

Як вважає відомий український письменник, громадський та культурний діяч Іван Дзюба, у сфері культури сьогодні відбувається "найінтимніший" етап самореалізації нації. "В образах своєї культури нація "освоює та привласнює світ", а водночас здійснює самопізнання – тому заміщення національної культури іншою, хоч і стократ "вищою" (хоч будь-які метричні виміри культури безглузді), є заперечення самого існування нації. Культури мають бути поряд одна з одною, а не замість одна одної" [3, 20].

В Україні є великі перспективи розвитку національної культури. По-перше, як мало де в Європі, у нас збереглися глибокі джерела аутентичної народної творчості (у пісні, слові, ремеслах, малярстві тощо), які завжди були рятівним резервом для профілактики культури і надійним джерелом мистецького таланту нації. Невипадковим був успіх Руслани Лижичко на "Євробаченні", та й на багатьох інших українських виконавців існував та існує попит у багатьох зарубіжних країнах. Життя доводить, що народи, які не занехали свій історичний досвід і не позбулися своєї традиційної культури, більше здатні зберегти своє духовне здоров'я та відповісти на виклики майбутнього.

Література

1. Газета.ru: Онлайн видання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gazeta.ru>.
2. Гриценко О. А. Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі / О. А. Гриценко. – К., 2000. – 430 с.
3. Дзюба І. М. Між культурою і політикою / І. М. Дзюба. – К., 1998. – 420с.
4. Інформаційно-аналітичний портал [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.tomchin.ru>.
5. Моль А. Социодинамика культуры. / А. Моль; пер. с фр. ; Изд. 3-е – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 416 с.
6. Нариси української популярної культури /за ред. О. А. Гриценка. – К.: УЦКД, 1998. – 30 с.
7. Савельева И. Г. Массовая и популярная культура в современном обществе / И. Г. Савельева. – М., 2005.
8. Сибрук Дж. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры / Джон Сибрук. – М.: Ad marginem, 2004. – 304 с.
9. Стори Дж. Теория культуры та масова культура / Дж. Стори, пер. з англ. С. Саченко. – Х., 2005. – 395 с.

References

1. Hazeta.ru: Onlain vydannia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.gazeta.ru>.
2. Hrytsenko O. A. Kultura i vlada. Teoriia i praktyka kulturnoi polityky v suchasnomu sviti / O. A. Hrytsenko. – K., 2000. – 430 s.
3. Dziuba I. M. Mizh kulturoiu i politykoiu / I. M. Dziuba. – K., 1998. – 420s.
4. Informatsiino-analytychnyi portal [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu do resursu: <http://www.tomchin.ru>.
5. Mol' A. Sotsiodinamika kul'tury. / A. Mol' ; per. s fr. ; lzd. 3-e – M.: Izdatel'stvo LKI, 2008. – 416 s.
6. Narisy ukrainskoi populiarnoi kultury / Za red. O. A. Hrytsenka. – K.: UTsKD, 1998. – 30 s.
7. Savel'eva I. G. Mascovaia i populiarnaia kul'tura v sovremenom obshchestve / I. G. Savel'eva. – M., 2005.
8. Sibruk Dzh. Nobrow. Kul'tura marketinga. Marketing kul'tury / Dzhon Sibruk. – M.: Ad marginem, 2004. – 304 s.
9. Stori Dzh. Teoriia kultury ta masova kultura / Dzh. Stori, per. z anhl. S. Sachenko. – Kh., 2005. – 395 s.

УДК 784.1(477) "20"

Каравацкая Людмила Ивановна
соискатель, Киевский национальный университет
культуры и искусств

ОПЕРНЫЙ ХОР В ИСТОРИЧЕСКИХ РЕАЛИЯХ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КИЕВСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА (XVIII – начало XX века)

В исторической ретроспективе отражён эволюционный процесс создания оперного хора, выявлена многогранность его функционирования. Обозначены формы организации оперного театра, а также хора – важного компонента драматургической структуры оперного спектакля.

Ключевые слова: хор, опера, драматургия, антреприза, антрепренёр.

Каравацька Людмила Іванівна, здобувач, Київський національний університет культури і мистецтв
Оперний хор в історичних реаліях становлення і розвитку Київського оперного театру (XVIII – початок XX ст.).

У статті в історичній ретроспективі відображено еволюційний процес створення оперного хору, виявлені різні грані його функціонування. Визначено форми організації оперного театру, а також хору – важливого компонента драматургічної структури оперного спектаклю.

Ключові слова: хор, опера, драматургія, антреприза, антрепренер.

Karavatskaya Ludmila, PhD-student, The Kyiv national university of culture and arts

Opera Chorus in the historical reality of the establishment and development of the Kiev Opera House (XVIII – beginning of XX century)

The article deals with the problem of the operatic genre that represents a unique synthesis of arts, and subordinate to the dramaturgy of any opera performance Opera Chorus that can be defined as an essential component of this synthesis.

The attempt to determine the genesis of professional fundamentals of the opera choir and analyse the evolution of chorus function in the dramatic structure of any opera performance is made on the basis of different historical records, notices and critical reviews found in the numerous papers of corresponding historical periods. The data obtained through the thorough study of all above-mentioned sources stipulates to the choice of retrospective fact analysis used to form the structure of our scientific work.

This paper includes an overview of the main stages of the formation of theatre arts and casts light on the origins of histrionics, rooted in ancient times, namely in the unity of different folklore genres. Moreover, it gives a valuable information on a functioning of folk theatre (verteps) and school drama in the XVIII century.

In the course of the study, we also have defined the role of serfs troupes belonged to the social elite of the XVIII-XIX centuries, creative work of which has formed the basis for the further development of professional musical theatre.

Then, much attention in the scientific work is drawn to the characteristic of entrepreneurs' repertoire policy, its quality, coming in line with the preferences of the audience at the beginning of the XIX century: dramas, vaudevilles and comedies, operas and ballets. Relying on the facts provided in the historical and cultural context, in our article we also highlight musical life of Kiev relevant for the 2nd half of the XIX century.

Our work shows the prominent role of amateur musical movement that made a huge contribution to the city's musical culture. Besides the fact that during above-mentioned time was created "Symphonic Society of music and singing lovers", serf theatres continued putting on their performances as well.

The article also considers the reformist projects of the Imperial Russian Musical Society (IRMS), which determined the development strategy of professional music education in course of the development of Kiev musical-cultural environment. The last in its turn contributed to the broadening of local public artistic horizons.

Due to this fact, we reveal a positive role of the first permanent theatrical enterprise at the Kiev Opera House that gave rise to further development of opera and theatre culture in Kiev. The chorus and orchestra formed then, 2 years later became a part of Russian opera. Thus, the city's public had acquainted with the best examples of Italian operatic repertoire.

It follows from what has been said above that the analysis of the formation and organization of the Opera House in Kiev notes the incontestable role of the Kiev branch of IRMS that facilitated the opening of the Kiev Russian opera.

Another point to be made is the role of the first choirmaster of the Kiev Opera House – I. Altani – in the formation of the foundations of professional choir of the Kiev Opera.

According to the results of our research, functioning of "Free basic classes of choral singing" under the direction of N. Gubert and "Public's Sunday classes of choral singing" (1869 and 1874 resp.) set the stage for the professionalization of choruses.

It should be mentioned that on basis of the archival sources, notices and critical reviews analysed, both the work of entrepreneurs working in Kiev Russian opera and the evolution of the function of chorus in a complex structure of opera production are studied.

The author of the article focuses on the role of entrepreneur I. Setov, who was the first to include crowd scenes into opera dramaturgy and in such a way made choir artists put their acting talent into practice. The continuity of his creative principles finds reflection in the work of another gifted entrepreneur – H. Pryanishnikov, whose contribution in further development of the role function of the opera choir is especially seen in the historical context. In the 90s of the XIX century, the value of the last was finally approved to be substantial and indispensable part of the opera performance. The one that ensures integrity of all its components.

The study describes the work of the Opera Chorus during 1897-1901, when it was invited to take part in shows produced by touring opera tropes. The absence of competent governance and opportunity to give performances regularly (the building of stationary theatre was damaged in the fire), affected choir's proficiency greatly, but this fact had not reflected on the innovative function of the Kiev Opera Chorus. During the discussed time period were performed not only "Requiem" written by G. Verdi, a cantata for choir and orchestra, timed to the 100th anniversary of professional theatre in Kiev, another one, timed to M. Lysenko's 35th anniversary, written by A. Gorelov, but also G. Verdi's "Stabat Mater".

