

1. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М.: Музыка, 1966. – 151 с.
2. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек / Сост. М.А.Гурвич, Л.Г.Лукомский. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1979. – 71 с.
3. Навакатикян А.О., Ковалева А.И. Здоровье и работоспособность при умственном труде. – К.: Здоров'я, 1989. – 88 с.; ил. (Ученые Украины – народному хозяйству).
4. Головки К.М. Деякі аспекти професійних захворювань музикантів: Магістерська робота / Наук. кер. Л.О.Кияновська. – Львів: ЛДМА, 2004. – 47 с.
5. Бреннан Р. Метод Александра. – К., 1997. – 98 с.
6. Кох И.Э. Основы сценического движения. – Л.; М.: Искусство, 1962. – 111 с.
7. Єзерська Т.В. Початкове навчання гри на скрипці. – К.: Довіра, 1999. – 166 с.
8. Жук Г. Звільнення від зайвого затиснення м'язів як крок до артистичної досконалості: Реферат. – Львів: ЛДМА, 2001. – 22 с.
9. Беседы К.С.Станиславского. – М.: Сов. Россия, 1990. – 112 с. (Библиотечка “В помощь художественной самодеятельности”: №11. – Труд актера. – Вып. 38).
10. Пославська Н. Деякі психофізіологічні проблеми методики навчання гри на скрипці: Метод. розробка. – Львів: ВДМІ ім. М.В.Лисенка, 1999.
11. Білоус В. Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста // Музичне виконавство. – К.: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2003. – Кн.9. – Вип.26.

One defect of the violoncellist's performance apparatus is a psycho-physiological problem as a tension. Physical action and psychical states (fear, agitation, despair and other emotions) cause tense muscles. That is why violoncellist-performer can't express music and overcome fear of performance.

Key words: *violoncellist, performance apparatus, tension, psycho-physiological problem.*

УДК 78.03

ББК 85.315.03

Тетяна Публіка

РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА У ПАНСЬКИХ МАЄТКАХ НА ТЕРЕНАХ ПОДІЛЛЯ XVIII – ПОЧ. XIX ст.

У статті досліджуються культурні процеси, пов'язані з існуванням кріпацьких капел, хорів, оркестрів у панських маєтках України, зокрема Поділля. На Поділлі яскравим прикладом розвитку музики та музичної освіти у XVIII – поч. XIX ст. є традиції музикування в резиденціях Щенських-Потоцьких у Тульчині, Сабанських в Ободівці, Грохольських у Вінниці.

Ключові слова: *панські маєтки, хор, оркестр, капела, культура, освіта, палац, репертуар, композитори-кріпаки.*

Усвідомлення світоглядних і культурних процесів різних епох є однією з необхідних умов вивчення історії розвитку музичної культури нації. Культурно-історичний аналіз української доби XVIII – початку XIX ст. викликає значний науковий інтерес. Метою даної статті є спроба розкрити факти, які доводять, що на теренах Поділля в цей період був розквіт так званої “маєткової культури”. Нині відомо небагато джерел, в яких висвітлена тема розвитку музичної культури в українських маєтках XVIII–XIX ст. Вивченням окресленої проблеми займалися дослідники К.Шамаєва [8], О.Гармель [1], Ф.Ернст [3], Д.Щербаківський [9] тощо. Серед подільських краєзнавців слід назвати А.Свидницького [5], В.Святелика [6], В.Циганюка [7], Я.Кушку [4].

У XVIII ст. матеріальне становище багатьох землевласників дозволяло їм мати при своєму маєтку театр, оперну та балетну трупу, оркестр, хор, живописців, архітекторів. Із закордонних газет та журналів заможні дворяни знайомилися з літературними новинками й дізнавалися про культурні події в Європі.

Ф.Ернст вважає, що “найвищий розцвіт кріпацтва, розцвіт панської сваволі над сільськими “душами” – що припадає на другу половину XVIII й першу половину XIX століття – привів із собою й пансько-маєткову добу в історії української культури” [3, с.34], що несподівано створило сприятливі умови для розквіту мистецтва.

Данило Щербаківський у своїй статті “Оркестри, хори і капели на Україні за панщини” розділяє розвиток кріпацьких оркестрів та хорів на “три доби” [9, с.206]. За його періодизацією, перша доба охоплює період від початку їх існування до кінця царювання Катерини II, коли ор-

кестри й хори були переважно у власності великого панства – магнатів. Друга доба – від кінця царювання Катерини II до початку 30-х років XIX століття, коли оркестри й хори розвиваються у дворянсько-поміщицьких колах. Третя доба, що починається з 30-х років XIX століття, характеризується зменшенням панських капел, що говорить про початок їхнього занепаду [9].

