

КРІПОСНІ КАПЕЛИ І ОРКЕСТРИ В УКРАЇНІ (НА ПРИКЛАДІ ВОЛИНСЬКОЇ І КИЇВСЬКОЇ ГУБЕРНІЙ)

Богданов В.О., доктор мистецтвознавства, професор

Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Анотація. В даній статті автор розглядає діяльність кріпосних оркестрових колективів у Волинській і Київській губерніях.

Ключові слова: Україна, капели, оркестри і їх власники, капельмейстери, музиканти, інструментарій, репертуар.

Аннотация. Богданов В. А. Крепостные капеллы и оркестры в Украине (на примере Волынской и Киевской губерний). В данной статье автор рассматривает деятельность крепостных оркестровых коллективов Волынской и Киевской губерний.

Ключевые слова: Украина, капеллы, оркестры и их владельцы, капельмейстеры, музыканты, инструментарий, репертуар.

Annotation. Bogdanov V. A. Fortress choirs and orchestras in Ukraine (on the example of Volin' and Kiev the provinces). In the given article an author examines activity of fortress orchestral collectives of Volin' and Kiev the provinces.

Keywords: Ukraine, choirs, orchestras and their proprietors, bandmasters, musicians, tools, repertoire.

Постановка проблеми. Питання, пов'язані з діяльністю кріпосних капел і оркестрів, ще не стали об'єктом музикознавчого дослідження. Це і обумовило вибір даної теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про кріпосні капели і оркестри в 20-ті роки ХХ ст. писали Ф. Ернст і Д. Щербаківський.

Практична цінність дослідження визначається адресною спрямованістю до музикознавців, істориків музики і виконавців на духових інструментах.

Постановка завдання. У пропонованій статті зроблено спробу розглянути питання, пов'язані з діяльністю кріпосних капел і оркестрів в Україні.

Робота виконана за планом НДР Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Результати досліджень.

У другій половині ХVІІІ ст. і особливо в першій половині ХІХ ст. місцеві поміщики мали велику кількість кріпосних капел. Тому для більшої ясності і наочності розгляд цього питання автор проводить по регіонах, а точніше — за адміністративно-територіальною ознакою.

Волинська губернія

У 90-х роках ХVІІІ ст. у Романові мешкав камергер Павла І сенатор граф А. Іллінський. Свій домашній музичний побут він настільки добре організував, що значення його виходило далеко за межі звичайного розважального виконавства. Збудувавши тут величезний палац «Новий Рим», який коштував десять мільйонів злотих, він організував оркестр у кількості ста музикантів і хор з тридцяти співаків. З 1799 р. і до 1817 р. капельмейстером у нього був І. Добжинський*. З цим колективом виступали співаки з Петербурга й Італії, балетна трупа з Франції, оперна трупа з Німеччини. Один з сучасників так описує своє перебування в Романові: «Вчора був я у найприємнішому забутті; мені здавалося, нібито я в Петербурзі. Це сталося тому, що грали тут дві італійські опери, і що всі актори і навіть багато музикантів в оркестрі були саме ті, яких бачили ми в Петербурзі: «Розповім вам про ці дві опери <...> Перша, «Il Gentil'uomo alla cambragna» («Сільський шляхтич або поміщик»), скомпонована й покладена на музику місцевим же актором Ненчіні <...> Роль Грізоболо грав пан Замбоні, а Розі — дружина його пані Замбоні <...> Друга опера — «Il Pretendenti» («Женихи»). Сьогодні буде німецька комедія, а потім концерт на кларнеті» [8, с. 1276]. Свідчення, які дійшли до нашого часу, говорять: в оркестрі були першорядні виконавці на духових інструментах. Так, до 1809 р. служив в оркестрі флейтист Байер. Він народився в 1771 р. у Відні, де навчався в академії. В цьому ж оркестрі служили кларнетист Нудер, фаготист Солецькі й валторніст Вайзінгер [19, ч. 10-12, с. 2061].

За свідченням графа де Лагарда в 1811 р. в Іллінських було три трупи акторів — італійська, французька й польська, а кожна вистава закінчувалася балетом. Утримання цієї «скромної» розваги коштувало власникові не менш ста тисяч карбованців [16, с. 756].