It should be pointed out that if during the pre-revolutionary years (1912-1915), the work of the Chorus was marked by high professional level, the season of the next two years can be distinguished mainly by the atmosphere of poor spiritual values, destroying the established artistic and cultural criteria. Mobilization of the chorus members started then, of course, did not improve the situation. The sound of unevenly staffed band was constantly deteriorating.

In the process of our study, conducted in a broad historical and cultural context, have been recreated the processes of origin, formation and development of the Kiev Opera House and analysed the work of the Opera Chorus as an important, meaningful, artistic and expressive part of a complex hierarchical structure of the theatre.

Key words: choir, opera, dramaturgy, entrepreneur.

Опера является наиболее характерным и совершенным выражением синтеза искусств. Хор – один из главных компонентов этого синтеза, полностью подчинённый драматургии оперного спектакля, несущий значительную смысловую нагрузку, цементирующий логику образно-сюжетной сферы оперного постановочного действия.

Изучая проблемы становления и развития киевского оперного театра, мы обратились к архивным материалам, а также ряду публикаций современных музыковедов. Так, в контексте работы М. Кузьмина "Забуті сторінки музичного життя Києва" [2] воссоздана художественно-культурная жизнь Киева середины XVIII – конца XIX ст. Отражён процесс становления профессионального музыкального образования.

Источником информации, в котором сконцентрирована фактология социально-культурного развития Киева середины XIX – начала XX ст., является работа Е.Зинькевич "Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный XIX – начала XX ст." [4].

В публикации Е. Майбуровой "Киевские премьеры опер Н.А. Рымского-Корсакова XIX – начала XX ст." [3] привлечён исторический материал, дающий информацию о премьерах его опер в киевском оперном театре. Выявлены новаторские тенденции, способствующие формированию художественного кругозора киевской публики.

Исторический очерк М. Стефановича "Київський державний орден Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка" [5] содержит материал общего информационного характера о музыкальной жизни Киева I половины XIX ст., а также о функционировании киевской оперы дореволюционного периода. Основной и объёмной частью данной работы является освещение деятельности киевского оперного театра советского периода.

Творческий путь Национальной оперы Украины начала XIX начала XX ст. отражён в работе Ю. Станишевского "Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка" [6]. В центре авторского внимания – лучшие спектакли, творческие достижения солистов, режиссёров, хормейстеров, балетмейстеров, сценографов.

Сборник статей "Київ музичний" в разделе "Музичне життя Києва XIX – початку XX ст." [8] содержит информацию о концертно-театральной жизни Киева означенного периода, предоставляет библиографические данные творческих деятелей – дирижёров, солистов.

Данные исследования являются источником информации, в которых сосредоточен материал, воссоздающий общий культурно-исторический фон. Хоровая проблематика остается вне зоны исследования. Поэтому цель статьи – определить генезис профессиональных основ оперного хора, проанализировать процесс эволюции хоровой функции в драматургической структуре оперного спектакля (от водевиля – до большого оперного хора).

Становление театрального искусства в Украине берёт своё начало в глубокой древности. Истоки театра уходят во времена единства фольклорных жанров: обрядовых песен, хороводов, театрализованных действий, которые синтезировали слово, музыку, танец, актёрскую игру. Используя практику византийских императоров, киевские князья устраивали представления силами артистов – скоморохов, выступавших в княжеских дворцах. Одно из них изображено на фреске Софийского собора в Киеве (XI ст.). Традиция таких домашних представлений сохранялась до 1648 г. при дворах русских царей.

В XVIII ст. известность получил народный кукольный театр – вертеп (древнеславянский – пещера). Вертепное представление состояло из двух частей: I часть – рождественская легенда о жизни Христа; II часть – имела светский характер и состояла из отдельных бытовых сцен. Наряду с вертепом возникает школьная драма. В XVII–XVIII ст. важным центром развития школьной драмы (студенческий театр) были Братская и Лаврская школы, а после объединения – Киево-Могилянская академия. Значительную популярность получили интермедии – короткие одноактные представления, которые исполнялись между частями школьной драмы. Это были сатирические сцены из жизни крестьян, казаков, мещан. Вертепные представления обычно сопровождали торги, ярмарки, праздники.

В XVIII ст. украинскими магнатами был создан крепостной театр. В театральных зрелищах, которые устраивались в имениях, в качестве актёров выступали крепостные. Безусловно, их исполнительское мастерство не всегда было высоким, но их деятельность создавала соответствующую почву, на которой развивался профессиональный театр. Крепостные труппы ставили пьесы на украинском и русском языках. В их репертуаре были оперные и балетные представления. Хоры, оркестры и театры при помещичьих усадьбах сыграли значительную роль в становлении музыкально-театральной жизни Украины. Их практическая деятельность явилась тем фундаментом, на котором закладывались основы и творческие принципы профессионального оперного театра.

Музыкальные коллективы имели гетьманы И. М. Брюховецкий, И. С. Мазепа, И. И. Скоропадский, Ф. П. Апостол, К. Г. Разумовский. Придворные театры существовали в имениях генерал-губернатора П. А. Румянцева-Задунайского на Черниговщине, у графа С. Потоцкого в Тульчине, коронного гетьмана К. П. Браницкого в Белой Церкви, банкира и фабриканта П. Потоцкого в Махновцах и Ямполье.

Наиболее известным и масштабным в своей творческой деятельности был театр сенатора А. М. Ильинского. В своём имении в Бердичеве он построил дворец "Новый Рим", где были сформированы хор в составе 30 чел. и оркестр в составе 100 чел. [2, 13]. С этим коллективом выступали приглашённые оперные певцы из Петербурга и Италии, балетная труппа из Германии. В "Новом Риме" были созданы оперная труппа и симфонический оркестр. Сенатор отправлял на гастроли своих солистов в Житомир, Бердичев. Крепостные музыканты выступали также в Киеве, в период проведения Контрактовых ярмарок.

Ежегодные контрактовые ярмарки на Подоле, т. н. "контракты", проводимые с 15 января по 1 февраля 1797 по 1863 г. [4, 58] городскими властями, обогащали музыкально-театральную жизнь Киева, предоставляя сценические площадки для выступления многочисленным гастролёрам и музыкально-театральным коллективам. Постоянными и известными в городе участниками "контрактов" были оркестры и хоры крепостных ("полтавского помещика П. Галагана, оркестр г-жи Красовской, оркестр и хор кн. П. Лопухина" [4, 63], "оркестры Будлянского и Ганского" [8, 17], осуществляющих постановки опер, водевилей, комедий со вставными концертными номерами.

Посещение театральных представлений становится насущной духовной потребностью киевлян, т.к. театр оказывал большое влияние на культурную жизнь Киева. Истоком музыкально-театральной практики в Киеве послужила деятельность крепостной оперной труппы украинского помещика Д. Ширая. Основой репертуара коллектива были популярные оперы итальянских композиторов. Труппа была профессионально подготовленной. В её составе были репетиторы, декораторы, имеющие европейскую практику. Отличительная особенность этой труппы – наличие большого в количественном отношении хора. Выступления этого коллектива имели большой успех и побудили городские власти к строительству специального здания под руководством известного архитектора, создателя генерального плана Киева А. И. Меленского. Театр построили в стиле классицизма. Он был рассчитан на 470 мест и начал свою деятельность в 1806 году. Постоянной труппы в театре не существовало и помещение предоставлялось различным антрепренёрам.

Ранний период деятельности городского театра характеризуется постановками драматических спектаклей Только. со временем появляются труппы, в репертуаре которых значительную часть занимают спектакли в жанре комической оперы. Это оперы И. Гайдна "Аптекарь", В. Моцарта "Бастьен и Бастьена". Популярностью у публики пользовались комические оперы русских композиторов А.Титова "Ям или Филатчина свадьба", "Вот какие русские или Мужество Ленина", М. Соколовского "Мельник – колдун, обманщик и сват" [12]. Большой успех имела так называемая "народная опера". Так, в 20-е годы осуществлена постановка оперы И. Котляревского "Н. Полтавка", поставленная труппой, во главе с М. Щепкиным.

