тенор и рождается совершенное четырегласие, аккорд, гармония. Упражнение мое на инструменте сего рода часто заставляло меня в последствии времени рассуждать о свойстве музыки и ее отношении к нашей жизни» [31, с. 72].

Незважаючи на те, що Р. Цебриков майже все життя працював перекладачем, музика залишалась його найулюбленишим заняттям.

Як клавирист він часто грав у колі друзів<sup>23</sup> (в Україні, Німеччині, Петербурзі), брав участь у виконанні ансамблевих творів<sup>24</sup>. Р. Цебриков писав музику, перекладав західноєвропейську

<sup>21</sup> З учнів «додаткових класів» було згодом утворено оркестр, який під орудою М. Концевича виступав на урочистих актах, брав участь у виставах Харківського театру.

<sup>22</sup> Р. Цебриков — один із найбільш цікавих представників української музично-естетичної думки кінця XVIII — початку XIX ст. Автор трактату «Отрывки о музыке, рассуждая о ней в нравственном смысле», в якому розглядаються проблеми музичної освіти, впливу музики на формування світогляду та етичних ідеалів людини.

<sup>23</sup> Наводимо характерний запис зі щоденника Р. Цебрикова від 3 січня 1789 р.: «Прожаживаясь по Херсону, зашел в крепость..., вошедши в покои, увидел прекрасный флигель; какая радость во мне возбудилась, по претерпении от толико трудной компании очаковской... заиграть на сем инструменте и вспомнить те приятные часы, кои провождал в собрании друзей, забавляя их и себя музыкой» [30, с. 67].

<sup>24</sup> У своїй «Автобіографії» Р. Цебриков згадує: «Для приятнейшего препровождения времени со-

музичну літературу, створив першу в історії вітчизняної музичної культури фундаментальну працю з питань музичної естетики «Отрывки о музыке, рассуждая о ней в нравственном смысле». Не зупиняючись на розгляді всіх аспектів цього енциклопедичного дослідження, наведемо лише фрагмент твору, в якому Р. Цебриков постулює етичний ідеал діяльності музиканта, формулює основне (на його думку) завдання, яке повинна виконувати музика в суспільстві: «Мы предположили, что музыка не ко единому только удовольствию служить имеет... но более к образованию и смягчению нравов; то и должно ему (музыканту-капельмейстеру. — М. С.) прилагать старание, чтобы музыка его... получила жизнь, душу, разум, дабы тем обращать чувства смертных на полезные подвиги, и чрез то согражданам своим подать охоту... к споспешествованию возможного в обществе блага, словом, соделать людей человеками, и дать им в свете сем возчувствовать свое достоинство» [31, с. 116].

На жаль, життя і творчість Р. Цебрикова ще мало досліджені, а опубліковані біографічні матеріали потребують значних уточнень і доповнень. Так, у монографії В. Натансона «Прошлое русского пианизма» наводиться коротка (за матеріалами «Русского биографического словаря»<sup>25</sup>) біографія Р. Цебрикова, в якій сказано, що він народився у 1763 р. в Харкові й біля 1778 р. приїхав до Петербурга. Для вивчення іноземних мов Цебриков у 1784 р. виїхав до Лейпцига і Нюрнберга, де перебував один рік. Після повернення на батьківщину був призначений перекладачем колегії закордонних справ, а у 1788 р. відряджений до похідної канцелярії князя Потьомкіна. Свідок облоги Очакова, Цебриков вів щоденник, куди записував свої враження<sup>26</sup>. Пізніше Цебриков повернувся до Петербурга, в 1809 р. його було обрано членом Академії наук, у 1817 р. він помер [20, с. 68].

