

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЧЖАН ЛІЧУАНЬ

УДК 785.11.036.091(477.54-25)"186/191"(043.5)

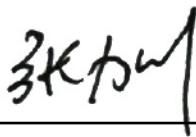
**СИМФОНІЧНЕ ВИКОНАВСТВО В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХАРКОВА
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань – Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з музичного мистецтва.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Чжан Лічуань

lichuan
zhang

数字签名
者: lichuanzhang
日期: 2025.04.17
00:00:45 +08'00'

Науковий керівник: Лошков Юрій Іванович, доктор мистецтвознавства,
професор

Харків – 2025

АНОТАЦІЯ

Чжан Лічуань. Симфонічне виконавство в музичній культурі Харкова другої половини XIX — початку XX ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури, Харків, 2025.

Дисертацію присвячено дослідженню специфіки формування та становлення симфонічного виконавства в одному з провідних культурних центрів України – Харкові. З'ясування логіки функціонування регіональних симфонічних оркестрів у певних хронологічних межах і культурних умовах сприяє цілісному осягненню традицій симфонічного виконавства в українській музичній культурі. Об'єктом дослідження є музична культура Харкова XIX – початку XX ст. Предметом – специфіка функціонування симфонічного виконавства в музичній культурі Харкова другої половини XIX ст. – початку XX ст.

У дисертації вперше в українському музикознавстві предметом спеціального теоретичного розгляду постало симфонічне виконавство в Харкові періоду другої половини XIX – початку XX ст., що осмислюється як феномен і складова музичної культури одного з провідних українських регіональних центрів. Визначено особливості становлення і провідні сфери функціонування симфонічного виконавства в Харкові у контексті розвитку музичного професіоналізму. Виявлено етапи становлення симфонічного виконавства в регіоні: з початку до середини XIX ст. – активне культивування симфонічного оркестру в освітній сфері та театральній царині (як засобу музичного оформлення вистави); з 1860-х рр. до кінця XIX ст. – професіоналізація симфонічного виконавства в освітній сфері (в контексті діяльності закладу спеціалізованої музичної освіти при Харківському музичному товаристві) та театральній галузі (в контексті становлення оперного оркестру); початок XX ст. – поширення симфонічного виконавства в галузі дозвілля та формування

гастрольної практики симфонічних оркестрів поряд з інтенсифікацією цієї діяльності в музично-освітній і театральній сферах.

З'ясовано специфіку репрезентації інструментального виконавства в освітній системі Харкова з початку XIX ст., зумовлену запровадженням оркестрів (на основі струнно-духового складу) європейськими професійними музикантами та їх адептами – викладачами музики в освітніх закладах, які залучали учнів до оркестрово-виконавської практики. Провідною сферою функціонування симфонічного виконавства в Харкові до другої половини XIX ст. визначено аматорське оркестрове музикування в освітній системі. Підкреслено, що із започаткування з 1860-х рр. Харківського відділення Російського музичного товариства роль аматорської концертної практики в музичному житті міста нівелювалась у зв'язку зі зміною статусу і ставлення до оркестрів освітніх закладів, керівниками яких були професійні музиканти-капельмейстери.

Доведено, що важливим джерелом професійного симфонічного виконавства в Харкові в XIX ст. був оркестр Харківського театру, специфіка становлення якого в середині XIX ст. зумовлена функціонуванням казенного театру, керівництво та фінансування якого забезпечувалися місцевою владою і купецтвом, що сприяло формуванню постійно діючого оркестру, відповідного вимогам тогочасної провінційної музичної практики. Диригентська діяльність в Харкові К. Вільбоа на межі 1860-1870-х рр. стала рушійним фактором появи в місті двох оркестрових колективів – театального та комерційного клубу, склад яких лише частково відповідав принципам академічного виконавства (за кількістю – коливався в межах 20-30 музикантів, що суттєво не співпадало з параметрам повного симфонічного оркестру). Лише поєднання театального та клубного оркестрів давало можливість формування інструментального колективу, відповідного усім академічним нормам, що і застосовувалося при підготовці симфонічних концертів Харківського музичного товариства з 1871 р.

Визначена специфіка удосконалення оркестру як складової частини провінційної оперної трупи, функція якого полягає в здійсненні музичного супроводу вистави. Чинниками впливу на специфіку оркестрового складу в

харківських оперних антрепризах з 1870-х рр., були, з одного боку, приватні основи діяльності оперних труп конкретно в Харкові, з іншого – ставлення до опери як до видовища. За першою ознакою, антрепренери як приватні підприємці, щоб мати прибуток, повинні були максимально економити на витратах, наслідком чого ставало суттєве скорочення чисельності струнної групи оркестру. Ставлення, перш за все, публіки, до опери, як до одного з різновидів видовища, зумовлювало відповідні дії з боку антрепренерів, які прагнули привернути увагу до оперних вистав за рахунок оновлення репертуару. Постановка ж музично-сценічних творів, автори яких (Р. Вагнер, Дж. Верді, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков та ін.) орієнтувалися на подвійний або, навіть, потрійний склади симфонічного оркестру, і надані (в періодичних виданнях) зауваження авторитетних харківських музичних критиків щодо невідповідності оркестрового складу необхідним параметрам, постали детермінантами поступового збільшення кількісного складу струнної групи провінційних оперних оркестрів.

З'ясовані характерні риси функціонування симфонічного виконавства в межах діяльності Харківського музичного товариства, що уможливило його розподіл на два етапи. Ознаками процесу становлення відрізняється практика симфонічних концертів Харківського відділення Російського музичного товариства 1870-х – середини 1890-х рр. Основними чинниками впливу на специфіку проведення І. Слатіним симфонічних концертів протягом означеного періоду були організаційні й фінансові умови функціонування Харківського відділення Російського музичного товариства та практика оркестрового виконавства того часу в Харкові. Неспроможність молодого музичного товариства сформувати повноцінний склад симфонічного оркестру на основі місцевих професійних музикантів і аматорів зумовлювала співпрацю з періодично діючими в Харкові оркестрами театральних антреприз. Обмежені фінансові можливості спричиняли в окремих випадках відмову антрепренерів надавати оркестрових музикантів у розпорядження музичного товариства, чим зумовлена нечисленність симфонічних зібрань та, навіть, їх припинення на

певний час протягом 1870-х рр. Поступове покращення фінансового становища музичного товариства та узвичаєння щорічних виступів у Харкові оперних труп, що забезпечувало наявність у місті якісних оркестрових кадрів, сприяли стабілізації практики симфонічних концертів з другої половини 1890-х рр.

Виявлені ознаки стабілізації концертно-симфонічної діяльності музичного товариства з другої половини 1890-х рр., які простежуються в: а) поступовому утворенню комплексної системи підготовки оркестрантів у музичному училищі (яка поєднувала досвід оволодіння грою на інструменті та систематичну виконавську практику), що сприяло формуванню основного складу оркестру для симфонічних зібрань з вихованців та педагогів училища; б) узвичаєнні щорічних термінів проведення симфонічних концертів, що оптимізувало підходи до формування інструментального складу оркестру, відповідного академічним стандартам, планування та підготовки концертних програм завдяки можливості організації якісного репетиційного процесу з основним складом симфонічного оркестру; в) залученні до участі в симфонічних зібраннях талановитих митців (як яскравих солістів, так і диригентів), що зумовило посилення уваги харківської публіки до концертних заходів Харківського музичного товариства.