Предпочтения публики были основой репертуарной политики антрепренёров, поэтому в I половине XIX ст. музыкально – драматические коллективы состояли из актёров универсального типа, т. к. исполнялись произведения стилистически разноплановые – водевили, драмы, комедии, оперы и балеты. До 1863г. оперная труппа была объединена с драматической.

Спектакли ставились на трёх языках – русском, украинском, польском. Такая практика отражала этнический состав населения Киева.

Театральные труппы часто менялись. В этот период в Киеве выступали артистические объединения, возглавляемые антрепренёрами Лотоцким (1803-1805), Жолковским (1805), Ленкавским (1811-1816, 1823-1829), Змиевским (1816-1819), И.Штейном (1830-1834), П. Рикановским (1835, 1837, 1843-1845), Л.Млотковским (1837-1838), Шмитгофом (1846), К. Федецким (1852), А.Морис-Пионом (1852-1855) [8, 18].

Следует отметить польскую оперную труппу Шмитгофа, познакомившую киевского зрителя с итальянской оперой. Это "Норма" Беллини, "Фенелла" Ф. Обера и др. Отныне, итальянская опера становится любимой киевской публикой, занимая главные позиции в репертуарной афише театра. Отличие труппы Л. Млотковского от других театральных трупп состоит в том, что она обладала своим хором – явление нетипичное для данного периода времени.

Предлагаемые зрителю спектакли не отличались глубокой содержательностью, психологически точной интерпретацией музыкально-драматического действия. Соответственно, роль хора была декоративно-иллюстративной, не несла своей индивидуальной смысловой нагрузки. Городские власти содействовали развитию театра в Киеве. Так, в 1834г., под председательством киевского генерал-губернатора была создана дирекция, состоящая из трех лиц [6, 43]. Отныне, киевский городской театр становится художественной организацией на постоянной основе, обладающей городским оркестром из 19 человек, библиотекой, в фонде которой насчитывалось 48 названий оперных спектаклей. В обязанности дирекции входило формирование репертуара театра, профессиональное воспитание труппы, распределение ролей. Таким образом, в исследуемый период были: – заложены основы музыкально-театрального движения, положившие начало дальнейшему развитию оперно-театральной культуры Киева; – городской театр становится центром формирования музыкально-драматического искусства.

К середине XIX в. оживляется и становится разнообразной музыкальная жизнь Киева. В 40-е гг. возрастает роль музыки и любительского музыкального движения. В среде интеллигенции возникают музыкальные кружки. Так, в 1848г. Создаётся "Симфоническое общество любителей музыки и пения" [2, 35], внесшее огромный вклад в городскую музыкальную культуру. Актёрский зал киевского университета был сценической площадкой, на которой осуществлялись концерты этого музыкального объединения.

Продолжались знаменитые контрактные ярмарки, обогащающие городскую культурную среду. Помещики представляли свои капеллы, гастролировали драматические и оперные труппы. Наряду с любителями на "контрактах" выступали известные виртуозы, демонстрирующие высокий профессионализм исполнения.

В среде киевской общественности неуклонно возрастает потребность более широкого развития музыкальной культуры, качества её содержания. Главным препятствием для достижения этой цели явилось отсутствие специальных музыкальных заведений, готовящих музыкантов-профессионалов. Единственным профессиональным музыкальным учебным заведением в Киеве была Музыкальная школа при Магистратском оркестре (1763-1852). Полноправным образовательным центром это учреждение быть не могло, т. к. задачи ставило узкопрактические. Однако деятельность школы была без сомнения полезной. Некоторые её выпускники пополняли оркестр городского театра. Обучение музыке осуществлялось также частным порядком, в основном педагогами-иностранцами, а также в общеобразовательных учебных за-

ведениях – гимназиях, пансионах. Пришло время по-новому организовывать и создавать музыкальные учебные заведения для подготовки профессиональных музыкальных сил Киева. В 1851г. решением властей работа городского театра прекращается. Здание обветшало и было снесено.

2 октября 1856г. по проекту архитектора И.В.Штрома, открывается новое здание театра, обладающее более совершенным техническим оснащением, большим количеством кресел (819 мест). После частного владения новый театр перешёл в ведение комитета, возглавляемого губернатором. Репертуар первых постановок был похож на сборные концерты и состоял из увертюры, антрактов, вставных балетных номеров, отрывков из симфоний и оперных произведений известных композиторов. Такой постановочный формат, существующий со времен "контрактных" представлений, был естественным и привычным для киевской публики, удовлетворял её эстетические запросы. Для работы в театре привлекаются хоры и оркестры крепостных коллективов.

В начале 60-х гг. важным событием, создающим благоприятные условия для дальнейшего развития оперного театра, явилось обращение к властям учителя пения из Института благородных девиц Р.А.Пфеннига о создании в Киеве постоянной итальянской оперы. Пфенниг также явился главным инициатором проекта создания киевского отделения Императорского Российского Музыкального Общества (ИРМО), положившего начало профессиональному музыкальному обучению. Отделение открылось в 1863г. Прошение Пфеннига о формировании постоянной итальянской оперы было поддержано властями.

Городское любительское музыкальное движение, концертно-театральная деятельность киевских "контрактных" формировали качество восприятия музыкально-театрального искусства киевской публикой. Такие позитивные тенденции естественным образом вызвали потребность в профессиональном музыкальном образовании. 60-е гг. явились периодом, заложившим базовые основы профессионального музыкального обучения, а также временем создания постоянной итальянской оперы.

Антеприза Ф. Бергера¹ (1863 – 1874гг.). Труппа Ф. Бергера стала главным проводником итальянского оперного искусства в Киеве и была сформирована из профессиональных оперных певцов. На должность капельмейстера был приглашён В.М.Велинский (1842-1874), проживший короткую жизнь, однако успевший ярко проявить своё музыкальное дарование.² Со временем творческие отношения Велинского с Бергером были разорваны из-за однообразной репертуарной политики антрепренёра, отдававшего предпочтение итальянской музыке. В 1874г. Велинский уезжает в Харьков. В состав труппы вошли крепостные музыканты оркестра кн. П.Лопухина. Хор под руководством С.Сабателли и Л.Паоло, в количестве 28 человек [2, 32] состоял из певцов-любителей и отличался хорошим качеством исполнения. Критика отмечала слаженность хора и оркестра.

Основное внимание Бергер уделял вокалистам, поэтому постановочные режиссёрские решения спектаклей концептуально опирались на функцию певца-солиста, что было проявлением итальянской оперной традиции. Таким образом, в драматургии спектакля функция хора была второстепенной. Спектакли итальянской труппы ограничились тремя сезонами. В историческом контексте развития киевского оперного театра, следует отметить позитивный вклад итальянской труппы Бергера: – сформирован хор и оркестр, через два года вошедший в состав русской оперы; – в труппе Бергера приобрели опыт дирижёры и хормейстеры русской оперы В.М.Велинский и С.Сабателли; – киевская публика ознакомлена с лучшими образцами итальянского оперного искусства.

Постоянная русская опера (II половина XIX в.). В русле анализа процесса становления и организации оперного театра в Киеве, актуальным является освещение функционирования Киевского отделения ИРМО, открывшегося в Киеве 27 октября 1863г. [1, 14]. Деятельность его способствует профессиональной организации музыкально-творческой жизни Киева. В городе давалось 10 симфонических концертов в год, репертуар которых формировался, в основном, из лучших произведений западноевропейской и русской музыки, что, несомненно, оказывало влияние на формирование музыкальных предпочтений публики. Целью ИРМО было распространение музыкального образования, развитие всех отраслей музыкального искусства, поощрение русских сочинителей. Благодаря организаторской, просветительской деятельности ИРМО, во II половине XIX в. у киевской публики пробуждается интерес к более содержательной музыке.