Вищенаведені відомості багато в чому суперечать як автобіографії самого Р. Цебрикова, так і біографічним матеріалам, зафіксованим у «Кратком извлечении из дневника жизни Действительного статского советника Романа Максимовича Цебрикова, составленном Генерал-лейтенантом Константином Романовичем Цебриковым — сыном его<sup>27</sup>...» [28, с. 137–140]. Так, у «Кратком извлечении...» наводиться інша дата народження Р. Цебрикова: «...Цебриков произошел на свет 1762 г. в июнь месяц от родителей старшины поселенных в Слободской украинской губернии казачьих полков Максима Трофимовича и Зиновии Андреевны Цебриковых [28, с. 135]. Згідно з тим-таки «Кратким извлечением...», у 1773 р. Р. Цебрикова було зараховано до «учрежденных в то время в Харькове классов». У 1778 р. Р. Цебриков приїздить не до Петербурга, а до Києва, де починає працювати в канцелярії київського губернатора [28, с. 136]. Саме в Києві Р. Цебриков «начал видеть и познавать свет людей» [29, с. 32]. У 1779 р. як перекладач Р. Цебриков виїжджає з пувильськими купцями до Лейпцига. Протягом п'ятиох років він навчався в Лейпцизькому університеті й лише в липні 1785 р. приїхав до Петербурга, де й почав працювати актуаріусом у державній колегії іноземних справ. У 1787 р. Р. Цебрикова було відряджено до ставки фельдмаршала Потьомкіна, де він перебував під час російсько-турецької війни як перекладач іноземної таємної експедиції. Був присутній при штурмі Очакова, Акермана, Бендер [28, с. 137], виконував важливі доручення під час польської кампанії 1792 р., пізніше працював головним перекладачем Міністерства закордонних справ. Помер Р. Цебриков 3 лютого 1817 р. [28, с. 138]. Як згадує К. Р. Цебриков, «раздавание чинов и денег дало ему понятие о связях между собой фамилий и поселило в нем презрение к ним, так что за всю свою службу не просил и не добивался ни о чинах, крестах и прибавках жалованья..., за что Министром иностранных дел канцлером Н. П. Румянцевым не был любим и говорившим: «У Цебрикова течет казачья малороссийская кровь»<sup>28</sup> [28, с. 137]; «Музыку не оставлял до смерти, перелагая многие псалмы на разные

---

ставили мы небольшой концерт из фортепиана, двух скрипок, флейттраверс, альты и баса; иногда собиралось и более охотников, так что могли играть полные симфонии. Таковое занятие доставляло мне приятное удовольствие, родившее во мне охоту читать о музыке всякие сочинения» [29, с. 31].

<sup>25</sup> Фабер-Цявловский. Русский биографический словарь. — СПб., 1901. — С. 463–465.

<sup>26</sup> Щоденник Цебрикова надруковано в «Русской старине», 1895, вересень, с. 147–212.

<sup>27</sup> Ще один син Р. Цебрикова — Микола Романович Цебриков (1800–1866) — був декабристом. Опубліковано його мемуари «Из записок декабриста Н.Р. Цебрикова». Онука Р. Цебрикова Марія Костянтинівна Цебрикова (1835–1917) — відома письменниця. Збереглося її листування з Марком Вовчком.

<sup>28</sup> Доля козацька була актуальною темою розмов Р. Цебрикова в колі друзів і знайомих, про що він згадує в одному зі своїх листів: «Провели мы время... в разговорах о старине, о казаках — предках

тони по желанию г. Бортнянского» [28, с. 140].

На жаль, крім Р. Цебрикова, ми не можемо назвати інших прізвищ учнів харківських «додаткових класів», які б вивчали мистецтво гри на клавирі. Відомо лише, що в 1774–1775 рр. у музичному класі навчалося 13 учнів, а в 1787 р. їх кількість збільшилася до 19, з яких 12 були вокалістами, а 7-тінструменталістами [19, с. 19]. Судячи з опису приміщення і майна «додаткових класів» за 1782 р., у якому згадано клавцимбал і клавикорд [34, с. 238], навчання гри на клавирі тривало<sup>29</sup>. У списку викладачів за той же рік, крім М. Концевича, згадується «викладач музичного і танцювального класу губерньський регістратор Дем'ян Грозинський»<sup>30</sup> [34, с. 234].

Збереглися також відомості про оплату праці вчителів «додаткових класів» за 1789 рік: «...танцмейстер — 200 карбованців, клавикорд — 60 карбованців, навчати щотижня 6 годин» [34, с. 234].