Доведено, що оптимізації симфонічної практики Харківського відділення Російського музичного товариства сприяло відкриття в музичному училищі в 1886 р. класів духових інструментів, які, разом із класами струнних інструментів, стали основою оркестрового класу, учні якого в сформованому з них оркестрі проходили виконавську практику. Визначальна роль у формуванні виконавської майстерності учнівського оркестру належить керівнику класу оркестрових інструментів, директору музичного училища І. Слатіну, який з часу заснування до 1907 р. був одноосібним керівником і диригентом симфонічного оркестру учнів. Нестабільність персонального складу симфонічного оркестру училища, зумовлена щорічним досить відчутним оновленням оркестрантів, спричиняла коливання рівня виконавської майстерності музичного колективу від проведення «учнівських симфонічних вечорів» до обмеження публічних виступів один раз на

рік, утім головним досягненням стала стабілізація концертної практики учнівського симфонічного оркестру з 1898 р.: щорічно колектив брав участь у благодійних музичних вечорах училища, виконуючи під час кожного заходу симфонію і один симфонічний твір, та супроводжуючи виступи солістів.

Простежено специфіку літніх симфонічних концертів у Харкові з останніх років XIX ст. по 1917-й р., функціонування яких, як приватних проєктів зумовлювалися фінансовими можливостями диригента-антрепренера та умовами оренди міського саду. Перш за все, це впливало на кількісний склад симфонічного оркестру, основним контингентом якого були харківські музиканти (талановиті викладачі та учні музичного училища, виконавці оперного оркестру), до яких долучалися освічені інструменталісти як концертмейстери груп та солісти оркестру. Провідну роль у цій сфері симфонічного виконавства Харкова відіграв Ф. Кучера, капельмейстерська діяльність якого протягом 10-ти літніх сезонів відзначалася дотриманням стандартів подвійного складу симфонічного оркестру, популяризацією обширного репертуару, ґрунтованого на кращих зразках симфонічного надбання, успішною активною комунікацією із пересічною публікою та харківськими музичними критиками, які наголошували на вагомому значенні літніх симфонічних концертів під керівництвом Ф. Кучери для естетичного виховання харківців.

Доведено значення симфонічних концертів гастрольних оркестрів, які виступали в Харкові в перші десятиліття XX ст. Виступи Берлінського філармонічного оркестру під керівництвом А. Нікіша в квітні 1904 р., подорожуючих симфонічних оркестрів Д. Ахшарумова протягом 1909–1913 рр. та С. Кусевицького в 1913–1916 рр., з одного боку, були орієнтиром професіоналізму для музичних діячів, з іншого – давали можливість харківським меломанам порівнювати якісні параметри симфонічної практики, яка здійснювалася представниками Харківського музичного товариства, з мистецтвом існуючих на той час оркестрів та їх керівників.

Визначено роль провідних капельмейстерів (організаторів, керівників і диригентів) симфонічних оркестрів Харкова досліджуваного періоду, зокрема:

К. Вільбоа в контексті удосконалення інструментального складу і виконавської майстерності оркестру Харківського театру та створенні на його основі концертного колективу при місцевому Комерційному клубі на межі 1860-х – 1870-х рр.; С. Неметця та А. фон Глена як талановитих професійних музикантів, які, очолюючи аматорський симфонічний оркестр Харківського університету, базувалися на естетичних засадах академічного музичного мистецтва; І. Слатіна як видатної постаті в реалізації просвітніх ідей Харківського музичного товариства; Ф. Кучери в контексті формування художніх традицій літніх симфонічних концертів; Л. Штейнберга як організатора симфонічних концертів з оперним оркестром; Ф. Бугамеллі, багатогранна мистецька діяльність якого реалізувалася, зокрема, у виступах як диригента та керівника оркестру в симфонічних концертах Харкова.

Ключові слова: музична культура, музична культура Харкова, музичне і драматичне мистецтво, музична освіта, творчість, виконавство, музичне мислення, стиль, концертна діяльність, симфонічний оркестр, оркестрове виконавство, капельмейстер, диригент, музична регіоніка.

ABSTRACT

Zhang Lichuan. Symphonic performance in the musical culture of Kharkiv in the second half of the 19th and early 20th centuries. – Qualifying research paper as a manuscript.

PhD thesis, 025 Music Art. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2025.

The thesis is dedicated to the study of the specifics of formation and development of symphonic performance in one of the leading cultural centres of Ukraine — Kharkiv. Clarifying the logic of the functioning of symphony orchestras within certain chronological and cultural boundaries optimises the understanding of phenomena of both the musical culture of Kharkiv and the symphonic performance of Ukraine. The object of the study is the musical culture of Kharkiv in the 19th – the early 20th centuries. The subject of the study is the specifics of the symphonic

performance of Kharkiv in the context of the formation of the city's musical culture in the second half of the 19th century – the early 20th century.

In the dissertation, for the first time in Ukrainian musicology, the subject of special theoretical consideration is the symphonic performance of Kharkiv in the second half of the 19th century – the beginning of the 20th century as a phenomenon and a component of the musical culture of one of the leading Ukrainian regional centres. It has been determined that during this period, the formation of symphonic performance in Kharkiv took place in the context of intensification and professionalisation of the process in various spheres of functioning, which results in its division into stages: from the beginning to the middle of the 19th century: active cultivation of symphony orchestras in the field of education and formation of orchestra based on string and wind instruments as a means of musical decoration of a performance in the theatrical sphere; from the 1860s to the end of the 19th century: professionalisation of symphonic performance both in educational field in the context of the activities of the institution of specialised music education at the Kharkiv music society, and in the theatre sector in the context of the formation of an opera orchestra; the beginning of the 20th century: along with intensification in the educational and theatrical fields, the spread of symphonic performance in the leisure sector and the formation of the touring practice of symphony orchestras.

There have been clarified the specifics of cultivating of instrumental performance in the educational system of Kharkiv since the early 19th century, which consisted in the introduction of orchestras based on string and wind ensembles by European professional musicians or their students, who worked in educational institutions as music teachers, taught willing students to play musical instruments and involved them in playing in the orchestra. While until the second half of the 19th century amateur orchestral musicianship in the educational system was the main area of symphonic performance in Kharkiv, the establishment of the Kharkiv branch by Russian Musical Society since the 1860s, on the one hand, to some extent levelled the role of amateur concert practice in the musical life of the city, and on the other hand, changed the status and attitude of professional chief conductors to the management of orchestras in educational institutions.