В городе появляются два лагеря – любителей итальянской и русской музыки. Итальянская оперная труппа в Киеве уже функционировала. Актуальной становилась проблема создания русской оперы с труппой, действующей на постоянной штатной основе. Уходила в прошлое практика, при которой по окончании оперного сезона труппа распускалась, а в новом сезоне набиралась вновь. Пресса отмечала: "При существовании постоянной труппы, вопрос о пользе театра разрешился бы гораздо проще. Киев положительно нуждается в драматических представлениях и постоянной труппе, а не той налётной, за лето появлявшейся" [7, 11]. Своего разрешения по-прежнему ожидала проблема формирования профессиональных кадров. Период любительского, дилетантского подхода к оперно-театральному делу заканчивался. В 1868г. при Киевском отделении ИРМО создана музыкальная школа. Помимо классов фортепиано, струнных, теории музыки, открылся класс хорового пения. Директором школы становится Р.А.Пфенниг.³

С 1869г. в Киеве работают "Бесплатные элементарные классы хорового пения" под руководством Н.А.Губерта, а в 1874г. созданы "Народные воскресные классы хорового пения" [17], деятельность которых также служила делу профессионализации хорового дела. Так положено начало процессу профессионального обучения певцов-хористов. От городских властей получено разрешение на

создание в Киеве постоянной русской оперы, открытие которой состоялось в 1867г. Права на антрепризу по-прежнему оставались у Ф.Бергера.

Первым хормейстером киевской оперы становится И.К.Альтани.⁴ Хоровой коллектив труппы нового театра был малочисленным, состоял из 24 человек (12 мужчин и 12 женщин), в своих профессиональных возможностях был ограничен. Работая с хором, Альтани показал превосходный результат. Газета "Киевлянин" писала: "Хоры наши исполняют своё дело во всех операх одинаково старательно – таким образом, лучше и требовать трудно. Это совершенство наших хоров мы по всей справедливости, должны поставить в заслугу их дирижёру" [5, 44].

Другой источник отмечал: "Немало благодарности достоин учитель хоров, г-н Альтани, по милости которого в хоровом пении являются такие оттенки, которые должны бы постараться выработать в себе и некоторые солисты. При этом нельзя не удивляться, особенно при такой громадной работе, которая выпадает на долю хоров свежести и чистоте киевских хоров" [7, 18].

Открытие киевской русской оперы ознаменовалось премьерой оперы А.Верстовского "Аскольдова могила", имевшая грандиозный успех у публики. Газета "Киевлянин" писала: "Редко случалось нам братья за перо с таким искренним, глубоким удовольствием, как в данном случае: мы можем поздравить себя и всю публику с явлением до сих пор небывалым в Киеве, небывалым вообще в провинции" [5,18]. Автор статьи акцентирует внимание на работе хора, "который далеко оставил за собой всё, что мы слышали в этом плане в бывшей итальянской опере" [5].

18 декабря 1867г. состоялась вторая премьера постановкой оперы М.Глинки "Жизнь за царя", а ровно через год – оперой А.Даргомыжского "Русалка" и М.Глинки "Руслан и Людмила". Пресса писала: "Опера киевская была действительно из рук вон плоха до той эпохи, когда дирекция поставила такую капитальную вещь, как "Руслан и Людмила". Это действительно подвиг для провинциальной оперной дирекции не малый, который театральная киевская летопись имеет право с некоторым торжеством занести на страницы свои" [7, 11].

Отдельной строкой был отмечен хор: "... исполнение "Руслана" хорами и оркестром превысило все ожидания, видно было, что опера тщательно отрепетирована и причем с большим знанием дела со стороны обоих капельмейстеров (Велинского и Альтани)" [15, 19].

Событием для Киева явилась постановка оперы Н.Лысенко "Різдвяна ніч" (реж.М.Старицкий), состоявшаяся в январе 1874г. Хор, принимавший участие в спектакле, насчитывал более 50 человек и состоял из любителей.

В качестве режиссёра 1-го сезона киевской оперы выступил Ф.Бергер. Главным подходом к решению спектакля являлась практика демонстрации вокальных возможностей певцов-солистов. Функция хора не входила в сферу режиссёрского внимания. Подводя итоги исследуемого периода, следует отметить: – положено начало процессу профессионального обучения певцов-хористов; – начинает свою творческую деятельность русский оперный театр на постоянной основе.

Антреприза И.Я. Сетова⁵ (1874–1883 гг., 1892–1893 гг.). К периоду 70-х гг. XIX в. оперный театр посещает не только элитная часть киевского общества. Оперное искусство привлекает различные слои городского населения. В стенах театра, на галёрке можно увидеть учащуюся молодёжь, лакеев, горничных. В партере – городскую интеллигенцию, госслужащих, военных.

Киев бурно развивается. Теперь это не только крупный очаг культуры, но и регион с хорошо развитой городской инфраструктурой (водопровод, газ, электричество). Расширение сети железных дорог способствует притоку людей, посещающих городской оперный театр, т. к. афиши вывешивались на железнодорожных станциях. Выходят печатные издания, открываются книжные и нотные магазины Ю.Клейнбея, Б.Корейво, И.Горовица, где продаются оперные клавиры и оперные либретто [4, 150]. Театральная жизнь Киева обогащается открытием в 1877г. первого драматического театра О.Бергонье.

В 1874г. антрепренёром киевского оперного театра становится Иосиф Яковлевич Сетов. Труппу киевского оперного театра возглавил опытный певец и режиссёр. Начинаются реформы в хоре и оркестре. В связи с отъездом В.М.Велинского в Харьков, во главе оркестра становится И.К.Альтани, его помощники Геккель, затем Паули [4,137]. Сетов приглашает музыкантов из С.-Петербурга. Хор усилен голосами вновь приглашённых молодых певцов.

Сезон 1874/75 открылся оперой М.Глинки "Иван Сусанин". Открытие сезона поразило киевлян не только качеством исполнения, но и роскошью постановки. На постановочную часть И.Сетов обращал внимание и не жалел для этого средств.

Высокопрофессиональная деятельность нового антрепренёра отмечена в положительном отзыве П.И.Чайковского на постановку своей оперы "Опричник", состоявшейся 9 декабря 1874г. Он писал, что Сетов "поставил своё предприятие в наикратчайшее время на ту высоту, что разве петербургская сцена может выдержать победное сравнение с киевской?" И далее: "...оперный состав имеет в своем распоряжении прекрасно организованный хор" [5, 22]. Оценивая постановку "Гальки" С.Монюшко на киевской сцене, Чайковский писал: "В этой милой опере я особенно оценил хор, который стараниями капельмейстера Альтани и его помощника Геккеля доведён до высшей степени совершенства. В Москве такого хора никогда не слышали" [5].

В 1874г. Сетовым была предоставлена сцена для постановки оперы Н.Лысенко "Рождественская ночь" (реж. М. Старицкий). Художественно-выразительной частью спектакля явился хор, увели-

ченый до 50 человек, для которого режиссёр нашел пластические композиции, которые органично вписались в этнографически достоверные декорации.

И. Сетов уделял внимание не только вокальной стороне дела. Для достижения сценической правды, ставились задачи актёрские. Обладая профессиональными актёрскими возможностями, антрепренёр гармонично сочетал хоровые массовые сцены с мизансценами солистов, вплетая хоровую линию в драматургическую ткань спектакля. Такой подход к сценическому решению оперного действия был новаторским.

В 80-е гг. появляются профессиональные проблемы, связанные с отъездом музыкантов в Харьков и Одессу, где жалование было более высоким, что, несомненно, снизило качество звучания хора, в связи с его недоукомплектованностью.

27 октября 1881 г. состоялась постановка оперы М.Глинки "Руслан и Людмила". Пресса отмечала: "не многие музыкальные деятели в Киеве имеют право на такое уважение и симпатии публики как Альтани. Деятельность его в Киеве ознаменовалась улучшением качества оперного хора и постановкой целого ряда серьёзных опер, нередко с самыми скромными силами, требовавшими огромной личной энергии и труда. Представление "Руслана" прошло с редкой стройностью и этому способствовали не только артисты, но и прекрасное исполнение хора и оркестра. Первый шёл звучно и стройно, второй играл с огнём и нюансировкой, доведённой до возможного совершенства" [16]. Таким образом, положительные отзывы критики являются свидетельством развития и укрепления профессиональных качеств оперного хора.

Негативное влияние на хор оказала деятельность помощника Альтани А.И.Клефеля в сезон 1882/83. Отсутствие энергии и эмоционального накала у музыканта почтенного возраста сказывалось на творческом самочувствии музыкантов. Об этом свидетельствовал отзыв прессы: "... наши хоры поют такими утомлёнными голосами, что просто больно слушать, да оно и не удивительно, хору приходится петь каждый вечер" [18]. Качество хорового звучания было нестабильным из-за его неравномерной укомплектованности и большой перегруженности работой.