З часом найманих співаків і музикантів замінили українські кріпаки. Про це М. Чайковський (Садик-Паша) пише так: «У «Новому Римі» був великий

палац із величезними вікнами в одне скло, з велетенськими свічадами <...> Але що найбільше мені запам'яталось, то це опера «Дон Жуан». виконана кріпосними акторами пана сенатора. Пан сенатор, користуючись своїм значенням у Римі, з дозволу найсвятішого отця вирядив кілька десятків хлопчиків і дівчаток до його столиці навчатися співу і музиці. Оскільки це були піддані, які були записані у ревізські казки і являли собою власність пана сенатора, то, щоб їм не захотілося волі, сенатор влаштував їх до єзуїтської колегії під опіку і нагляд ордена єзуїтів. Задум вдався; повернулися артисти — жоден не залишився в Римі, і загалом дуже непогані. Пан сенатор віддавав їх у найми театрам житомирському, бердичівському, кам'янець-подільському, а на час контрактів київському, отримував за це грошики дзвінкою монетою, і справа йшла добре» [19, ч. 7-9, с 148-149].

Як видно із свідчень сучасників, А. Іллінський мав у себе симфонічний оркестр, що складався з кріпосних музикантів. Ми не маємо майже ніяких відомостей про репертуар цього великого, навіть за нашими мірками, колективу. Але одна згадка про постановку опери В. Моцарта «Дон Жуан» силами кріпаків дає підстави судити про те, що виконавці тут були, і зокрема на духових інструментах, першорядні. Для підтвердження сказаного звернімося безпосередньо до самої партитури опери.

Відомо, що «Дон Жуан» є найвищим досягненням оперної творчості В. Моцарта. Духові інструменти в цій опері представлено так: 2 флейти, 2 гобої, 2 кларнети, 2 фаги, 2 валторни, 2 труби і 3 тромбони. За допомогою зазначених інструментів від оркестру В. Моцарт вимагає з величезною витонченістю підкреслити індивідуальність образних характеристик, відтворити різноманітні грані характерів, відчуттів, почуттів і пристрастей. Особливо колоритними повинні бути дерев'яні духові інструменти. У фіналі першої дії опери, коли у сплетінні основного і трьох сценічних оркестрів з симфонічним напруженням розкривається найгостріший драматичний конфлікт, три оркестри грають одночасно три різні танці: один оркестр грає менует на 3/4, другий оркестр — контрданс на 2/4, третій оркестр — вальс на 3/8.

Таким чином, щоб добре виконати «Дон Жуана» В. Моцарта, оркестр повинен був мати чимало талановитих виконавців, добре освічених музикантів-кріпаків, зокрема й виконавців на різних духових інструментах. Слід гадати, що такі виконавці в оркестрі були, оскільки «десятки хлопчиків і дівчаток» виряджали до Італії для навчання співу й музики. Повернувшись із-за кордону, вони значною мірою сприяли подальшому розповсюдженню й розвитку оперної й інструментальної музики.

Часто при переїзді власник капели віз із собою і музикантів, як предмет «доконечне потрібний». Так робив, зокрема, дійсний статський радник, камергер М. Комбурлей, багатий поміщик, власник розкішного маєтку Хотин на Харківщині. Після призначення його губернатором Волині близько 1805р. до Житомира разом із його дружиною прибули й усі музиканти. Й. Крашевський пише, що за два місяці, за вказівкою М. Комбурлея, в Житомирі збудовано

величезну залу «у два світи з галереєю для музикантів і буфетом з одного боку і дванадцятьма кімнатами з іншого боку» [9, с. 64]. Зрозуміло, що такій великій кількості музикантів доводилося брати участь у різних видах музикування. Наше припущення якоюсь мірою підтверджує у своїх записках генерал-ад'ютант граф Є. Комаровський так: «Життя наше в Житомирі було досить приємним, і ми зобов'язані були цим Михайлові Івановичу Комбурлею і дружині його Ганні Андріївні: вони до всіляких засобів вдавалися, щоб зробити нам усякого роду приємність, і ми майже щодня були разом. Комбурлей, по дружині і по собі, був дуже багатий і вмів користуватися своїм багатством <...> але партія, що склалася згодом проти нього, в якій брав участь сенатор С, що його було виряджено ревізувати Волинську губернію, його згубила, і Михайло Іванович Комбурлей помер, перебуваючи під судом урядового сенату» [8, с 1276].