It has been proven that the orchestra of the Kharkiv theatre was an important source of professional symphonic performance in Kharkiv in the 19th century. Its specifics of establishment in the middle of the 19th century were conditioned by the functioning of the state theatre, the management and the financing were provided by Kharkiv authorities and local merchants, which contributed to the formation of a permanent orchestra, whose instrumental and qualitative composition met the requirements of the provincial musical practice of that time. K. Vilboa's conducting activities of in Kharkiv at the turn of the 1860s and 1870s became a driving factor in the emergence of two orchestral groups in the city, a theatre group and a local commercial club group, whose specificity was that, on the one hand, their instrumental and qualitative composition corresponded to the principles of academic performance; on the other hand, the number of musicians in the groups ranged from 20 to 30, which did not significantly coincide with the parameters of a full symphony orchestra. Only a combination of the theatre and club orchestras made it possible to form an instrumental ensemble that was in line with the academic aesthetics, which was used in the preparation of symphony concerts by the Kharkiv music society since 1871.

There have been determined the specifics of improving of the orchestra as a component of a provincial opera troupe, whose function is to provide musical accompaniment to the performance. The factors that influenced the specifics of the orchestral composition in Kharkiv opera performances from the 1870s onwards were, on the one hand, the private foundations of opera companies in Kharkiv, and, on the other hand, the attitude to opera as a spectacle. According to the first factor, impresarios as private entrepreneurs had to save as much as possible on expenses in order to make a profit, which resulted in a significant reduction in the number of the orchestra's string section. The attitude of the public, first of all, to opera as a form of spectacle, led to certain actions on the part of impresarios who sought to draw attention to opera performances by renovating the repertoire. The setting of stage works, whose authors (R. Wagner, G. Verdi, P. Tchaikovsky, N. Rimsky-Korsakov, etc.) while writing musical accompaniment focused on double or even triple symphony orchestra setups and the remarks in periodicals by authoritative Kharkiv music critics about the

discrepancy between the orchestral composition and the required parameters were factors that stimulated a gradual increase in the number of string players in provincial opera orchestras.

The characteristic features of the functioning of symphonic performance within the framework of the activities of the Kharkiv music society have been clarified, what makes possible its division on two stages. The main factors influencing the specifics of I. Slatin's holding symphonic concerts during the stated period were the organisational and financial conditions of the functioning of the Kharkiv branch of the Russian Musical Society and the practice of orchestral performance Kharkiv at that time. The inability of the young music society to form a full-fledged symphony orchestra based on local professional musicians and amateurs resulted in cooperation with orchestras of combination companies that periodically performed in Kharkiv. Limited financial resources led in some cases to refusal of entrepreneurs to provide orchestra musicians at the disposal of the music society, what caused the small number of symphonic gatherings and even their suspension for a certain period during the 1870s. The gradual improvement of the financial situation of the music society and customisation of annual performances of opera troupes in Kharkiv, which ensured the availability of high-quality orchestral personnel in the city, contributed to the stabilisation of the practice of symphony concerts from the second half of the 1890s.

Indications of the stabilisation of the symphonic concert practice of the music society since the second half of the 1890s have been identified, which can be traced in: a) the gradual development of an optimal system for training orchestral musicians at the music college, where students have not only mastered their instruments at a sufficient level but have also received performance practice on a regular basis; the functioning of such a system contributed to the formation of the core orchestra ensemble for symphonic gatherings consisting of students and faculty of the college; b) the customisation of annual dates for symphonic concerts, which optimised the approach to forming the appropriate instrumental lineup of the orchestra, the planning and preparation of concert repertoire, owing to the possibility of organising a high-quality rehearsal process with the core symphony orchestra; c) the involvement of

skilled, promising artists in symphonic gatherings, including both soloists and conductors, which contributed to the increase in Kharkiv's public attention to the concert events of the Kharkiv music society.

It has been proven that the optimisation of the symphonic practice of the Kharkiv branch of the Russian Musical Society was facilitated by the launch of wind instrument classes at the music college in 1886, which, alongside with string instrument classes, became the foundation of the orchestral class, where students gained performance experience in the orchestra formed out of them. A defining role in the development of the student orchestra's performance skills belongs to the chief of the orchestral instruments class, the dean of the music college, I. Slatin, who had been the sole conductor and leader of the student symphony orchestra ever since its founding and up until 1907. The alternation of the personnel composition of the college's symphony orchestra, caused by the noticeable annual turnover of musicians, led to fluctuations in the performance skills of the musical ensemble, ranging from holding "student symphonic evenings" to limiting public performances to a single occasion per year. However, the main achievement was the stabilisation of the student symphony orchestra's concert practice starting in 1898: every year, the ensemble participated in the college's charity musical evenings, performing a symphony and one symphonic piece at each event, as well as accompanying soloists' performances.

The specifics of summer symphonic concerts in Kharkiv from the late 19th century to 1917 have been traced. Their functioning as private projects depended partly on the financial capabilities of the conductor-entrepreneur and partly on the conditions of renting the city garden. This primarily affected the quantitative composition of the symphony orchestra, whose core members were Kharkiv musicians (teachers and students of the music college, as well as performers from the opera orchestra), supplemented by talented and well-educated instrumentalists serving as section concertmasters and orchestra soloists. A leading role in this scope of symphonic performance in Kharkiv belongs to F. Kuchera, whose conducting activity over ten summer seasons was marked by: the adherence to the standards of a double symphony orchestra setup, the dissemination of an extensive repertoire based on the finest

examples of symphonic heritage, and successful active communication with both the general public and Kharkiv music critics, who emphasised the significant part of the summer symphonic concerts under F. Kuchera's leadership in the aesthetic education of Kharkiv residents.

The significance of symphonic concerts played by touring orchestras that performed in Kharkiv during the early 20th century has been proven. The performances by the Berlin Philharmonic Orchestra conducted by A. Nikisch in April 1904, the touring symphonic orchestras of D. Akhsharumov from 1909–1913, and S. Koussevitzky from 1913–1916 served as a prime example of professionalism for musicians. They provided Kharkiv music lovers with the opportunity to compare the quality of the Kharkiv music society representatives' symphonic activity with the art of determinative orchestras and their conductors at the time.

The role played by chief conductors (organisers, leaders, and conductors) of symphonic orchestras in Kharkiv during the researched period has been identified, including: K. Vilboa in the context of improving the instrumental composition and performance skills of the Kharkiv Theatre orchestra and the creation of a concert ensemble at the local Commercial Club in the late 1860s–1870s; S. Němec and A. von Glen as talented professional musicians, who, leading the amateur symphonic orchestra of Kharkiv University, were based on the aesthetic principles of academic musical art; I. Slatin as a prominent figure in implementing the educational ideas of the Kharkiv music society; F. Kuchera in the context of shaping the educational aesthetics of summer symphonic concerts; L. Steinberg as an organiser of symphonic concerts with the opera orchestra; F. Bugamelli, whose multifaceted artistic activity was realised, in particular, in his performances as a conductor and orchestra leader at symphonic concerts in Kharkiv.

Key words: musical culture, musical culture of Kharkiv, musical and dramatic art, music education, creativity, performance, musical thinking, style, concert activity, symphony orchestra, orchestral performance, music director, conductor, musical regionalism.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Чжан Лічуань. Аматорське симфонічне виконавство в освітньому середовищі: студентський оркестр Харківського університету 1880-х – 1890-х рр. // *Культура України*. Вип. 82. 2023. С. 86–93.
2. Zhang Lichuan. Theatrical orchestra and the formation of symphonic performance in Kharkiv // *Культура України*. Вип. 85. 2024. С. 62–69.
3. Zhang Lichuan. Factors Influencing the Conduct of Ilya Slatin's Symphonic Concerts in Kharkiv in the 1870s–1880s. // *Культура України*. Вип. 86. 2024. С. 80–88.

Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:

4. Чжан Лічуань. Студентський оркестр Харківського університету в 1880-х – 1890-х рр. // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих вчених 20-21 квіт. 2023 р.* Ч. 1. Харків : ХДАК, 2023. С. 364–366.
5. Чжан Лічуань. Симфонічний оркестр Ф. Кучери в музичному житті Харкова 1898 р. // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих вчених 18-19 квіт. 2024 р.* Ч. 1. Харків : ХДАК, 2024. С. 234–236.
6. Чжан Лічуань. Симфонічні концерти Франца Кучери в Харкові літнього сезону 1899 р. // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21-22 листоп. 2024 р.).* Харків : ХДАК, 2024. С. 201–203.
7. Лошков Ю., Чжан Лічуань. Франц Кучера та літні симфонічні концерти в Харкові на межі XIX-XX ст. // *Scientific research: modern challenges and future prospects. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference.* MDPC Publishing. Munich, Germany. 2024. Pp. 548–551.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	15
РОЗДІЛ 1. СФЕРИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СИМФОНІЧНОГО ВИКОНАВСТВА В ХАРКОВІ ДО XX ст.	21
1.1. Аматорські симфонічні оркестри в освітній галузі	22
1.2. Театральний оркестр та формування симфонічного виконавства Харкова.....	34
1.3. Оперний оркестр: специфіка функціонування	44
Висновки до розділу	62
РОЗДІЛ 2. СИМФОНІЧНЕ ВИКОНАВСТВО В ДІЯЛЬНОСТІ ХАРКІВСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТОВАРИСТВА	67
2.1. Симфонічні концерти І. Слатіна в музичному житті Харкова 1870-х – середини 1890-х рр.	68
2.2. Симфонічні концерти Харківського музичного товариства останніх років XIX – початку XX ст.	89
2.3. Симфонічний оркестр Харківського музичного училища	116
Висновки до розділу	130
РОЗДІЛ 3. СИМФОНІЧНІ КОНЦЕРТИ В ХАРКОВІ ПОЧАТКУ XX ст.	135
3.1. Літні симфонічні концерти Ф Кучери	135
3.2. Літні симфонічні концерти та диригенти-антрепренери	163
3.3. Симфонічні концерти гастрольних оркестрів.....	179
Висновки до розділу	192
ВИСНОВКИ.....	196
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	202
ДОДАТОК.....	230

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Приклади симфонічного виконавства в українських культурних центрах ХІХ ст. свідчать про неоднорідність процесу його культивування, яка виявляється, і в часі, тривалості, періодичності тощо, і в специфіці функціонування цього різновиду виконавського мистецтва. Уривчасті відомості, які подаються в науково-публіцистичній літературі ХХ – початку ХХІ ст., потребують доповнення та осмислення на регіональному рівні, на базі чого можливі наукові узагальнення, як щодо формування українського симфонічного виконавства, так і в контексті становлення українського академічного музичного мистецтва. Це актуалізує вивчення феномена українського симфонічного виконавства через визначення специфіки функціонування оркестрових колективів у культурних центрах і регіонах України.

Харків як один з провідних культурних центрів України, певні території якої тривалий період перебували у складі Російської імперії, відігравав помітну роль в музичному житті країни, а його культура має багато специфічних ознак. У цьому контексті системне дослідження специфіки функціонування оркестрів у музичному житті Харкова сприятиме усвідомленню українського симфонічного виконавства як мистецького феномена та принципово значущого виду музично-художньої діяльності.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури відповідно до комплексної науково-дослідної теми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (державний реєстраційний номер: 0109U000511), а також теми кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Мета дослідження — визначити специфіку функціонування симфонічного виконавства в музичній культурі Харкова другої половини XIX ст. — початку XX століття.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність вирішення таких завдань:

- з'ясувати сфери функціонування симфонічного виконавства в Харкові протягом XIX ст.;
- виявити характерні ознаки аматорського симфонічного виконавства в освітній галузі Харкова протягом досліджуваного періоду;
- охарактеризувати функціональну специфіку оркестрових колективів у театральній галузі Харкова XIX – початку XX ст.;
- дослідити специфіку функціонування симфонічного виконавства в діяльності Харківського музичного товариства з 1870-х рр.;
- визначити характерні ознаки літніх симфонічних концертів Харкова початку XX ст.;
- простежити специфіку симфонічних концертів оркестрів, які гастролювали в Харкові на початку XX ст.;
- висвітлити особливості творчої діяльності керівників симфонічних оркестрів та визначити їх роль у становленні симфонічного виконавства Харкова.

Об'єкт дослідження – музична культура Харкова XIX – початку XX ст.

Предмет дослідження – специфіка функціонування симфонічного виконавства в музичній культурі Харкова другої половини XIX ст. – початку XX ст.

Методи дослідження. Методологія дисертаційного дослідження зумовлена його метою й окресленими завданнями, та ґрунтується на поєднанні фундаментальних принципів, загальнонаукових підходів і музикознавчих методів, необхідних для розкриття заявленого проблемного поля. Так, застосування: *історичного підходу* дозволило виявити динаміку становлення симфонічного виконавства в Харкові з початку XIX ст. до початку XX ст.; *системного підходу* сприяло виявленню характерних ознак культивування

симфонічного виконавства в різних функціональних сферах; *культурологічного підходу* забезпечило визначення соціокультурних детермінант симфонічного виконавства Харкова XIX – початку XX ст.; *компаративного аналізу* дозволило з'ясувати специфіку функціонування симфонічних оркестрів у Харкові завдяки співставленню інформації з харківських періодичних видань XIX – початку XX ст. стосовно виконавської практики; *музикознавчих методів* сприяло визначенню специфіки відтворення симфонічного репертуару та диригентської майстерності керівників оркестрових колективів.

Теоретичною базою дослідження є наукові праці в галузі:

– регіоналістики та музичної регіоніки (А Гудаму [1], І. Коновалова [201], М. Кузьмін [189], А. Литвиненко [196], Ю. Лошков [201], І. Польська [345], Р. Розенберг [414]);

– теоретичного, історичного та виконавського музикознавства (Т. Гусарчук [76], Н. Жайворонок [169], В. Клиш, Л. Мазепа [180], Ю. Лошков [197; 200], Т. Мазепа [204], В. Ракочі [347], М. Степаненко, Б. Фільц [432], К. Шамаєва [659], В. Щепакін [662]);

– історії та теорії оркестрового виконавства (І. Барсова [5], В. Богданов [9], А. Гладких [24], Л. Кауфман [179], В. Щепакін [24]);

– музичної культури Харкова (О. Кононова [181;182], Н. Кулик [190], О. Лисюк [195], Ю. Лошков [198; 199], Й. Миклашевський [272], О. Овчар [310], Пен Лю [336], В. Щепакін [663], Ю. Щербинін [665]).