Отож, наприкінці XVIII ст. існувала значна кількість капел та оркестрів у панських маєтках. Це маєтки волинських панів у Янушполі, маєтки родини О.Г.Розумовського на Лівобережжі, маєток генерал-губернатора України Румянцева-Задунайського в Новгород-Сіверському повіті, маєтки камергера Будлянського, бригадира Фролова-Багріїва, власника Сокоринців Г.І.Галагана на Полтавщині та інші.

За словами Ф.Ернста, особливим розмахом характеризувалось життя маєтків найбільшого магната катерининських часів Потьомкіна, який запровадив в Україні колосальний роговий оркестр, та музичне життя у маєтку сенатора Й.А.Іллінського, у стінах якого навіть звучала італійська опера [3].

Чимало капел, балетів, оркестрів було і на Харківщині (маєток М.І.Комбурля, в якого в Хотині була “ціла вулиця деревляних сільських хат для музиків та співаків”), і на Одещині (оркестр поміщика Куликовського), і на Чернігівщині (бурхливе музично-театральне життя панської резиденції великого аматора музики Г.С.Тарновського, де в присутності М.І.Глінки 1838 року вперше виконувались щойно написані уривки з “Руслана та Людмили”, і де бували Шевченко, Гоголь, Костомаров, Штернберг, Маковський, Репін та багато інших митців того часу), і на Київщині, де відбувались знамениті “київські контракти” [3].

Серед репертуару оркестрів знаходимо українські, російські, польські народні пісні і танці в аранжуванні місцевих талановитих композиторів-кріпаків або капельмейстерів, яких часто запрошували з-за кордону. “Так, у Галаганів служив Краузе в 30-х роках XIX ст.; у С.Потоцького – італієць Феррарі; у М.І.Комбурля – чех Франц Ксаверій Бліма; у графа А.Еллінського – поляк Ігнатій Добжинський” [1]. Крім того, звучала західно-європейська музика. У своїй статті “Музика в українських маєтках XVIII–XIX ст.” Оксана Гармель подає 10 програм концертів, виконаних оркестром П.П.Лопухіна в Корсуні 1858 та 1859 років. До цих програм увійшли твори А.Пфейфера, М.Глінки, К.М.Вебера, Людвіга ван Бетховена, Ф.Мендельсона, Дж.Верді, В.А.Моцарта, Дж.Мейєрбера, Г.Доніцетті, Й.Штрауса, В.Мюллера, Ф.Шуберта, Ф.Еркеля, Л.Герольда, О.Львова, А.Ф.Доплера. За словами Гармель, ця музика звучала не лише в маєтку П.П.Лопухіна, а разом із капелями поміщиків: Галаганів, О.Я.Лобанова-Ростовського, М.В.Будлянського та ін. – її грали на щорічних зимових контрактних ярмарках у Києві [1].

У контексті нашого дослідження, значимим є те, що поряд з найкращими прикладами музичного життя панських маєтків на теренах України, Ф.Ернст відзначає панську резиденцію Щенських-Потоцьких у Тульчині як одну з дуже великих і розвинутих у музичному сенсі. Дослідник указує й на те, що в польського магната Прота Потоцького в Ямполі на Поділлі крім власної капели була ще й власна музична школа [3].

“На Подолии нет деревни, в которой не было бы нескольких душ музыкантов. Обыкновенные инструменты: скрипка, – иногда две и три, бас, бубон и цимбалы. Встречаются флейты, кларнеты, чеканы. Это не то, что панская музыка: панская сама по себе, а эта сама по себе, и слывет под именем свободного оркестра – вольна капелия. Эта вольна капелия иногда играет превосходно (напр., братья Вершинские из Балтского уезда). Тульчинецкая вольная капелия, известная под именем “Тоган-Тогани”, состоит из цыган и евреев, которые с достоинством заменяют чехов и других музыкантов. Такие замечательные музыканты, очевидно ждут панских призывов, а все остальные – тирлигачи по воскресеньям и праздникам собираются в сельский шинок, если поп играть позволяет; не то – выходят в те корчмы, которые стоят за селом и известны под именем “вольных” (на вольну йдут)” [5, с.475].

А.Свидницький у своєму нарисі “Великдень на Поділлі” розповідає, що священнослужителі часом били й нищили музичні інструменти музик, але це траплялось у тих випадках, коли музики відмовлялись давати гроші на церкву [5]. Насправді ж, православна церква відіграла величезну роль у розвитку музики. На Поділлі православні школи офіційно відкрились 1836 року. 1839 року вони з’явилися у селі Привороття та в Калинівці, потім у Шаргороді, Барі, Коржові, Гранові, Вінниці.