Незважаючи на неповноту і фрагментарність даних щодо викладання гри на клавирі в «додаткових класах» Харківського колегіуму, можна впевнено стверджувати, що цей навчальний заклад відіграв значну роль у пропаганді клавирного мистецтва, розповсюдженні клавиру на значній частині України<sup>31</sup>. Питання про існування в Україні ще одного навчального закладу — Катеринославської музичної академії — донедавна було предметом дискусії. Однак опубліковані Г. Фесечком архівні документи дають серйозну підставу для твердження про функціонування цього спеціального музичного навчального закладу з 1784 по 1796 р. [27, с. 31–36]. Серед предметів, які викладалися в Академії, була і гра на клавирі. Як пише Г. Лесечко, «по отдельным документам удалось установить, что... для преподавания специальных и теоретических предметов в Музыкальную академию были приглашены музыканты из Италии — Конти, Дальфино, Бравора, Джолио, Бранка, Патта, Даль Окка и другие... С ними были заключены договора в 1786 и 1790 годах. Даль Окка был приглашен на должность преподавателя сольфеджио и игры на клавесине»<sup>32</sup> [27, с. 34].

У розвитку клавирного мистецтва в Україні значну роль відігравали інструментальні капели, діяльність яких ще недостатньо вивчена і належним чином не оцінена. У складі капел, які належали гетьманам, козацькій старшині, великим землевласникам, органам місцевого самоврядування, працювали здебільшого музиканти-професіонали.

Для керівництва капелами часто запрошувалися відомі європейські композитори, віртуози-виконавці. Так, капелою гетьмана К. Розумовського керували композитори Карл Лау [34, с. 144] та Дженарро Астаріта [34, с. 187], капелою полковника А. Полуботка — капельмейстер Іоганн<sup>33</sup> [34, с. 156], капелою Київського магістрату — капельмейстер Ф. Фіхтнер, оркестром поміщика М. Комбурля керував скрипаль-віртуоз і композитор Ф. Бліма.

Крім вільнонайманих капельмейстерів і оркестрантів, у капелах працювала значна кількість музикантів-кріпаків, що одержали музичну освіту або в самих капелах, або в приватних музичних школах, які готували кадри професійних музикантів для поміщицьких капел та оркестрів<sup>34</sup>. Деяка частина з них удосконалювала свою музичну освіту за кордоном<sup>35</sup>. Музиканти-кріпаки навчалися гри як на струнних, так на духових і клавирних інструментах

---

наших, о том, что многие козаки в первобытии своем люди свободные, записаны... в крепостные» [32, с. 59].

<sup>29</sup> В «описі музичних інструментів» за 1782 рік знаходимо: «клавикордних струн 26... різних музичних нот 16 [34, с. 233].

<sup>30</sup> Дем'ян Грозинський згадується також у «Списке театральных танцоров и танцорок придворной сцены за 1768 год».

<sup>31</sup> Описуючи побутове музикування кінця XVIII ст. на Харківщині в повісті «Пан Халевський», Г. Квітка-Основ'яненко, зокрема, зазначає: «Уж не только на гусях, но и на клавирах режут, да как! что даже на вариации поднимаются» [14, с. 112].

<sup>32</sup> Очевидно, мова йде про Філіпа Даль Окка (помер у 1841 р.), який у 1786 р. працював у Петербурзькому придворному оркестрі.

<sup>33</sup> Прізвище невідоме.

<sup>34</sup> Відомо про існування таких шкіл у Харкові [18, с. 106], Ямполі та в селі Мінківці на Поділлі [35, с. 207].

<sup>35</sup> Так, князь Щенни-Потоцький послав свого музично обдарованого кріпака Федора Ковальчука (сина Ковалю) навчатись до Італії. Після восьми років навчання Федір повернувся в Україну й очолив Тульчинську капелу князя під ім'ям Теодора Феррарі [5, с. 230].

[19, с. 106–107]. Не можна не погодитися з висновком авторів дослідження «Інструментальна музика на Україні кінця XVIII — початку XIX ст.» Т. Тихоновою та Т. Шеффер, що «інструментальні капели ніколи не обходились без участі клавесинів. Все це сприяло великій популярності клавесина і в умовах домашньої музики» [25, с. 24]. Підтверджує цей висновок і репертуар капел, який легко уявити, вивчаючи нотну бібліотеку Розумовських (власників однієї з найбільших і найкращих інструментальних капел XVIII ст.), більша частина якої збереглась до нашого часу. Каталог бібліотеки, комплектація якої почалась при гетьмані К. Розумовському (1728–1803) і продовжувалась його нащадками, дає уявлення як про репертуар самої капели, так і про клавірну літературу, що використовувалась членами родини Розумовських, зокрема онукою гетьмана Варварою (1778–1864) — талановитою піаністкою-аматоркою [4, с. 173].