Матеріалом дослідження стали публікації в харківських періодичних виданнях XIX – початку XX ст.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в комплексному осмисленні симфонічного виконавства в Харкові періоду другої половини XIX ст. – початку XX ст. як феномену і складової музичної культури одного з провідних українських регіональних центрів.

Уперше:

- визначено специфіку становлення симфонічного виконавства в Харкові, яке відбувалося в контексті інтенсифікації та професіоналізації процесу в різних сферах функціонування;
- з'ясовані характерні ознаки культивування оркестрового виконавства в освітній системі Харкова в контексті організаційно-виконавської діяльності професійних музикантів-капельмейстерів на чолі аматорських оркестрів навчальних закладів;
- виявлена роль оркестру Харківського театру в поширенні симфонічного виконавства в місті в 1860-1870-х рр.;
- визначена специфіка удосконалення оркестру як складової провінційної оперної трупи, функція якого полягає в здійсненні музичного супроводу вистави;
- досліджено змістовні ознаки симфонічного виконавства в межах діяльності Харківського музичного товариства, на підставі яких виокремлені два його етапи: становлення (1870-ті рр. – середина 1890-х рр.) та стабілізації (друга половина 1890-х рр. – початок XX ст.);
- охарактеризовано діяльність симфонічного оркестру Харківського музичного училища як визначної ланки виховання оркестрових кадрів;
- досліджено специфіку літніх симфонічних концертів у Харкові останніх років XIX – початку XX ст. як комерційних проєктів;
- з'ясовано значення симфонічних концертів провідних оркестрів, які гастролювали в Харкові на початку XX ст.;
- визначено роль провідних митців як організаторів, керівників і диригентів симфонічних оркестрів досліджуваного періоду К. Вільбоа, С. Неметця, А. фон Глена, І. Слатіна, Ф. Кучери, Л. Штейнберга, Ф. Бугамеллі та ін. у становленні симфонічного виконавства Харкова;
- до наукового обігу українського музикознавства уведено значний обсяг матеріалів з періодичних видань Харкова XIX – початку XX ст.

Набуло подальшого розвитку:

– визначення специфіки музичної виконавської практики Харкова як одного з провідних культурних центрів України.

Конкретизовано і доповнено:

– уявлення про регіональну специфіку музичної культури Харкова XIX – початку XX ст.

Особистий внесок здобувача. Основні результати та висновки дослідження одержані здобувачем самостійно. 6 з 7-и публікацій дисертанта є одноосібними, за винятком одних тез [202], створених у співавторстві з науковим керівником Ю. І. Лошковим. Особистий внесок здобувача до цієї публікації складає 50 відсотків.

Теоретичне значення та практична цінність дисертації. Теоретичне значення здійсненого дослідження полягає в розширенні мистецтвознавчих підходів до з'ясування специфіки оркестрового виконавства. Основні положення і висновки дисертації дотичні до застосування в подальших наукових дослідженнях з проблем музичної регіоніки та симфонічного виконавства України. Практичне значення роботи зумовлюється можливістю застосування матеріалів та висновків дисертації в науковій, лекторсько-просвітницькій, музично-критичній та музично-педагогічній діяльності; при розробці лекційних курсів з історії, теорії української музики та оркестрового виконавства.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації пройшли обговорення на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури, а також під час виступів на 4 наукових конференціях, серед яких, міжнародні: «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2024), «Scientific research: modern challenges and future prospects» (Мюнхен, Німеччина, 2024) та всеукраїнські: «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, ХДАК, 2023; 2024).

Публікації. Основні положення і результати дисертації висвітлені в 7 публікаціях. Серед них: 3 статті у наукових фахових періодичних виданнях, затверджених МОН України (Категорія Б) та 4 – тези доповідей у збірниках матеріалів міжнародних і всеукраїнських наукових конференцій.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатку. Загальний обсяг дисертації становить 230 сторінок, з них основного тексту – 201 сторінка. Список використаних джерел складає 688 найменувань, з них 3 – англійською мовою.

РОЗДІЛ 1

СФЕРИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СИМФОНІЧНОГО ВИКОНАВСТВА В ХАРКОВІ ДО XX ст.

Симфонічне виконавство як складова академічного музичного мистецтва осмислювалося та опрацьовувалося в межах творчості видатних представників віденської класики та музичного романтизму. Як відомо, новації представників Віденської класичної школи (друга половина XVIII — початок XIX ст.) здійснювалися в контексті пошуку універсальних форм, у межах яких композитор спроможний всебічно реалізувати художній задум. Одним з результатів цих пошуків стало виникнення нового музичного жанру – симфонії та структурне осмислення інструментального колективу, виконавські можливості якого відповідають вимогам адекватної звукової реалізації симфонії – симфонічного оркестру. На відзнаку від попереднього різновиду колективного інструментального музикування – барокового оркестру, симфонічний оркестр осмислювався і в XIX ст., як структура, побудована на взаємодії різноманітних оркестрових груп (струнно-смичкових, дерев'яних та мідних духових інструментів). Порівняно різна сила звучання інструментів, які входять до складу цих оркестрових груп, зумовлює необхідність дотримання кількісних пропорцій між групами з метою забезпечення адекватного сприйняття відтворюваного симфонічним оркестром художнього задуму автора симфонії. Означені вимоги стимулювали стандартизацію інструментального складу симфонічного оркестру та орієнтацією на нього композиторів, реалізація якими художніх образів у різних жанрах передбачала оркестрове звучання. Таке мистецьке надбання об'єднано поняттям симфонічна музика.

Отже, конкретизуючи предметне поле нашого дослідження, визначимо симфонічне виконавство як сферу репрезентативної творчості, основаної на практиці публічного відтворення симфонічної музики колективами, інструментальний склад яких відповідає стандартам симфонічного оркестру.

Протягом XIX ст. оркестрове і, зокрема, симфонічне виконавство активно функціонувало в різних культурних сферах Харкова, зокрема: з початку століття оркестри відповідного інструментального складу активно культивувалися в закладах освіти; при забезпеченні музичного оформлення вистав на європейські оркестрові стандарти спиралися театральні антрепренери; з середини століття невеликі за кількістю виконавців оркестри, які налічували в складі струнно-смічкові, дерев'яні та мідні духові інструменти, поширювалися у сфері дозвілля тощо.

1.1. Аматорські симфонічні оркестри в освітній галузі

У XIX ст. важливу роль щодо опрацювання симфонічного виконавства в українській культурі відіграли аматорські інструментальні колективи, зокрема, в освітньому середовищі. З початку XIX ст. музичне життя Харкова значною мірою було пов'язано з офіційно відкритим в 1805 р. у місті університетом¹, де музикування, зокрема колективне, активно функціонувало в студентсько-викладацькому середовищі. Переслідуючи мету енциклопедичної освіти, статут тогочасних університетів дозволяв для навчання бажаючих студентів утримувати у штаті закладу вчителів «вільних мистецтв», зокрема музики [659, 49]. Специфіка викладання музики в освітніх закладах того часу полягала в культивуванні, як співу, так і гри на музичних інструментах. Така спрямованість зумовлювала запрошення на посаду викладача музики іноземних фахівців, спроможних навчати гри на різних музичних інструментах, що на той час було функціональною особливістю капельмейстерської діяльності [686].