В кінці XVIII ст. у маєтку Янушполі в Букарів була капела з дванадцяти музикантів і капельмейстера. Северин Букар пише: «Вечорами влітку грала музика, звичайно за ворітьми, біля каплиці святого Непомука, неподалік від проїжджого шляху, або ж в саду» [9, с. 167]. Це свідчення говорить про те, що капела була мішаного складу; яка виконувала інструментальну музику. Та в той же час така капела, якщо виникала необхідність, могла супроводжувати й оперні вистави. У березні 1793 р. Волинь було приєднано до Росії, а через деякий час, як пише С. Букар, батько його «розпустив двірських музикантів, завів бороду і зробився пустельником» [9, с 208].

У першій чверті XIX ст. в одного з найбагатших поміщиків на Волині В. Ганського був оркестр із сорока виконавців. Капельмейстером тут був скрипаль і композитор Август Герке, батько Антона Герке, згодом відомого піаніста, педагога і музичного діяча. В останнього брали уроки фортепіанної гри М. Мусоргський, В. Стасов, П. Чайковський.

У середині 30-х рр. поміщик Микола Нововійський у своєму маєтку на Рівненщині завів «музику», до якої входили 17 дорослих музикантів. У списку домашньої капели можна було зустріти прізвища Паганіні і Спонтіні. Ріміні й Тартіні. Пояснюючи земському справникові цю ситуацію, власник капели писав: «Музикантові Вишневському змінено прізвище на Альбіоні, подібно й іншим музикантам, ні для чого іншого як заради жарту самим капельмейстером Богданом Чурбою і в пам'ять відомим італійським артистам, які визначилися музикою на якомусь інструменті» [18, с 80].

У 1845 р. власник маєтку в Ровенському повіті граф Платер писав: «Я тримаю музику в своєму будинку від 50 років, бо батько мій її тримав для власного задоволення і хатньої прислуги» [18, с. 79].

У Теофіполі в Л. Сапегі капела складалася з п'ятнадцяти осіб. У її складі було кілька німців, а інші — кріпаки [19, ч. 7-9, с 150]. М.Мамаєв у своїх записках згадує про капелу А. Схабицького у селі Пражеві. «У дванадцяти верствах від Житомира, — пише він, — була своя музика, невеличка, але яка досить пристойно виконувала танці, навіть інколи розігрувала під час обіду увертюри і оперетки» [19, ч. 7-9, с 150].

Наприкінці XVIII ст. володіли капелами Кохановський у селі Моньки, Прушинський у маєтку Пустомет, Урбановський в містечку Цепцевичі. Добра капела була у графа О. Ходкевича у Пекалові, де капельмейстером був Карлшмідт. Андржевський згадує про капели корпусного генерала О. Леванідова й майора Муравйова в містечку Корці. У Дубні мав капелу князь М. Любомирський, музиканти якої до 1797р. грали на контрактовому ярмарку в цьому місті.

На початку XIX ст. була також капела у Межірччі в пана І. Стецького, яка складалась з двадцяти чотирьох німецьких музикантів. В Старокостянтинівському повіті граф Пржездецький мав капелу у кількості п'ятдесяти осіб.

У Старокостянтинівському повіті, — пише К. Шамаєва, — з 1856р. «навчанням музики п-на Калиньського як «капельмейстер» займався брат відомого скрипаля Кароля Липинського Фелікс Липинський» [18, с. 79].

Київська губернія

Серед найкращих кріпосних капел і оркестрів перших двох десятиріч XIX ст. у цій губернії слід відзначити оркестр О. Будлянського. Документи, які збереглися, свідчать: саме він у ті роки досяг широкої концертності й віртуозності, а також професійного рівня.