Про музикування в подільських панських маєтках можна судити з історії Тульчинського маєтку С.Ф.Потоцького.

Місто Тульчин, що географічно майже зливається із козацьким містечком Брацлав і Немировом, має цікаву й давню історію. Перші письмові відомості про це місто належать до 1607–1609 рр. У Тульчині існували давні музичні традиції, які послужили ґрунтом для розвитку музики та хорового мистецтва.

У своїй книзі “Нещасні щасливі” В.Циганюк стверджує, що Тульчин перетворився в невеличку столицю “королівства Потоцьких”, де свято дотримувались традицій, берегли звичаї, де панувала сувора дисципліна і королівський порядок. “Багато уваги приділяли Потоцькі розвитку культури. Всього у дворі нараховувалось близько 200 акторів, до 400 вишивальниць та чимало інших митців” [7, с.10].

Багато членів родини самого володаря Тульчина графа Станіслава Феліксовича Потоцького постійно займалися музикою. Ольга Потоцька-Наришкіна гарно співала романси, виконання яких міг чути О.С.Пушкін, а її брата Олександра називали “віолончелістом”. За прикладом С.Ф.Потоцького його спадкоємці тримали власні капели, одна з яких існувала в Печері до самої революції. Не можна не згадати про те, що в Тульчині протягом кількох років мешкала славнозвісна “муза Ф.Шопена” Дельфіна Потоцька-Комарувна, яка мала прекрасний голос. Вважається, що саме вона познайомила Фредеріка Шопена з українською музикою та співом.

1806 року в палаці Потоцьких у театрі, який був одним із перших в Україні, ставились балетні постановки та опери. “Театр Потоцьких мав в репертуарі 5–7 опер та 2–3 концерти. Співали в основному на італійській”, – пише у своїй книзі В.Циганюк, а далі розповідає, що коли 1804 року родина Потоцьких традиційно з’їхалась у Тульчинський палац, була здійснена постановка “Грецького Олімпу”. “Тут Софія виступала в ролі Юнони, Юрій – Юпітера, Вікторія – Гекуби, Розалія – Міневри, Марсом був Володимир” [7, с.19]. Коли власницею палацу стала Софія, розкішні бали стали більш вишуканими, збільшилась кількість гостей.

Традиції музикування в палаці С.Ф.Потоцького описані також у статті Д.Щербаківського та в книзі В.Святелика “70-річчю утворення Тульчинської народної самодіяльної капели присвячується”. В.Святелик спирається на записки Плятера, що супроводжував останнього короля Польщі Станіслава Августа під час його візиту до Тульчина, та на щоденник службовця Потоцьких Антона Хжонщевського. Так, автор подає свідчення Плятера про високий рівень музичної культури міста того часу: “Після обіду король пішов відпочити і не з’являвся аж до сьомої години до покоїв, де грав оркестр, складений з підданих воеводи Потоцького, проте чудово навчений капельмейстером. Той, також місцевий підданий, був сином капельмейстера, звільненого з причини його таланту, що через прив’язаність свою до пана не бажав зовсім покинути його” [6, с.5]. Таким чином, кращі музиканти проходили професійну школу в палацовій капелі Потоцького, якою керували професійні капельмейстери. Про це свідчить і Антон Хжонщевський, який розповідає, що Потоцький дуже любив музику і мав добрий оркестр, капельмейстер якого – Теодор Феррарі, був одним із найкращих композиторів Польщі. Далі В.Святелик пише: “Хай не бентежить вас італійське прізвище: відомий польський історик Ролле повідомляє, що той капельмейстер був сином тульчинського коваля, звали його Федором Ковальчуком. Він отримав музичну освіту в Неаполі, де змінив українське прізвище на рівнозначне італійське (“Феррарі” в італійській мові означає “коваль”)” [6, с.5]. Проте сьогодні не можна впевнено сказати, що композитор Теодор Феррарі, який працював капельмейстером у С.Потоцького, був, насправді, Федором Ковальчуком. У відомостях про міщан Тульчина 1787–1789 років такого прізвища не знайдено [2]. До нашого часу не дійшло жодного твору Теодора Феррарі, якого домашній учитель дітей палацу Потоцького Хжонщевський назвав найталановитішим композитором того часу, але, ясна річ, потрібно погодитись зі В.Святеликом, що Леонтович у Тульчині – не перший оригінальний високообдарований композитор і в особі Т.Феррарі Микола Леонтович мав справжнього попередника [6].