¹ Необхідно зазначити, що симфонічні оркестри в Харкові були досить поширені не тільки у закладах вищої освіти. Зокрема, про такий колектив Слобідсько-української губернської гімназії у другій чверті XIX ст. писав Ю. Лошков [197, 156-157]. У другій половині XIX – на початку XX ст. досить низький виконавський рівень переважної більшості аматорських симфонічних оркестрів нижчих і середніх освітніх закладів Харкова зумовлював їх участь лише в урочистостях, що відбувалися в межах таких освітніх закладів. Подібна виконавська практика зумовлювала відсутність уваги преси, де інколи лише згадувався факт виступів.

Так, започаткування симфонічного виконавства в Харкові пов'язано з ім'ям учня одного з яскравих представників Віденської класики Й. Гайдна поляка за походженням, капельмейстера І. М. Вітковського (1777 – бл. 1840) [272, с. 91]. Досліджуючи його діяльність на посаді вчителя музики Харківського університету з 1804 р., Ю. Лошков наголошував на спрямованості митця на створення повноцінного «класичного» симфонічного оркестру, обґрунтовуючи такий висновок переліком придбаного за перші десять років роботи І. Вітковського в університеті музичного інструментарію, який налічував повний склад груп струнно-смичкової та дерев'яних духових інструментів, труби і валторни з групи мідних духових інструментів та литаври [197, с. 161]. Такий інструментальний склад застосовувався Л. Бетховеном в перші десятиліття XIX ст. [5, с. 65]. Відповідний перелік оркестрових творів налічувала музична бібліотека університету початку XIX ст.: симфонії тогочасних композиторів А. Гіровеця, І. Плеєля, Ф.-А. Гофмейстера, Л. Бетховена; оперні увертюри Л. Керубіні, В. А. Моцарта, Дж. Россіні, К. М. Вебера та ін. Симфонічний оркестр харківського університету під керівництвом І. Вітковського протягом 1810-1820-х рр. брав активну участь в музичному житті міста, як окремий концертний колектив, так і складаючи основу оркестрових груп під час постановки ораторій, кількість виконавців яких часто перевищувала 200 музикантів [197, с. 161-162; 272, с. 126]. Завдяки педагогічній діяльності І. Вітковського талановиті студенти досягали на музичному інструменті рівня гри, достатнього для успішних виступів у публічних заходах. Це стимулювало започаткування в Харкові концертної практики, про поширення та значення якої свідчить клопотання студентів університету в 1817 р. про заснування філармонічного товариства [272, с. 78].

Студентський оркестр продовжував існувати й під керівництвом наступників І. Вітковського на посаді вчителя музики університету. Про інструментальний склад оркестру 1830-х рр., коли на чолі студентського музичного колективу стояли польський та вітчизняний музиканти, відповідно І. Лозинський і В. Андрєєв, говорити складно за відсутністю фактів. Однією з

причини цього є обмеження виконавської практики виступами в університетських урочистостях, що не привертало уваги музичних критиків. Опосередковано про, принаймні, знайомство останнього з вимогами до інструментального складу симфонічного оркестру свідчить факт того, що В. Андрєєв був учнем капельмейстера, педагога й віолончеліста А. Штадлера, який отримав музичну освіту та певний час грав у театральному оркестрі Відня [305] в період розквіту віденської класичної школи. За цих обставин, характеристика В. Андрєєвим інструментального складу студентського оркестру як «повного» [307] уможливлює ймовірність, принаймні, наявності всіх груп симфонічного оркестру – струнних, дерев'яних і мідних духових, ударних інструментів [655].

Протягом 1841–1859 рр. музичними класами університету керував представник австро-німецької культури капельмейстер Ф. Шульц, творчості якого притаманно проведення в Харкові мистецьких заходів, під час яких репрезентувалися монументальні музичні твори – ораторії Й. Гайдна, Дж. Россіні, Л. Шпора. Для такої виконавської практики формувався, зокрема, інструментальний колектив з місцевих аматорів та учасників театального й університетського оркестрів, що здійснювалося з метою забезпечення відповідності складу симфонічного оркестру. Такий склад давав змогу виконувати в публічних заходах симфонічні твори В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Вагнера та ін. [197, с. 175].

Подальші творчі здобутки симфонічного оркестру студентів Харківського університету пов'язані з діячами Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства (надалі – ХВ ІРМТ). Так, у 1881 р. студентський оркестр очолив вихованець Празької консерваторії, скрипаль-віртуоз С. В. Неметць – керівник і диригент симфонічних концертів першого ХВ ІРМТ (1864-1867 рр.) [664, с. 148-149]. Сучасник тих подій писав, що в останніх числах грудня 1880 р. невелика група студентів – любителів музики, звернувшись до адміністрації університету, отримала дозвіл проводити в закладі музичні зібрання та ініціювала створення оркестру, який на громадських

засадах очолив С. Неметць. Оскільки студентів, бажаючих на той час грати в оркестрі, було відносно небагато (на кінець 1880-1881 навч. р. їх нараховувалося 22), необхідний інструментальний склад забезпечували «багато відомих харківських артистів». Таким складом 16.01.1881 р. відбувся перший концерт оркестру [222]. З осені 1881 р. основний відсоток оркестрантів уже складали студенти, яких було близько 30 осіб, а напередодні симфонічного концерту 30.01.1882 р. чисельний склад колективу налічував понад 50 музикантів [223].

Необхідність сплачувати за участь в оркестрі виконавців на духових інструментах – професійних музикантів з харківських театрів, змусила С. Неметця розподілити опрацьований репертуар на твори для струнного та симфонічного інструментальних складів. До програми січневого концерту студентського музичного колективу увійшли симфонія D-dur Й. Гайдна та увертюра Л. Бетховена «Егмонт», виконані симфонічним складом, Серенада Р. Фолькмана і Andante з квартету П. Чайковського, репрезентовані струнним оркестром, та «Ave Maria» Ш. Гуно у виконанні 25 скрипалів з акомпанементом віолончелі, фортепіано і фісгармонії. Окрім того, в заході взяли участь як солісти викладачі музичних класів ХВ ІРМТ віолончеліст А. Маурер, піаніст І. Іранек і С. Неметць, який виконав на скрипці власний твір «Балада і фантазія» [223]. Критика позитивно оцінила виступ аматорського колективу, відзначивши стрункість та осмисленість виконання. За відгуками знавців музики, концерт пройшов задовільно і оркестр університету з успіхом витримав свій перший іспит [224].