Полковник у відставці, поміщик Олексій Михайлович Будлянський жив у селі Чемерах Козелецького повіту і був сином камергера М. Будлянського, який першим у своєму маєтку Срібне на Полтавщині організував капелу з кріпаків. Можливо, що капела батька згодом перейшла у власність сина. О. Гун, який подорожував по Україні, характеризував О. Будлянського як дбайливого поміщика, власника чотирьох тисяч кріпаків у Чемерах, Срібному й інших селах. «У нього кожний господар. — пише О. Гун, — мав пару волів, стільки ж корів, 10-15 овець, а іноді й коня. У хлібі із селян майже ніхто не мав потреби; якщо ж трапиться в кого-небудь таке, то хліб дається йому у борг без росту. З трьох тижнів на цього поміщика селяни працюють тільки один» [15, с. 236].

Для нас є дуже важливим той факт, що російський поет Ф. Глінка в 1815 р. в «Русском вестнике» написав чимало теплих слів на адресу О. Будлянського і зокрема його діяльності на музичній ниві. Оскільки у статті наводиться чимало цікавих фактів, автор статті цитує її майже без скорочень, «...від російських пісень звернімося до Малоросії. Отся благословенна сторона, отсей сад Росії здавна був колискою музики <...> і ще й зараз є поважні люди, які, шануючи рідну славу і взявши на себе труд виховувати й підбадьорювати природні російські обдарування, встигають у шляхетних заняттях своїх і великодушно обдаровують ними вітчизну! Київської губернії поміщик, відставний полковник Олексій Михайлович Будлянський мешкає у відомому всім подорожнім до Києва селі своєму Чемери. — Відхилившись від блискучого поприща воїнської слави, він присвятив усього себе мирним подвигам добра. Гостинність прикрасила дім його; приемні мистецтва насолодили самотність. Він пристрасний любитель музики, вміє відчувати й розуміти її красу. За загальним звичаєм заможних наших людей, слід би скликати натовп іноземців, щоб скласти

домашній оркестр. Але поважний поміщик села Чемери не хоче розтринькувати російські гроші на іноземних зайд. Він зрозумів, що і на батьківщині своїй, близько біля себе, може знайти обдарування, які, шануючи у ньому творця і оборонця свого, насолодять усю течію життя його. На цей кінець він обирає з дітей кріпосних селян своїх досить хлопчиків, які були здоровішими і здавалися розумом гострішими за інших. Потім наймає вчителів, капельмейстера і за кілька років праця його винагороджується сторицею. Усі майже обрані діти, набувши знань у вітчизняній словесності, а деякі і в іноземних мовах, стали чудовими музикантами» [3, с. 53-57]. Про останніх заговорили в пресі. Так, у повідомленні від 3 лютого 1812 р. в «Северной Почте» писалося: «Поміщик пан полковник Будлянський, який мешкає у двадцяти верстах від нашого міста (Козельця. — Примітка. — В.Б.) має у себе гарну капелу півчих і музикантів, які вирушили зараз до Києва, з нагоди контрактів, що там настають. Вони бажають скористатися цим часом, щоб привернути увагу шановної публіки і заслужити похвалу любителів гармонії» [7, 11].

«Вже відома музика пана Будлянського у Києві. Найзнатніші вельможі польські й краще шляхетство, що з'їжджаються на контракти до міста цього, віддають повну справедливість російським обдаруванням», — пише Ф.Глінка [3, с. 57]. І справді мети було досягнуто, оскільки друге газетне повідомлення говорить вже про оцінку виступу оркестру, яка була винятково високою. «Северная Почта» від 2 березня 1812 р. пише так: «Протягом нинішніх контрактів, публіка місцева мала особливу приємність займатися вечорами концертами, які давали нам відомі віртуози, Ромберг, два брати Гугелі й Ріс із чудовим оркестром музики пана полковника Будлянського. У цьому оркестрі є також музиканти з великим хистом, як це видно з їх музичних творів, що заслужили на відмінне схвалення не лише любителів музики, а й самих віртуозів» [6]. Із повідомлення про концерти видно, що з оркестром О. Будлянського виступали першорядні західноєвропейські солісти. Видатний віолончеліст Б. Ромберг, завоював європейську славу. Перший концерт його у Росії 17 лютого 1809 р. викликав захват російської публіки. Йому присвячували сентиментальні вірші, називаючи «незрівняним віолончелістом». Уславлений піаніст Ф. Ріс, який навчався на фортепіано в 1801-1805рр. у Л. Бетховена, він концертував у Парижі, Касселі, Стокгольмі, Лондоні й Росії. Разом з Ф.Вегелером він написав «Біографічні замітки про Бетховена». Відомі валторністи-віртуози брати Гугелі, які виступали в Росії з 1809р. Цілком природно, що такі обдаровані солісти потребували високо професійного оркестру, яким і був оркестр О.Будлянського. Це припущення підтверджує сучасник, що писав повідомлення до газети про концерти оркестру, закінчуючи його такими словами: «Рідко випадає, щоб такий оркестр міг бути у приватної особи» [12].