Резонансным событием в концертной жизни Киева явилось выступление хора киевской оперы. Был исполнен "Реквием" Д.Верди с оркестром. Профессиональные возможности хорового коллектива позволили справиться со столь сложным и масштабным произведением. Такая форма концертного выступления, когда оперный хор демонстрирует свою индивидуальную программу, будет через столетие осуществлена талантливыми потомками, продолжающими традиции киевского оперного театра.

Резюмируя итоги данного периода отмечаем: – впервые хоровые массовые сцены включены в драматургию спектакля; – оперный хор увеличен до 50 человек; – киевский оперный театр занимает рейтинговые позиции, равные столичным театрам С.-Петербурга и Москвы.

Антреприза Н.Н. Савина⁶ (1883-1889 гг.). Масштаб профессиональных возможностей Николая Николаевича Савина был несопоставим с компетенцией прежнего антрепренёра. Начало деятельности новой антрепризы осложнено непростой финансовой ситуацией. С 1883г. власть отменила субсидию на городской театр. В киевском обществе уже существовали критерии восприятия оперного искусства весьма высокого уровня – это качественные музыкальный материал, исполнительство, сценография, режиссура. Поэтому в контексте экономических реалий, приобретает актуальность проблема сохранения профессионального исполнительского уровня.

В сезонах антрепренёра Н.Савина в труппе работали капельмейстеры Й.В.Прибик (1884-1887), С.Барбини и Г.К.Ходоровский (1887–1889) – музыканты разного уровня профессиональной компетенции. Так, негативной для хора была деятельность капельмейстера С. Барбини, итальянца по происхождению, очень своеобразно трактовавшего русскую музыку, вольно обращавшегося с текстом. Его стилистическая безграмотность отражалась на исполнительском качестве хора.

Позитивной для развития городской оперы была деятельность Киевского отделения ИРМО. В 1883г. было издано постановление: "...на основании 39ст. Устава ИРМО считать существующую музыкальную школу, открытую в 1868 году, музыкальным училищем" [1, 58]. Продолжался и совершенствовался процесс подготовки профессиональных кадров для работы в оперном театре.

Таким образом, хор в труппе Н.Савина был увеличен голосами студентов музыкального училища до 54 человек. Однако, экономические трудности, нашедшие своё выражение в низкой оплате труда артистов хора, привели к его непропорциональной укомплектованности, что отражалось на качестве звучания и не способствовало стабильной работе хорового коллектива.

Антреприза И.П. Прянишникова⁷ (1889-1892 гг.). С 1889 г. сцена киевского оперного театра на три года сдана Товариществу оперных артистов, которое возглавил Ипполит Петрович Прянишников – высокопрофессиональный организатор, блестящий музыкально-драматических и художественно совершенных спектаклей. Главные направления деятельности антрепренёра Прянишникова определяются такими принципиальными положениями: внимание к актёру, качество музыкального и сценического ансамбля, целостность всех компонентов спектакля. Следовательно, новаторский подход к постановочному процессу, осуществленный И.Я.Сетовым, имел продолжение в деятельности Прянишникова. Таким образом, получает дальнейшее развитие ролевая функция хора, являющаяся важной составляющей оперного действия, обеспечивающая целостность всех компонентов спектакля.

19 декабря 1890г. состоялась премьера оперы Чайковского "Пиковая дама", на которой присутствовал автор. Отзыв композитора свидетельствует о высоком уровне всего исполнительского состава оперной труппы: "Постановкой, ансамблем, качеством исполнения Киев выше Москвы" [6,70].

В исследуемый временной период получает дальнейшее развитие роль хоровой партии в драматургической партитуре оперного спектакля.

Антреприза И. Я. Сетова (1892 -1893 гг.). В 1892 г. на киевскую сцену вернулся Иосиф Яковлевич Сетов с опытом работы в Мариинском театре. Четверть века прошло со дня основания в Киеве постоянной русской оперы. В течение этого небольшого временного периода, городской оперный театр достиг высокого исполнительского уровня и приобрёл статус влиятельнейшего культурного учреждения. Известный в Киеве, успешный антрепренёр начал свою деятельность с намерением продолжить развитие театра. Тщательно комплектуется труппа, которая усиливается зарубежными гастролёрами. Увеличен хор и оркестр.

Дирижёрские функции в труппе исполняли Д.Пагани и Б.Плотников [5,28]. Продолжая свою новаторскую режиссёрскую практику в контексте развития функции хора в драматургии оперного спектакля, раскрывая горизонты его художественных возможностей, И.Я.Сетов ярко проявил своё творческое кредо в работе над оперой "Хованщина" М.Мусоргского, которая была впервые поставлена в Киеве 26октября 1892г. Хоровые сцены в драматургии спектакля заняли центральное место в режиссёрской интерпретации Сетова. Именно хор определяет глубинный характер произведения, становясь полноправным действующим лицом и основным стержнем повествования. Он принимает на себя и музыкальную, и эмоциональную нагрузку. Ролевые функции хора точно соответствуют постановочному действию и являются важнейшим компонентом в сценической структуре оперного спектакля. Таким образом, оперный хор утверждён в роли содержательной и незаменимой части оперного спектакля, становится полноправным участником оперного действия.

Антреприза П.Ф.Сетовой (1894–1896 гг.). И.Сетов оставил профессиональную, сильную труппу. Формируя новый исполнительский состав, Пальмира Францевна Сетова отдавала предпочтение вокалистам, прошедшим школу итальянского пения.

В сезонах 1894/95 – 95/96 гг. была предпринята попытка познакомить киевскую публику с творчеством Р.Вагнера. Однако для воплощения сложных партий в операх "Тангейзер" и "Летучий голландец" ни в хоре, ни в оркестре, ни у солистов не хватило творческого потенциала.

Значимым событием в театральной жизни Киева явилась премьера оперы Н.Р.-Корсакова "Снегурочка", которая состоялась 23 января 1895г. [9, 110]. Композитор лично руководил двумя последними репетициями.

Критик В.Чечот писал: "Опера была принята с восторгом. Мелодии, щедро рассыпанные автором по многочисленным вокальным партиям, красота и сила роскошных хоров, тонкая и разнообразная оркестровка – всё это произвело на слушателей самое эстетическое и освежающее впечатление" [3,149-150]. В рецензии отмечены хоры, которые: "не только пели, но и играли со значительным оживлением".

Отзыв рецензента – свидетельство преемственности творческих принципов И.Я.Сетова – режиссёра, который впервые ставил актёрские задачи перед артистами хора. Явлением чрезвычайным было требование публики повторить целую хоровую сцену "Проводы масленицы". Однако, Р-Корсаков, доброжелательно отзываясь об энтузиазме исполнителей, отмечал недостатки киевской постановки: "...отсутствие такта в сценическом поведении артистов и хора следует отнести, конечно, за счёт не только "провинциальных вкусов", а и ослабления художественного руководства театром" [5, 31]. И так, в труппе, возглавляемой П.Сетовой, отсутствует профессиональное и организаторское начало, равное прежнему руководству И.Я.Сетова. Это обстоятельство снижало культуру исполнения, ослабляло профессиональные критерии исполнительского процесса.

Оперно-театральная жизнь Киева (1897–1901 гг.). Большой путь развития прошел киевский оперный театр. Благодаря его творческой деятельности, Киев становится крупным музыкальным центром. Во II половине 90-х гг. в оперном театре – вынужденный перерыв. Журнал "Театр и искусство" писал: "...почти год назад наш любимый городской театр сгорел, оставив по себе добрую память и жалкие обгорелые руины...без оперы нестерпимая тоска" [6, 79].