Протягом перших місяців 1882 р. відбулося три симфонічні концерти університетських музикантів. Утім програма оркестру залишалася незмінною, окрім останнього концерту 6 березня, де замість «Егмонта» прозвучала увертюра К. М. Вебера «Оберон» [225]. З кожним концертом чисельність студентського оркестру збільшувався, що говорить про увагу С. Неметця до інструментального складу колективу. Напередодні третього концерту наголошувалося на відповідності стандартам симфонічного оркестру та

конкретизувалася наявність у струнно-смичковій групі 30 скрипок, 8 альтів, 8 віолончелей, 5 контрабасів і повного складу духових дерев'яних та мідних інструментів. Рецензент, який відвідав репетицію університетського оркестру, писав, що музиканти блискуче виконують увертюру К. М. Вебера, а колектив справляє приємне враження, і за складом, і за якістю гри [226].

Концерти студентського оркестру стали для Харкова подією, яка обговорювалася в місцевій пресі протягом року. Так, у травні 1882 р. відзначалися фактори, які вразили харків'ян: а) більше двох третин виконавців оркестру складала учнівська молодь – студенти університету і вихованці місцевих гімназій; б) кількісний склад колективу та якість виконання оркестру, як надзвичайне явище для тогочасного музичного життя міста. Підсумовуючи зимовий концертний сезон, критик називав ініціативність і старанність студентів-аматорів та професіоналізм і досвідченість С. Неметця, як основні чинники успіху симфонічних концертів [227]. Напередодні 1882/1883 навч. р. харків'ян повідомляли про підготовчу роботу, проведену С. Неметцем, завдяки якому була поповнена нотна бібліотека колективу й придбані нові оркестрові інструменти [229]. У жовтні 1882 р. преса писала про вдале поповнення музичного колективу студентами першого курсу, а прагнення керівника якості відтворення нового репертуару, зокрема 5-ї та 7-ї симфоній Л. Бетховена, зумовило залучення музикантів оркестру харківського драматичного театру [232].

27.11.1882 р. відбувся благодійний концерт за участі хору студентів університету (керівник С. Неметць), солістів: піаніст І. Іранек і скрипаль – студент університету Вальтер, та студентського оркестру в кількості 70-ти музикантів, у виконанні якого прозвучали 7-а симфонія Л. Бетховена і увертюра Ф. Мендельсона «Ruuy Blas» [233]. Ці ж твори прозвучали і 12.12.1882 р. в концерті, який, за визначенням рецензента, пройшов чудово завдяки керівникові, «котрий з різнорідних за якістю сил студентського оркестру створив таке струнке ціле» [235].

І надалі симфонічний колектив під керівництвом С. Неметця виступав у публічних заходах. Можливість залучати до концертних виступів майстерних

аматорів і професійних музикантів забезпечувала відповідність інструментального складу стандартам симфонічного оркестру. Зокрема, в програмі симфонічного концерту 26.03.1883 р. виконувалися вперше в Харкові увертюра до опери «Тангейзер» Р. Вагнера та зіграна ще в 1860-ті рр. за часів першого відділення ХВ РМТ увертюра Г. Берліоза «Римський карнавал». Рецензент вказував, що для адекватного відтворення цих п'єс необхідно надзвичайне підсилення групи струнних інструментів і виконати в Харкові такі вимоги на той час міг тільки С. Неметць, який встиг за 3 роки викладання гри на скрипці в музичних класах ХВ РМТ виховати значну кількість скрипалів, підсиливши ними оркестр. Студентський симфонічний оркестр у тому концерті складався з 67 музикантів, а струнно-смичкова група налічувала 27 скрипалів. Критик наголошував, що музичний колектив під керівництвом досвідченого диригента грав так струнко й одухотворено, як дуже рідко вдається чути в Харкові [186].

Необхідно відзначити, що в тому концерті були з успіхом виконані твори С. Неметця – 1-а частина симфонії *c-moll* та Елегія для струнного оркестру з арфою, а сам захід визнавався рецензентом видатним явищем тогорічного музичного сезону, не зважаючи на гарні концерти ХВ РМТ і гастролерів [186]. У травні того року С. Неметць отримав лист, в якому від імені ради Харківського університету митцю була висловлена вдячність за «висококорисну й цілком безкорисливу діяльність на користь розвитку музичної освіти в середовищі університетської молоді» [639].

Успіхи С. Неметця в роботі з університетськими музикантами-аматорами сприяли його запрошенню для керівництва симфонічним оркестром Харківського музичного гуртка, що спричинило припинення співпраці чеського митця зі студентським колективом у 1885 р. Досвідчений чеський капельмейстер у роботі з оркестром університету продемонстрував високий рівень професіоналізму, оптимально здійснивши організаційну (формування на основі студентів оркестрового колективу), педагогічно-виховну (забезпечення достатнього для гри в оркестрі рівня опрацювання аматорами музичних

інструментів), творця репертуару (принаймні, в оркестровці вищезазначених творів Р. Фолькмана, П. Чайковського, Ш. Гуно, власних симфонії та Елегії) та виконавську (успішні публічні виступи колективу) капельмейстерські функції.

З початку 1889 р. симфонічний оркестр Харківського університету поновив діяльність під керівництвом викладача музичного училища ХВ ІРМТ, віолончеліста А. Е. фон Глена. Вже в середині січня того року аматорський колектив під керівництвом А. фон Глена взяв участь у благодійному концерті, «прекрасно виконавши різні музичні номери» [646]. Як і в часи керівництва С. Неметця, серед студентів-оркестрантів переважали виконавці на струнно-смичкових інструментах, що зумовило наслідування А. фон Гленом принципу розподілу репертуару для струнного та симфонічного інструментальних складів. Так, у програмі концерту, який відбувся 04.03.1889 р. в урочистій залі університету, були виконані струнним оркестром твори С. Барда і Е. Жилле, а симфонічним складом – Вальс-фантазія М. Глинки. Окрім того, оркестр акомпанував викладачу Харківського музичного училища (надалі – ХМУ) А. Юр'яну, котрий виконав кілька п'єс на валторні [481].

14.03.1889 р. А. фон Глен влаштував у Харківському драматичному театрі «великий оркестровий концерт», присвячений пам'яті свого вчителя – відомого віолончеліста і педагога К. Ю. Давидова. Значну частину програми склали симфонічні твори: увертюра Ф. Мендельсона «Ruuy Blas», фантазія «Афінські руїни» Бетховена-Ліста, Прелюдія до 5-го акту опери К. Рейнеке «Король Манфред», сюїта Ж. Бізе «Дитячі ігри», Урочистий марш А. Юр'яна. Диригент віддав шану К. Давидову, вперше у Харкові виконавши його оркестрову сюїту. Преса відзначала, що якісне виконання цього твору, партитура якого відрізняється «пікантним інструментуванням і дуже витонченою роботою» [185], передбачає достатній рівень професіоналізму оркестрантів, чого не можна вимагати від аматорського колективу, утім, «завдяки старанності диригента, сюїта була виконана струнко й залишила гарне враження». Взагалі, гарне, з витонченим нюансуванням, виконання оркестрових творів зумовлено було, за

визначенням критика, безсумнівними диригентськими здібностями А. фон Глена [277].