«Заїжджайте до гостинного поміщика села Чемери, і ви не поїдете звідти без того, щоб усі почуття ваші не були зворушені й усолоджені, — пише далі Ф.Глінка. — Ви зачаруетесь музикою, здивуєтеся театрові, захопитесь грою

акторів і голосом співачок. Але найбільше, якщо ви справді росіянин потішить вас те, що всі ці обдарування народжені й виховані на батьківщині вашій. Іноземці, приносячи до нас мистецтво, приносять і вади своїх земель. Мета, до якої пан Будлянський веде утворені приглядом його обдарування, також гідна усілякої хвали. У нього славляться перемоги государя російського і оспівуються подвиги героїв. Хто ж створює і кладе на ноти такі співи? — Та ті ж, хто зобов'язаний йому другим життям для слави власної і втіхи співгромадян. Нещодавно один з найушлавеніших воєначальників наших відвідав село Чемери. На честь його грали величезний концерт і співали вірші. Те й інше скомпонувано в поміщика вдома — і чудово! Відшукати самородні обдарування російські і виховати їх для честі батьківщини є звичайно вчинок, гідний хвали і наслідування, а тому він і може посісти місце в «Русском вестнике», який протягом стількох років не змовкаючи сповіщає Росію про те, що стосується блага й слави росіян» [3, с. 58-59].

Пізніше вже «Московские ведомости» сповіщали про благодійний концерт цих чудових співаків і музикантів, тим самим ця подія виходила за рамки інтересів вузького кола осіб і ставала надбанням не тільки слухачів, але й усієї читацької публіки. Про це від 31 березня 1817р. писалось «23 січня даний був на користь інвалідів великий концерт, із повним оркестром відомих за своєю неперевершеністю музикантів і хором півчих малоросійського поміщика пана полковника Будлянського. Концерт цей був тим більш цікавим, що складався з кращих п'єс музики і грою найвправніших акторів, які принадили велике зібрання» [10].

У Києві було кілька кріпосних капел. І серед них слід назвати капелу київського генерал-губернатора графа І. Гудовича. Відомо, що в 1798 році ця капела грала у генерал-губернаторському саду і в концертних залах.

Наприкінці XVIII ст. поміщик О. Головинський збудував на Хрещатику палац. До 40-х років XIX ст. він був єдиною кам'яною будівлею на Хрещатику. Що собою являла капела, що мешкала у цьому палаці, і якою вона була за своїм складом, невідомо, але М. Закревський згадує лише про те, що у правому бічному флігелі мешкала прислуга, а в лівому — панська кріпосна капела [4, ч. 1-3, с. 37-38].

«Московские ведомости» від 31 березня 1817 р. згадують полковника К. Л. Р. , який здавав для концерту в будинку своєму великий зал, з добрим освітленням і музикою своєю інструментальною й роговою» [10].

У мальовничій місцевості Києва за Кирилівським монастирем поміщик П. Лукашевич збудував великий будинок, посадив розкішний фруктовий сад і парк, зробив ставок, а усе разом назвав «Кинь-Грусть». У своїх «Записках» 1839 р. П. Селецький згадує оркестр П. Лукашевича так: «...вечорами слухав музику доморослого, але вельми непоганого оркестру» [14, с. 48]. При відвідуванні своєї родички Т. Волховської біля 1840 р. П. Селецький пише, що там був «доморослий, численний, але поганий оркестр», але «відмінний хор півчих, який поповнювався чоловічою й жіночою прислугою» [14, с. 175].