З більш ніж 2000 творів, що складають на сьогоднішній день нотозбірню Розумовських, значна частина — це п'єси для клавіру соло, ансамблеві твори за участю клавіра, концерти для клавіра з оркестром. Серед них — клавірні сонати і концерти Ф.-Е. Баха, Й.-Х. Баха, Й. Гайдна, Я. Дюсека, рондо та капричіо Дж. Паїзієлло, сонати для скрипки і клавіру В. Моцарта і т. ін. Усього в нотозбірні нараховується біля 100 сонат для клавіра, понад 200 інших творів для клавесина, органа або фортепіано [33, с. 176]. Нотна колекція Розумовських знайомить нас із репертуаром домашнього клавірного музикування, підтверджує факт розповсюдження в Україні інструментальних творів західноєвропейських композиторів XVIII ст.

Починаючи з 80-х рр. XVIII ст., у побут заможних верств населення України поступово входить фортепіано, витісняючи клавесин, клавікорд, орган. Спогади сучасників, щоденники мандрівників, періодична преса свідчать про початок розповсюдження фортепіано в домашньому музикуванні, приватних пансіонах, державних навчальних закладах. І якщо перші інструменти завозились в Україну з-за кордону або з Москви та Петербурга, то вже у 1790 р., зважаючи на великий попит, фортепіано починають виготовляти в Києві<sup>36</sup>, а пізніше — і в інших містах України.

Найраніша згадка про фортепіанне музикування в Україні відноситься до 1787 року. В історичному нарисі «Головатый» Г. Квітка-Основ'яненко згадує про відвідини родини Квіток у грудні 1787 р. відомим діячем Запорозької Січі, засновником Чорноморського і Кубанського козацтва Антоном Головатим (1732–1797)<sup>37</sup>, колоритно змальовує гру своєї сестри для іменитого гостя: «Лишь только, после первых приветствий уселись... Головатый, все прежним тоном спросил:

- А що то у вас за скринька стоит?
- Это инструмент, фортепяно.
- А хто на нему гра?
- Дочь моя.
- А нехай загра.

По приказанию, сестра села к фортепяно и, желая угостить приезжего музыкою, начала играть одну из сонат знаменитого Плейеля<sup>38</sup>...

— Та що се таке? — спросил Головатый, прослухав тактов десять; — его и не разберешь, що воно и е. Чи не вмиете якої швидкой?

Нечего делать: должно было отличную сонату оставить, и сестра заиграла «дергунца»<sup>39</sup>.

Головатый взглянул на хлопца и крикнул:

— Максиме, ану!

Максим... заткнул полы своей бекеши и пустился отжигать и скоком, и боком, и через голову, и в разные присядки... ну, восхитил нас, детей! Никогда еще не приезжал такой славный гость!..» [12, с. 106–107].

Спогад Г. Квітки-Основ'яненка — характерна картинка фортепіанного музикування

<sup>36</sup> У нарисі Д. Романовського «Фортепианное производство в Киеве» наводяться дані про виготовлення київським майстром Герштенбергером у 1790 р. «кількох роялей віденського механізму в 5 октав». Цілком можливо, що відомий музичний видавець Й. Герстенбергер (1758–1841), який жив у Києві з 1788 по 1792 рік [16, с. 970], і фортепіанний майстер Герштенбергер — це одна й та сама особа.

<sup>37</sup> А. Головатий був також блискучим бандуристом і співаком. Створена ним пісня «Ой годі ж нам журитися» до цього часу співається на Кубані [12, с. 42–43].

<sup>38</sup> І. Плейель (1757–1831) — австрійський композитор, учень Й. Гайдна.

<sup>39</sup> Дергунець — український народний танець. Музика дергунця вперше опублікована в Москві у 1774р.



кінця XVIII ст., найраніше свідоцтво сучасника про виконання української народної музики на фортепіано.