Крім Потоцького, інші магнати відкривали власні капели в Крутах, Шаргороді, Приворотті, Брацлаві, Ободівці, Вінниці.

У Вінниці просвітницькою діяльністю займалися пани Грохольські. У маєтку Грохольських на П’ятничанах кожного року в травні влаштовувались “маївки”, на які запрошувались усі бажаючі. “Трав оркестр, показував виставу театр, співав хор, а для того, щоб підготувати основ-

ну масу хористів, заздалегідь організовувалась тимчасова музична школа, яка працювала декілька місяців, а вчителі і музиканти запрошувались із Польщі та навіть з Італії” [4, с.41].

Проте з розпадом феодальних відносин помішки не могли утримувати великі капелі, до того ж починався період зростання інтересу до вистав міських театрів та публічних концертів.

Таким чином, на першу третину XIX століття припадає розквіт маєткової культури. Не лише аристократична верхівка суспільства, але й представники інтелігенції почали турбуватись про відродження нації, про її культурний ріст, кожен шляхетський рід прагнув мати резиденцію у своєму маєтку й приділяв багато уваги загальній культурі побуту, розвитку музики та освіти. Узагальнюючи шляхи розвитку музичного життя в панських маєтках, можна стверджувати, що, незалежно від сильного національного й соціального гноблення, Україна того часу набувала великого музичного досвіду в різних формах і жанрах.

1. Гармель О. Музика в українських маєтках XVIII–XIX ст. // Музика. – 1998. – №3. – С.19–20.
2. ДАВО. – Д-473. – Оп.1. – Спр.12. – Арк.1, 4, 7, 11, 14, 26, 27, 43, 88, 102.
3. Ернст Ф. Кріпацькі капелі на Україні // Музика. – 1924. – Ч.1–3. – С.33–38.
4. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей. – Вінниця: Тірас, 2003. – 223 с.
5. Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985. – 574 с.
6. Святелик В. Сімдесятиріччю утворення Тульчинської народної самодіяльної капелі присвячується. – Тульчин, 1990. – 26 с.
7. Циганюк В. Нещасні шасливі. – Вінниця, 1991. – 27 с.
8. Шамаева К. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века. – К., 1992. – 187 с.
9. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капелі на Україні за панщини // Музика. – 1924. – Ч.10–12. – С.205–213.

The article highlights funding processes of the music life in Ukraine in the period of XVIII – beginning of the XIX century. The author proves that at the beginning of the XIX – the century Ukrainian musical culture came with rich traditions.

Key words: music in masters palaces, culture, choir, orchestra, repertoire, art, theatre, opera, composer.

УДК 78.071.2

ББК 85.315.03

Ірина Бермес

МИХАЙЛО ІВАНЕНКО І МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ ДРОГОБИЧЧИНИ (20–30-ті роки XX ст.)

У статті висвітлюється діяльність Михайла Іваненка – хорового диригента, музично-громадського діяча 20–30-х років XX ст. на теренах Дрогобищчини. Визначено його роль у створенні і функціонуванні хорів Дрогобицького регіону, формуванні окремих напрямів репертуару хорових колективів.

Ключові слова: М.Іваненко, Дрогобищ, хор, диригент, концерт, рецензія.

У висвітленні проблематики музичного краєзнавства, як правило, перевага надавалася великим культурним центрам: Києву, Харкову, Львову та ін. Українська ж “провінція” залишалася поза увагою, хоча її функція в становленні та піднесенні духовної цивілізації нації є насправді вагомою. Культурні традиції, виплекані й збережені в менших осередках, свідчать про їхню достатню незалежність від центру. Не був винятком у цій ділянці й Дрогобицький регіон, якраз у 30-ті роки XX ст. тут постали справжні “вогнища” національної духовності. До їхнього заснування та функціонування були причетні непересічні особистості, чий внесок у скарбницю національної культури, на жаль, майже не пізнано. До когорти забутих нині персоналій музичних діячів треба віднести Михайла Іваненка.

Про діяльність М.Іваненка – диригента – знаходимо поодинокі відгуки в періодиці окресленого періоду, судження – у дисертації автора статті та в матеріалах історичних і мемуарних, які ввійшли до збірника “Дрогобищчина – земля Івана Франка” [1; 2, с.22].

Мета пропонованої статті полягає у висвітленні багатогранної практики М.Іваненка – одного з найбільш активних діячів на полі культури Дрогобицької землі.