Ф.Ернст пише, що у Білій Церкві в маєтку Браницьких в першій половині XIX ст. також був оркестр, який існував з другої половини XVIII ст. Відомо, що з 1846р. капельмейстером в ньому був австрійський підданий Феликс Турович. Для його виступів було спеціально збудовано у розкішному парку «Олександрія» концертне приміщення, невеличка фотографія якого збереглася у зібранні першого музею Києва. Цікаво, що експедиції київського губернського комітету по охороні пам'яток старовини і мистецтва влітку 1922 р. серед залишків колишнього майна Браницьких у Білій Церкві вдалося виявити музичні інструменти як духові, так і струнні. Ф.Ернст висловив тоді гадку про те, що знайдені інструменти могли належати кріпосній капелі Браницьких. Зазначені інструменти зберігалися у картинній галереї Києва. Якою була їх дальша доля, невідомо. Можна, лише гадати, що оркестр за своїм складом і професійною майстерністю був непоганим хоча б тому, що Браницькі свого часу були власниками восьмидесяти тисяч кріпосних [5, ч. 4-6, с. 48].

У 1835 р. пішов у відставку і оселився у своєму маєтку, розташованому на берегах Росі, учасник війни 1812 р. генерал-лейтенант, князь П.Лопухін. Крім непоганого хору, в нього також був оркестр, яким керував капельмейстер А. Пфейфер. Адольф Пфейфер, австрійський підданий, приїхав в Україну як капельмейстер оркестру князя. Влітку оркестр майже постійно виступав у чудовому саду П.Лопухіна, гру його могли слухати й відвідувачі. Виступав цей колектив і на київських контрактах. Так, 1852р. «Северная Пчела» про один із цих концертів писала: «Більша частина місцевих концертів дана була при сприянні оркестру, що належить пану Лопухіну. Диригент пан Пфейфер довів цей оркестр, який складається з 24-х осіб (з них 20 з кріпосних людей) до надзвичайного ступеня досконалості. Увертюри з різних опер, які оркестр виконує надзвичайно дружно й чітко, заслуговували постійне схвалення місцевих знавців і аматорів музики» [13]. «Протягом 50-х років, — пише К. Шамаєва. — до оркестру поступила група музикантів австрійського походження: мешканець Кракова Вікентій Водольський (1852), міщанин з міста Аутніц Йосиф Мотейк (1856), для ремонту музичних інструментів Якоб Кобінгер (1858), пруський підданий Юліус Стефанс» [18, с. 76-77]. Наявність в оркестрі іноземних музикантів не лише підносили виконавський рівень колективу, а й сприяла підготовці місцевих професіоналів, зокрема виконавців на духових інструментах. Пізніш деякі колишні кріпосні музиканти цього оркестру, такі, як флейтист В.Химиченко і гобоїст А.Лещенко, працювали в Київській опері, а згодом викладали і в музичному училищі.

Про те, що в першій чверті XIX ст. в Кам'янці в маєтку Давидових була капела, довідуємось з листа П. Чайковського до Н. фон Мекк від 16 липня 1884 р. Про це П. Чайковському розповіла О. Давидова. «Судячи з її оповідання, — пише композитор, — Кам'янка на той час була великим чудовим панським маєтком із садибою на велику ногу; жили широко, за тодішніми звичаями, із оркестром, півчимами» [17, с. 272].

Г. Гесс де Кальве згадує також про чудовий оркестр, який мав у Бердичеві князь Радзівілл у першій чверті XIX ст. [2, ч. 2, с. 179]. За двадцять верств від Бердичева у селі Іванкові в графа Каменського також був гарний оркестр. Наприкінці XVIII — початку XIX ст. мав оркестр і О. Харлепський в містечку Бишові [16, с. 755].