Труппа была распущена, антреприз не было. Оперные постановки в городе осуществлялись силами заезжих гастрольных трупп. Спектакли ставили в театре Соловцова, в зале Купеческого собрания, в театре Шато-де Флёр. Хор и оркестр киевской оперы по-прежнему функционировали. Хоровой и оркестровой коллективы были приглашаемы для участия в спектаклях гастролирующих оперных трупп. Так, на весьма посредственном уровне труппой под руководством Г. Гордеева и М. Соловцова были представлены оперы итальянских композиторов. Пресса писала: "9 августа в театре сада Шато-де-Флёр открылась итальянская опера. Для открытия шёл "Риголетто". Состав труппы вполне удовлетворителен. Хор, состоящий из хористов бывшей русской оперы, пел согласно, оркестр жидок и плох" [10, 592].

В 1897г. состоялись гастроли частной оперы Л.Я.Любина и М.Ф.Салтыкова. Газета " Киевское слово" отмечала: " Не мудрствуя лукаво, можно сказать с уверенностью, что "оперные индивидуумы" ничего выдающегося собой не представляют" [6,80].

Отсутствие стационарного помещения, стабильной работы, грамотного руководства – всё это сказывалось на профессиональном уровне хора и оркестра. Киевская публика, обладавшая опытом качественных оперных постановок, не могла быть удовлетворена профессионально несовершенными хором и оркестром, наспех укомплектованными, непрофессиональными режиссурой и сценографией. Таким образом, гастролирующие оперные труппы успеха не имели. Строительство нового здания театра было актуальной задачей для городских властей, которое требовало скорейшего решения. В сентябре 1901 г. состоялось открытие нового оперного театра. Театральное помещение отличалось современным техническим оборудованием, имело хорошую акустику, большую сцену. Права на антрепризу были переданы опытному антрепренёру М.Бородаю. Его компаньоном на два года стал С.Брыкин.

Антреприза М.М. Бородая⁸ (1901–1907 гг.). Антрепренёры-пайщики Михаил Матвеевич Бородай и Степан Васильевич Брыкин укомплектовали большую профессиональную оперную труппу. Хор состоял из 60 человек (хормейстеры Е. А. Купер и Е. А. Красовская). Оркестр – 58 музыкантов (дирижёр И. И. Палицын) [6, 87].

Сезон 1901/1902 открылся постановкой оперы М. Глинки "Жизнь за царя" в оригинальной авторской редакции. "Киевская газета" свидетельствует: "Такая постановка сама собой сделала бы честь какой-либо сцене. На том же уровне стояло и дело с музыкальным ансамблем. Оркестр безупречно выполнил свою художественную задачу под управлением опытного, талантливой капельмейстера И. И. Палицына. Хор поддержал общее дело" [5, 35]. Мощное исполнение хора "Славься!" сопровождалось голосами присутствующей в зале публики.

В сезон 1902/03 работа хора и остального состава была крайне насыщенной. Готовились сложные премьерные спектакли, требующие полной самоотдачи. Несмотря на большую нагрузку, хор оперного театра продолжил практику концертных выступлений. Так, к 100-летию профессионального театра в Киеве была исполнена специально написанная к юбилею кантата для хора и оркестра. В этом же сезоне, к 35-летию творческой деятельности Н.Лысенко хором и оркестром были исполнены кантата А.Горелова, посвященная юбиляру. К этой знаменательной дате театром осуществлена премьера оперы Н.Лысенко "Рождественская ночь", состоявшаяся 21 января 1903г.[6, 97]. Режиссёром спектакля М.Старицким массовые сцены тщательно продуманы, пластично выразительны, наделены индивидуальными ролевыми функциями.

К окончанию второго сезона Товарищество М.Бородая и С.Брыкина прекратило свою работу. Сезон 1905/06 открывается на фоне революционных событий в стране. Упали сборы и, как следствие, начались задержки выплаты жалования хору и оркестру. Создалась конфликтная ситуация в отношениях антрепренёра и творческого коллектива. Художественный уровень репертуара снизился, артисты хора покидали коллектив. Отсутствие жалования привело к забастовке всей труппы, что вынудило М.Бородаю передать свои антрепренёрские права "Товариществу оперных артистов". Ненадолго возобновилась деятельность театра. Не имевшее в Городской Думе поддержки Товарищество передало полномочия М.Бородаю, однако коллектив вновь ответил забастовкой. Окончательный договор с Товариществом был заключён в январе 1906г. [5, 40]. Товарищество функционировало успешно, выплаты долги труппе. "Дела киевского театра поправляются. Сборы опера делала в последнее время блестящие" [11,45].

Хор оперного театра работает интенсивно, участвует в концертных выступлениях, сохраняя высокий профессиональный уровень, несмотря на факторы, дестабилизирующие его работу.

Антреприза С.В. Брыкина⁹ (1907–1912 гг.). В сезон 1907/08 гг. в оперную труппу приглашён высокопрофессиональный музыкант, хормейстер Ахиллий Людвигович Каваллини.¹⁰ Значительным событием в театрально-художественной жизни Киева явилась премьера оперы Н.Р.- Корсакова "Сказка о царе Салтане", состоявшаяся 31 января 1908г. Критика писала: "...в музыкальной жизни города это интересное и достойное внимания событие. ...Однако антреприза киевского театра дала Киеву такую роскошную постановку "Царя Салтана", какой не стыдно было бы щеголять и казённым столичным театрам" [3,158]. Оценивая музыкальную сторону спектакля, были отмечены оркестр и дирижер Э.Эспозито, а также хор под управлением А.Каваллини: "Премьера прошла очень удачно. Театр был полон, овации не смолкали как в адрес солистов, так и в адрес оркестра и хора..." [3, 159].

В сезон 1908/09 была осуществлена премьера оперы М. Мусоргского "Борис Годунов", состоявшаяся 18 января 1908г. и получившая признание публики. Образ народа, воплощённый в хоровых массовых сценах, является главным в драматургии спектакля. В сцене под Кромами режиссёром Н. Боголюбовым была создана многоплановая, психологически достоверная, эмоционально насыщенная, совершенная, с точки зрения актёрского мастерства, картина народного восстания. Многочисленный хор выступал как полноценное действующее лицо, воплощая свою сюжетную линию, внося в драматургическую палитру спектакля свою выразительную краску, утверждая важную роль хора в сложной структуре оперного действия.

Следует отметить участие хорового коллектива театра и оркестра в городских культурных мероприятиях, о чём свидетельствует документ "Переписка с театральной комиссией об устройстве в городском театре симфонических концертов": "В случае, если городом по каким-либо причинам вечера, назначенные для симфонических собраний, не будут использованы, то город может использовать их для других целей, при содействии оперных сил, по соглашению с Театральной комиссией, хора и оркестра..." [13, 15].

Так, в марте 1911г. хором и оркестром оперного театра впервые в Киеве исполнен "Stabat Mater" Д. Верди [12, 13]. В исследуемый период театр работает стабильно. Хор увеличен до 65 человек [6, 104]. Коллектив принимает участие в городских культурных мероприятиях, продолжает свою концертную деятельность, демонстрирует высокое исполнительское мастерство.

Антреприза М. Ф.Топор-Багрова¹¹ (1912-1917 гг.). В новом сезоне 1912/13гг. благодаря большому актёрскому опыту антрепренёра Михаила Фёдоровича Топор-Багрова сформирована оперная труппа высокого профессионального уровня. Музыкальную часть возглавил М.Штейнберг, дирижёры Д.Пагани и Ф.Оцел, хормейстер – А.Каваллини [5, 49].

Работу театра курировала Театральная комиссия, созданная Городской Думой. Позитивом в работе этого учреждения было утверждение следующего положения: "Во время обязательного оперного сезона опереточные представления на сцене Городского театра не допускаются. Допускаются постановки комических опер и художественные оперетты с особого всякий раз разрешения Театральной Комиссии. Кроме указанных, никакие другие зрелища и представления лёгкого характера на сцене Городского театра не допускаются" [14, 7].

Сезон 1913/14 замечателен ещё более профессионально крепким составом солистов, оркестра и хора. Дирижёры – Д.Пагани и Я.Позен, музыкальную часть возглавил известный и признанный дирижёр Арий Моисеевич Пазовский.

Заметным событием сезона явилась постановка оперы П.Чайковского "Евгений Онегин", приуроченная к 20-летию со дня смерти композитора, состоявшаяся 8 ноября 1913г. Отдельной строкой в журнале "Рампа и жизнь" пресса отметила профессиональную, психологически достоверную работу хора, обогатившую драматургию оперного действия: "...много жизни, простой и естественной в массовых группах. Особенно удачна сцена на балу" [5, 52].