Навчання гри на клавішних інструментах провадилося як у державних, так і в приватних світських навчальних закладах, про що свідчить листування чернігівського генерального судді Я. Сулими<sup>40</sup> з власницею пансіону в Глухові Ганною Леянс<sup>41</sup>. У листі<sup>42</sup> від 16 січня 1790 р. вона інформує Я. Сулиму про навчання його дочок гри на клавесині й радить придбати фортепіано, як інструмент, що «підбадьорює дитину, сприяє змаганню між дітьми і є більш приємним<sup>43</sup> для того, хто слухає їх гру» [24, с. 138]. З листа Г. Леянс ми дізнаємося про вартість фортепіано і запасних частин до нього, про можливість придбання інструмента в Москві або в Києві: «Що стосується клавесина для Ганни Якимівни<sup>44</sup> то ось, що я раджу Вашій світлості: зробіть як і я — привезіть з Москви красиве і добре фортепіано з червоного дерева з педаллю, вибране яким-небудь гарним знавцем; воно коштуватиме як і те, яке я привезла для моєї доньки, 160 крб., пюпітр з червоного дерева — 5 крб., повний комплект запасних струн... — 10 крб., один молоточок — 1 крб., камертон — 4 крб., — я заплатила 25 крб. за перевезення, а Ваша світлість може привезти його своїми кіньми і за допомогою своїх людей і Ви зробите добру справу. В Києві платять дуже дорого як за фортепіано так і за клавесин, навіть якщо вони варті не дуже багато» [24, с. 138].

Лист Г. Леянс до Я. Сулими — цінний для історії українського фортепіанного мистецтва документ, конкретне свідоцтво процесу поступового витіснення клавішно-струнних інструментів типу клавесина іншим різновидом клавіра — фортепіано. У листі підкреслюється естетична перевага фортепіанного звучання над клавесинним, усвідомлюється необхідність заміни клавесина на фортепіано у процесі навчання. Сам факт купівлі фортепіано в Москві і транспортування його до Глухова, а також вказівка на те, що «в Києві платять дуже дорого як за фортепіано, так і за клавесин», свідчать про значний попит на клавішні інструменти в 80–90 рр. XVIII ст., про можливість їх придбання в Україні<sup>45</sup>.

Завершуючи розгляд наявних матеріалів і документів з історії клавірного виконавства і педагогіки в Україні, необхідно зазначити, що у XVIII ст. роль клавіра в музичному житті України порівняно з XVI–XVII ст. значно зросла, збільшилась кількість аматорів і фахівців, які володіли грою на клавішних інструментах, клавірне мистецтво поступово ставало важливим компонентом загальногуманітарної і спеціальної музичної освіти, засобом пропаганди кращих зразків вітчизняної та зарубіжної музики. Досягнутий рівень клавірного виконавства і педагогіки став основою для зародження українського фортепіанного мистецтва, його подальшого розвитку на новому історичному етапі.

---

*Р. С. Функціонування органного мистецтва в католицьких костельох, розташованих на території України у XVIII ст., у цій розвідці не розглядалось. Ця тема потребує окремого дослідження.*

1. Архив исторических и практических сведений, относящихся до России, издаваемый Николаем Калачовым. — СПб, 1861. — Кн. 2. — 518 с.

2. Бардадым В. Первые черноморцы // Прометей. — М., 1983. — Т. 13. — С. 36–43.

3. Ге Н. Н. Киевская первая гимназия в 40-х гг. // Сборник в пользу недостаточных студентов университета св. Владимира. — СПб, 1895. — С. 52–65.

4. Гордійчук М. М. Зародження української симфонічної музики // Українське музикознавство. — К., 1971. — Вип. 6. — С. 111–125.

5. Григорьев В. Ю. История польского исполнительского искусства // Музыкальное исполнительство. — М., 1979. — Вып. 10. — С. 214–236.

6. Дневник Генерального подскарбія Якова Марковича. — К., 1893. — Ч. 1. — 329 с.

7. Дневник Генерального подскарбія Якова Марковича. — К., 1895. — Ч. 2. — 342 с.

---

<sup>40</sup> Яким Семенович Сулима (1737–1818) закінчив Київську академію.

<sup>41</sup> Перша згадка про пансіон Г. Леянс сягає лютого 1766 р.

<sup>42</sup> Лист написано французькою мовою.

<sup>43</sup> Ніж клавесин.

<sup>44</sup> Дочка Я. Сулими.

<sup>45</sup> У 1787 р. власник «Головної музичної лавки» в Москві голландський купець Іван Шох відкрив у Києві філіал своєї крамниці. Там була зосереджена торгівля як нотною літературою, так і музичними інструментами [37, с. 172].