Висновки. Кріпосні форми музичного професіоналізму виникли на підставі жорсткої експлуатації підневільних артистів, значення їх в історії вітчизняного виконавства і композиторської творчості велике: “Завдяки дивовижній художній обдарованості російського народу, — писав Б. Асаф’єв, — кріпосні оркестри, що зросли на нездоровому ґрунті примусової барської забави (як і кріпосний театр), стали розсадником не тільки російського інструментального виконавства, але й вогнищем безіменних творчих спроб, надто у галузі всіляких інструментальних перекладень народних пісенних багатств” [1, с. 41]. Цю характеристику про російське музичне мистецтво можна повністю віднести й до України.

Із середовища кріпосних музикантів вийшли здібні оркестрові виконавці на різних духових інструментах. На жаль, за рідкісними винятками, навіть імена, не кажучи вже про прізвиська музикантів, невідомі. Досі кріпосні колективи відрізняють за прізвиськами поміщиків, а твори кріпосних музикантів залишилися безіменними.

Після скасування кріпосного права музиканти з кріпаків і виконавці на духових інструментах аж до кінця XIX ст. , відігравали значну роль у вітчизняному професійному музичному мистецтві. Незважаючи на майже замкнений характер їх виконавського мистецтва, вони залишили глибокий слід у розвитку української музичної культури.

Література:

1. Асафьев Б. Композиторы первой половины XIX столетия // Асафьев Б. Избранные работы о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке: В 5 т. / АН СССР, Ин-т истории искусств. — М. , 1965. — Т. 4. — С. 39-58.
2. Гесс де Кальве Г. Теория музыки, или рассуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие музыки...: В 2 ч. / Пер. с нем. рукописи Р. Гонорским. — Х. : Тип. ун-та, 1818. — Ч. 2. — 369с.
3. Глинка Ф. О природной способности Русских к приятным искусствам // Русский вестник. — М. , 1815. — Кн. 3. — С. 51-59.
4. Ернст Ф. Кріпацькі капели на Україні // Музика: Місячник муз . культури. — К. , 1924. — Ч. 1-3. — С. 33-88.
5. Ернст Ф. Ще про кріпацькі капели на Україні // Музика: Місячник муз. куль тури. — К. , 1924. — ч. 4-6. — С. 48-49.
6. Из Киева: О концертах валторнистов Гугелей с капеллой А. Будлянского // Северная почта. — 1812. — 2 марта (№18).
7. Из Козельца: О капелле полковника А. Будлянского // Северная почта. — 1812. — 3 февр. (№10).
8. Комаровский Е. Из записок генерал-адъютанта графа. Е. В. Комаровского // Русский архив. — М. , 1867. — № 1. — С. 1276-1330.

9. Крашевский И. Рассказы о польской старине. Записки XVIII века Яна Дуклана Охотского: В 2 т. Т. 2, – СПб. :Тип. П. Меркурьева, 1874. – 319с.
10. Объявление об инвалидном концерте капеллы А. Будлянского //Моск. ведомости. – 1817. – 31 марта (№26).
11. О концерте капеллы А. Будлянского //Северная почта. – 1812. – 3 февр. (№10).
12. О концерте капеллы А. Будлянского с участием Б. Ромберга, Ф. Риса и валторнистов П. и Г. Гугелей //Северная почта. – 1812. – 2 марта (№ 18).
13. О концерте оркестра П. Лопухина под управлением Пфейфера //Северная пчела. – 1852. – 29 февр. (№ 48).
14. Селеццо П. Записки. Ч. I. (1821-1846). – К. : Тип. Г. П. Корчак-Новицкого, 1884. – 199с.
15. Синицкий Л. Малороссия по рассказам путешественников конца прошлого и начала нынешнего столетия //Киев. старина. – 1892. – Т. 36. – Февр. – С. 226-259.
16. Француз-путешественник на Украине //Киев. старина. – 1885. – Т. 13. – Дек. – С. 749-757. – Подпись: В. Г-ко.
17. Чайковский П. Переписка с Н. Ф. фон Мекк: В 3 кн. – Кн. 3. – М. ; Л. : Academia, 1936. – 683с.
18. Шамаева К. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. – К.: Изд-во Центра облисполкома переподготовки кадров, 1992. – 187с.
19. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини //Музика: Місячник укр. культури. – К., 1924. – ч. 7-9. – С. 141-155.