Сезон 1914/15 открылся в сложных исторических условиях. Началась I мировая война, дестабилизировавшая социально-культурную жизнь; событие, отразившееся на работе театра. Военное положение в стране определяло репертуарную политику, идущую против правил, установленных городскими властями. На сцене оперного театра ставились балетные дивертисменты с "развлекательными эффектами", а также низкого художественного уровня оперетты. Несмотря на деструктивные тенденции военного времени, труппа театра была по-прежнему профессионально сильна. Хор состоял из 60-ти человек и был сбалансирован [15, 6].

В сезон 1915/16 труппа лишается художественного руководителя. Пазовский уходит из театра, т.к. в репертуарной политике коммерческая составляющая становится определяющей. Обязанности руководителя исполняет хормейстер театра М.Старицкого, опытный дирижёр А.Кошиц [6, 115].

Значительные работы творческого коллектива этого периода – оперы П.Чайковского "Опричник", которая была поставлена в сентябре 1915г. и Ж.Бизе "Кармен", осуществлённая театром 21 октября. "Киевский театральный курьер", в отзыве на постановку оперы "Опричник", отмечал высокий профессионализм хора: "...массовые сцены казались более жизненными и правдивыми, чем все народные хоровые эпизоды в оперных спектаклях последних сезонов городского театра".

О хоровых сценах в опере "Кармен" тот же источник писал: "Опера Бизе как-то посвежела, обновилась, заиграла яркими сценическими красками. Живые, темпераментные, полные правдивых чувств массовые сцены" [6, 114-115].

В новый сезон 1916/17 гг. работа театра осуществлялась в атмосфере негативных духовно – ценностных ориентиров. Масса увеселительных заведений, привлекающих публику низкопробными музыкально – театральными действиями разрушали уже устоявшиеся художественно – культурные критерии. Серьёзным осложнением в творческой работе оперной труппы была мобилизация артистов театра. Журнал "Театр и искусство" отмечал: "В городском театре симфонический оркестр просто тает на глазах. Дошло до того, что некоторые инструменты просто ликвидированы, и чтоб заполнить пустоту, оркестр усилен фисгармонией" [6, 116]. Состав хора также значительно уменьшился.

В дестабилизирующей художественно-культурную жизнь Киева обстановке, связанной с военным положением в стране, дирижёры Л.Штейнберг, И.Труффи, А.Лукон, и.о. хормейстера А.Кошиц прилагали максимум усилий, стремясь сохранить высокие профессиональные критерии работы оперного коллектива.

Воссоздавая культурно-исторический фон, излагая многочисленные факты, знание которых необходимо для постижения исторического процесса развития, был осуществлён анализ хоровой функции в сложной структуре театрального организма, её генезис: от простейшей – когда хор лишь иллюстрирует и сопровождает словесный текст и происходящие на сцене события; до сложной – когда хором воплощён целостный, последовательный, развивающийся музыкально-драматический замысел. В соответствии с этими задачами был привлечён исторический материал и избрана структура работы в русле ретроспективного фактологического анализа:

- XVIII в. – от народного театра (вертепное представление), школьной драмы, затем крепостных театральных коллективов, деятельность которых создавала соответствующую почву, на которой получил развитие профессиональный театр, до создания городского театра в начале XIXст., ставшего центром формирования музыкально-драматического искусства;

- XIX в. – от раннего периода функционирования городского театра начала XIXст. (драматические спектакли, водевили, комедии, затем оперы и балеты), до создания постоянной итальянской оперы в 1863г., а затем русского антрепризного оперного театра в 1867г.

60-е гг. XIX в. – период закладки базовых основ профессионального музыкального обучения, начало процесса профессиональной подготовки певцов-хористов, пополнявших хор оперного театра.

Таким образом, охарактеризована трансформация оперного хора: от начального периода его деятельности в структуре городского театра, в количестве 24 певцов-любителей – до большого оперного хора, в количественном составе 65 профессиональных певцов-хористов (начало XX в.).

Примечания

1. Бергер Фердинанд Георгиевич (1842-1875) – первый антрепренёр Киевской оперы, один из основателей Киевского оперного театра, певец. 1850-1860 – организатор итальянской оперной труппы, с которой гастролировал по городам Украины (1863-1865), среди которых Одесса, Киев, Полтава.

2. Велинский Василий Михайлович (1842-1874) – выпускник первой киевской гимназии, известной своими хоровыми традициями. Учился игре на скрипке у педагогов Мича, в Петербурге – у Бема, а по фортепиано у А.Конского, теоретическим дисциплинам у К.Шуберта, А.Серова. Закончил киевский университет. Организатор ИРМО, дирижёр оркестра в симфонических городских концертах. 1867-1868 – капельмейстер киевской русской оперы.

3. Пфенниг Роберт Августович (1824 – 1898) – обрусевший немец, инициатор создания Киевского отделения ИРМО и постоянной русской оперы. 1853-1868 – учитель пения в институте благородных девиц. 1863-1872 – первый директор Киевского отделения ИРМО.

4. Альтани Ипполит Карлович (1846-1919) – чех, родившийся в Украине. Учился игре на скрипке у отца, профессионального военного капельмейстера. Закончил Московскую консерваторию по классу фортепиано у А.Г.Рубинштейна, классу скрипки у Н.Зарембы. 1867–1882 – хормейстер Киевского оперного театра. 1882 – 1907 – главный дирижёр Большого театра в Москве.

5. Сетов Иосиф Яковлевич (1826-1894), он же Сетгофер, венгр по происхождению, родившийся в Москве. Учился пению в Париже, Неаполе, дебютировал в итальянском провинциальном театре. 1855 – первый тенор в опере Санкт-Петербурга. С 60-х годов преподавал в Московской консерватории. Выступал на московской сцене, в нескольких спектаклях исполнял режиссёрские функции.

6. Савин (Славич) Николай Николаевич (годы жизни не установлены) – не имел музыкального образования, выпускник училища правоведения. Держатель драматической труппы. 1870 – актёр в драматической труппе М.В.Лентовского в Харькове. 1878 – 1880 – антрепренёр в театре Бергонье в Киеве, а также в провинциальных драматических антрепризах.

7. Прянишников Ипполит Петрович (1847-1921) – оперный артист, режиссёр, антрепренёр, вокальный педагог и музыкально-общественный деятель. С семи лет обучался игре на скрипке в Дрездене. После окончания кадетского корпуса служил во флоте. 1873-1874 – учился пению в классе П.Бронникова и Д.Корси в Петербургской консерватории. Продолжил вокальное образование в Неаполе, Милане. В 1878 – 1886 – солист Петербургского Мариинского театра. 1889 – организатор Товарищества оперных артистов, в котором работал в качестве солиста, режиссёра и руководителя.

8. Бородай Михаил Матвеевич (1853 – 1929) – театральный деятель, актёр, организатор театральных обществ, антрепренёр. Создатель Товарищества драматических актёров, которое действовало в Харькове, Екатеринославле, Киеве. 1902-1905 – возглавлял общество Бородай и Ко в театральном обществе грамотности в Троицком народном доме. Учредитель именной стипендии для учащихся киевского музыкального училища.

9. Брыкин Степан Васильевич, настоящее имя Симеон (1862 – 1912) – артист оперы, вокальный педагог, антрепренёр. 1886 – окончил юридический факультет Московского университета. Брал уроки пения у Д.М.Леоновой. 1880-1891 – пел в оперном театре Вильно. 1891-1893 – солист Петербургского Мариинского театра. 1893-1894 – выступал в Киевской опере, 1894-1896 – Харьковский оперный театр, 1896 – 1897 – Московская частная русская опера С.Мамонтова. 1901 – педагог оперного класса в Киевском музыкальном училище.

10. Каваллини Ахилий Людвигович (1857 – 1932) – родился в Италии. До переезда в Украину был хормейстером в частных антрепризах Москвы и Петербурга (1880). 1893-1894 – хоровой дирижёр киевского оперного театра. 1894-1895 – главный хормейстер одесского оперного театра. 1914 – инициировал создание Товарищества оперных артистов, с которым гастролировал по Украине. 1907-1928 – хормейстер киевского оперного театра.