8. Дневник Генерального хорунжего Николая Ханенко // Киевская старина: Приложение. — 1884, сентябрь. — 128 с.
9. Дневник Петра Даниловича Апостола // Киевская старина. — 1895, июль и август. — С. 100–155.
10. Иванов В. Ф. Дмитро Бортнянський. — К.: Музична Україна, 1980. — 144 с.
11. Каганов И. Я. Я. Маркович и его «Дневник» как материал для истории просветительства на Украине в первой половине XVIII в. // Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. — М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1961. — С. 113–126.
12. Квітка-Основ'яненко Г. І. Головатий. — Твори: В 6 т. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. — Т. 6. — С. 101–128.
13. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Жизнь и похождения Петра Степановича Сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. — Твори: В 6 т. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. — Т. 5.
14. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Пан Халявський. — Твори: В 6 т. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. — Т. 4. — С. 191–417.
15. Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка... // Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском Университете. — М., 1862. — Кн. 3. — С. 1–15.
16. Корабельникова Л. З. Герстенберг // Музыкальная энциклопедия. — М., 1973. — Т. 1. — С. 969.
17. Корнелиус А. Описание Кременчуга // Украинский журнал. — 1825. — 2.5. — С. 242–249.
18. Маркевич Н. А. Записки: Рукопись. — РО ИРПИ. — Ф. 488. — Оп. 1. — 118 с.
19. Миклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст. — К.: Наукова думка, 1967. — 159 с.
20. Натансон В. А. Прошлое русского пианизма (XVIII — начало XIX века). — М.: ГМИ, 1960. — 292 с.
21. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. — СПб, 1830. — Т. 10. — 996 с.
22. Ройзман Л. И. Из истории органного искусства в России во второй половине XVIII столетия // Вопросы музыкального искусства. — М.: ГМИ, 1962. — Вып. 3. — С. 298–347.
23. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: У 2 т. — К.: Наукова думка, 1973. — Т. 2. — 575 с.
24. Сулимовский архив. Фамильные бумаги Сулим, Скоруп и Войцеховичей XVII–XVIII вв. — К., 1884. — 241 с.
25. Тихонова Т., Шеффер Т. Инструментальна музика на Україні кінця XVIII — початку XIX ст. // Українська музикальна спадщина. — К.: Мистецтво, 1940. — С. 15–27.
26. Українська література XVIII ст. / Вступна стаття, упорядкування і примітки О. В. Мишанича. — К.: Наукова думка, 1983. — 696 с.
27. Фесечко Г. Ф. Иван Евстафьевич Хандошкин. — Л.: Музыка, 1972. — 88 с.
28. Цебриков К. Р. Краткое извлечение из дневника жизни Действительного Статского Советника Романа Максимовича Цебрикова, составленное Генерал-лейтенантом Константином Романовичем Цебриковым — сыном его // Бумаги Р. М. Цебрикова: Рукопись. — Т. 4. — Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Ф. 830. — С. 135–140.
29. Цебриков Р. М. Автобиография // Бумаги Р. М. Цебрикова. Статьи оригинальные: Рукопись. — Т. 1. — Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Ф. 830. — С. 11–48.
30. Цебриков Р. М. Вокруг Очакова: Дневник очевидца. — СПб, 1895. — 68 с.
31. Цебриков Р. М. Отрывки о музыке // Бумаги Р. М. Цебрикова. Статьи оригинальные: Рукопись. — Т. 2. — Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Ф. 830. — С. 72–124.
32. Цебриков Р. М. Письма к старинному моему приятелю // Бумаги Р. М. Цебрикова. Статьи оригинальные: Рукопись. — Т. 1. — Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — Ф. 830. — С. 51–74.
33. Шеффер Т. В., Черлухова К. М. Нотозбірня Розумовських... // Українське музикознавство. — К., 1971. — Вип. 6. — С. 170–184.
34. Щербаківський Д. М. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. — 1924. — Ч. 7–9. — С. 141–155.
35. Щербаківський Д. М. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. — 1924. — Ч. 10–12. — С. 207–212.
36. Щербінін Ю. Л. Біля джерел музичної освіти в Харкові // Українське музикознавство. — К., 1971. — Вип. 6. — С. 228–237.
37. Юргенсон Б. П. Очерк истории нотопечатания. — М., 1928. — 190 с.