11. Багров Михаил Фёдорович, настоящая фамилия Топор (1862-1912) – русский актёр, театральный деятель. 1881 – начало сценической деятельности в театре Бренков в Москве. 1883 – 1898 – актёр московского Малого театра, работал актёром в провинциальных театрах. Ученик и последователь Н.Соловцова. Создатель театральных трупп в Одессе, Киеве и других городах.

Литература

1. Миклашевский И. Очерк деятельности Киевского отделения Императорского Российского Музыкального Общества 1863–1913/ Миклашевский И. – К., 1913. – 240 с.
2. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного життя Києва / Кузьмін М. – К.: Муз. Укр., 1972. – 228 с.
3. Майбурова Е. Киевские премьеры опер Н.А. Р.-Корсакова /Майбурова Е. // Науковий вісник. – Вип. 30. – К., 2003. – 285 с.
4. Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный XIX – нач. XX ст. /Зинькевич Е. – К.: Дух і літера, 2003. – 317 с.
5. Стефанович М. Київський державний ордену Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т.Г.Шевченка. Історичні нариси /Стефанович М. – К.: Мистецтво, 1968. – 273 с.
6. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Г.Шевченка / Станішевський Ю. – К.: Муз.Укр., 1972. – 734 с.
7. Русская опера в Киеве, в сезон 1871-1872 года (заметки приезжего) / Соч. А.Л. – Вып. I. – К., 1872. – 36 с.
8. Київ музичний. Музичне життя Києва кінця XIX – початку XX ст. – К.: Наукова думка, 1982. – 118 с.

9. Театрал. Иллюстрированный журнал. Провинциальная хроника. – М., 1895. – №8, февраль. – 200 с.
10. Театр и искусство. Ежедневный иллюстрированный журнал. Провинциальная летопись. – С.- Пет., 1897. – №33, 17 августа. – 592 с.
11. Театр и искусство. Ежедневный иллюстрированный журнал. Провинциальная летопись. – С.- Пет., 1906. – №3, 15 мая. – 150 с.
12. Рампа и жизнь. Провинциальная хроника. – М., 1913. – №9, 3 марта. – 150 с.
13. Переписка с Театральной комиссией об устройстве в городском театре симфонических концертов 1910 г. / Центральный государственный архив – музей литературы и искусства. – Ф. 646. – Оп.1. – Д. 183. – С.15.
14. Переписка с Городской театральной комиссией и антрепренёром Киевского городского театра о нарушении антрепренёром контракта на аренду городского театра 1913 год / Центральный государственный архив – музей литературы и искусства. – Ф. 646. – Оп.1. – Д.208. – С.7.
15. Договор на отдачу в арендное содержание Городского театра 1913 / Центральный государственный архив – музей литературы и искусства. – Ф. 646. – Оп.1. – Д. 208. – С.6.
16. Пружанский А.М. Отечественные певцы. 1750-1917: Словарь. – Издание второе исправленное и дополненное электронное / Пружанский А.М. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovari.yandex.ru>.
17. Архимович Л.Б. Киев /Л.Б. Архимович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/Kiev/html>.
18. Тамилина И. Н.Н.Савин как антрепренёр Киевского оперного театра в 1883-1889 годах (на основе киевской прессы и архивных документов /И.Тамилина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.glierinstitute.org/ukr/digest/04018.pdj>.
19. Словари. Прянишников Ипполит Петрович / Словари [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovari.yandex.ua/книги>.
20. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ru.wikipedia.org/wiki>.
21. Кучакниг [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.Kuchaknig.ru/show_book.php?book=169387&page=156.
22. Соловьяненко А.А. Становление национальной оперной режиссуры к синтезу традиций. Киевская сцена / А.А. Соловьяненко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/5928-stanovlenija>.
23. Бурбан М.І. Хорове виконавство України /Бурбан М.І. – Дрогобич: Вимір, 2004. – 262 с.

References

1. Miklashevskiy I. Ocherk deyatelnosti Kievskogo otdeleniya Imperatorskogo Rossiyskogo Muzykalnogo Obshhestva 1863 – 1913. – K., 1913. – 240 S.
2. Kuzmin M. Zabuti storinky muzychnogo zhyttya Kyiva. – K.: Muz.Ukr., 1972. – 228 S.
3. Mayburova E. Kyivskie premiry oper N.A. R.-Korsakova. Naukoviy visnyk, vyp.30. – K., 2003. – 285 S.
4. Zinkevich E. Kontsert i park na krutoyare... Kiev muzykalnyi XIX – nach.XX st. – K.: Dukh i litera, 2003. – 317 s.
5. Stefanovich M. Kyivskiy derzhavniy ordena Lenina akademichniy teatr opery ta baletu URSR im. T.G. Shevchenka. Istorychni narysy – K.: Mystetstvo, 1968. – 273 S.
6. Stanishevskiy Ju. Natsionalniy akademichniy teatr opery ta baletu Ukrayiny im. T.G. Shevchenka – K.: Muz.Ukr., 1972. – 734 S.
7. Russkaya opera v Kieve, v sezon 1871-1872 goda (zametki priezhezhego), soch. A.L., vyp. I. – K., 1872 – 36 S.
8. Kyiv muzychniy. Muzychne zhyttya Kyiva kintsya XIX – poch. XX st. K.: Naukova dumka, 1982. – 118 S.
9. Teatral. Illiustrirovanniy zhurnal. Provintsialnaya khronika. – M., 1895. – #8, fevral. – 200 S.
10. Teatr i iskusstvo. Ezhednevniy illiustrirovanniy zhurnal. Provintsialnaya letopis. – S.- Pet., 1897. – #33, 17 avgusta. – 592 S.
11. Teatr i iskusstvo. Ezhednevniy illiustrirovanniy zhurnal. Provintsialnaya letopis. – S.- Pet., 1906. – #3, 15 maya. – 150 S.
12. Rampa i zhizn. Provintsialnaya khronika. – M., 1913. – #9, 3 marta. – 150 S.
13. Perepiska s Teatralnoy komissiey ob ustroystve v gorodskom teatre simfonicheskikh kontsertov 1910 g. F. 646, op.1, d. 183, S.15.
14. Perepiska s Gorodskoy teatralnoy komissiey i antreprenyerom Kievskogo gorodskogo teatra o narushenii antreprenyerom kontrakta na arendu gorodskogo teatra 1913 god. F. 646, op.1, d.208, S.7.
15. Dogovor na otdachu v arendnoe sodержanie Gorodskogo teatra 1913 F. 646, op.1, d.208, S.6.
16. Pruzhanskiy A.M. Otechestvennye pevtsy. 1750-1917: Slovar. – Izdanie vtoroe ispravlennoe i dopolnennoe elektronnoe. – M., 2008. – Rezhim dostupa: <http://www.slovari.yandex.ru/>
17. Arkhimovich L.B. Kiev/L.B. Arkhimovich [elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.belcanto.ru/Kiev/html> Belcanto.ru
18. Tamilina I. N.N.Savin kak antreprenyer Kievskogo opernogo teatra v 1883-1889 godakh (na osnove kievskoy pressy i arkhivnykh dokumentov\ I.Tamilina [elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.glierinstitute.org/ukr/digest/04018.pdj>
19. Sloviri. Pryanishnikov Ippolit Petrovich/Sloviri [elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.slovari.yandex.ua/knigi/Otechestvennye % 20 pevcy/Prjanishnikov %20 Ippolit 20% Petrovich/](http://www.slovari.yandex.ua/knigi/Otechestvennye%20pevtsy/Prjanishnikov%20Ippolit%20Petrovich/)
20. Vikipediya [elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.ru.wikipedia.org/wiki/>
21. Kuchaknig [elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.Kuchaknig.ru/show_book.php?book=169387&page=156
22. Solovyanyenko A.A. Stanovlenie natsionalnoy opernoy rezhissury k sintezu traditsiy. Kievskaya stsena / A.A. Solovyanyenko [elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/5928-stanovlenija – nationalnich – form – opernoy – rezhisari – k – sintezu – traditsij – kiyivska – stsena.htm](http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/5928-stanovlenija-nationalnich-form-opernoy-rezhisari-k-sintezu-traditsij-kiyivska-stsena.htm)
23. Burban M.I. Khorove vykonavstvo Ukrayiny. – Drogobych: Vymir, 2004. – 262 S.