30.03.1889 р. відбувся в залі Дворянських зборів благодійний «оркестровий концерт А. фон Глена» за участі солістів – скрипаля С. Дочевського, піаніста І. Собестіянського і оперного співака М. Медведєва, та студентського хору. Оркестр університету, підсилений театральними оркестрантами, виконав *Jubel-ouverture* К. М. Вебера, фантазію «Камаринська» М. Глинки, твір викладача ХМУ Е. Прилля «Прощання артистів» та акомпанував виконанню І. Собестіянським Угорської фантазії Ф. Ліста і С. Дочевським двох частин скрипкового концерту Ф. Мендельсона. Окрім того, у виконанні струнного студентського оркестру прозвучало *Cantabile* П. Чайковського [482].

Активною концертною практикою відзначалась діяльність університетського оркестру і на початку 1890 р. Анонсуєчи концерти того періоду, преса писала, що вдосконаленню існуючого «дуже порядного» студентського музичного колективу заважає брак необхідного оркестрового інструментарію, тому концертні заходи здійснювалися з метою збору коштів для придбання музичних інструментів. Так, з означеної мети 04.02.1890 р. А. фон Глен провів концерт у залі Комерційного клубу; за традицією попередніх часів, у заході взяли участь університетський хор під керівництвом І. Туроверова та солісти, якими того разу були студенти освітнього закладу [483]. Оркестр виконав увертюру Д. Обера «*Fra Diavolo*», 1-й фінал з опери Р. Вагнера «*Лоенгрін*», фантазію з опери Дж. Верді «*Травіата*» і «*Hymne St. Cecile*» Ш. Гуно, та, за визначенням преси, «виказав безсумнівні успіхи порівняно з попереднім роком, що, звичайно, повинно бути приписано невтомності та досвідченості талановитого диригента А. фон Глена». Рецензент, відзначаючи де інколи не зовсім чисту гру духових інструментів, наголошував, що причиною є неякісні музичні інструменти [484]. Під час наступного симфонічного концерту 23.03.1890 р. студентський оркестр виконав 3-ю (a-moll) симфонію О. Бородіна (вперше в Харкові), оркестрову сюїту Е. Грига «*Peer Gynt*»,

увертюру П. Чайковського «Ромео і Джульєтта» та «Латиський танок» А. Юр'яна [491].

Різноманітність виконуваного в публічних заходах оркестрового репертуару, порівняно з концертними програмами студентського колективу під керівництвом С. Неметця, свідчать про капельмейстерський хист А. фон Глена, який здійснив підготовку оркестрантів з числа талановитих студентів-аматорів та організував оптимальний репетиційний процес, що сприяло якісному опрацюванню значного за обсягом репертуару.

Концертна активність аматорського оркестру обмежувалася конкретними місяцями (лютий – березень та листопад – початок грудня), що зумовлено специфікою освітнього процесу в університеті: репетиції відбувалися з початку семестрів – у вересні та другій половині січня; коли починалися іспити², колектив припиняв діяльність. Тривалі перерви в репетиційному процесі та щорічна зміна певного відсотку оркестрантів (одні випускалися з університету, інші вступали до закладу, значно оновлюючи склад симфонічного колективу) ускладнювали досягнення якісного звучання оркестру, що долалося завдяки ентузіазму студентів-аматорів і, значною мірою, капельмейстерському хисту С. Неметця та А. фон Глена [658].

Означені чинники суттєво впливали на функціонування університетський оркестру й надалі. Так, після від'їзду з Харкова А. фон Глена в середині 1890 р. симфонічний аматорський колектив очолив інший викладач ХМУ, вихованець Лейпцизької консерваторії, скрипаль С. І. Дочевський, під керівництвом якого студентський оркестр під час концерту 20.10.1890 р. з успіхом виконав, окрім іншого, увертюру з опери М. Глінки «Життя за царя» та *Souvenir de Napsal* П. Чайковського [239]. Висловимо думку, що успішність цього виступу зумовлена не стільки запрошенням «деяких сторонніх музикантів», скільки якістю професійної роботи А. фон Глена з оркестром, студентський склад якого суттєво не змінився порівняно з весняними концертами. Можливо, С. Дочевський не приділяв належної уваги керівництву аматорським музичним

² Під час весняного семестру іспити розпочиналися з квітня.

колективом, або не мав такого капельмейстерського хисту, як його попередники, оскільки надалі, протягом 1890-х – 1900-х рр., репрезентативна діяльність студентського оркестру обмежувалася виконанням 1-2 творів в концертних програмах, здебільшого, раз на рік. Так, у 1892 р. оркестр виконав «Kaisermarsch» Р. Вагнера [2], в 1894 р. – «Слов'янський танок» А. Дворжака та Марш С. Дочевського [243]; наприкінці 1895 р. колектив брав участь у двох благодійних концертах, виконавши Марш К. Меллекера, фантазію М. Одеона та Вальс Ф. Шопена [245; 246].

Надалі, оркестр епізодично брав участь в університетських урочистостях [627; 628] та благодійних заходах, які організовувалися студентами освітнього закладу [433]. У березні 1902 р. студентський оркестр під керівництвом С. Дочевського брав участь у трьох загальнодоступних концертах Харківського товариства любителів хорового співу [254], а 30.11.1902 р. – у заході на користь нужденних учнів нижчих освітніх закладів міста в залі Дворянського зібрання [369]. Оскільки концертні виступи студентського оркестру під керівництвом С. Дочевського проходили в стінах університету, харківська преса обмежувалася, здебільшого, анонсами та констатацією цих подій. Ймовірно, відсутність уваги музичної критики зумовлена й невисоким виконавським рівнем оркестру того часу, про що опосередковано свідчить не тільки рідкість виступів, а й обмеженість репрезентованого репертуару.

Залишилися відомості щодо подальшого функціонування університетського оркестру. Принаймні, в рубриці «В навчальних закладах» харківської газети «Південний край» друкувалися оголошення про проведення репетицій колективу [12]. У грудні 1910 р. у програмі історико-літературного ранку, присвяченого пам'яті Л. Толстого, оркестр університету виконав Поховальний марш Ф. Шопена [262]. Студентський оркестр університету згадувався в контексті проведення благодійного «грандіозного концерту учнів» 25.03.1914 р. [265]. Утім, відомостей про специфіку функціонування та керівників оркестру того періоду не зберіглося.

В жовтні 1907 р. з'явилися відомості про організацію оркестру в Харківському технологічному інституті, куди з цією метою був запрошений Ф. В. Кучера [11]. Тривалий час повідомлялося тільки про репетиції студентського колективу; ймовірно, лише 29.11.1908 р. оркестр інституту під керівництвом Ф. Кучери виступив у концерті під час благодійного балу технологів [257]. У березні наступного року в одному з харківських сінематографів «Мішель» на користь оркестру технологічного інституту проходили сеанси, які супроводжувалися «камерною музикою у виконанні студентів – членів оркестру» [259]. 8 грудня 1909 р. в урочистій залі технологічного інституту відбувся благодійний симфонічний концерт під керівництвом Ф. Кучери [399]. Наступний благодійний концерт «симфонічного оркестру музичного гуртка студентів-технологів», який на той час нараховував 50 виконавців, проходив 25.02.1910 р. [261]. На жаль, харківську музичну критику ці заходи не зацікавили.

Після смерті Ф. Кучери в 1911 р. студентський оркестр технологічного інституту очолив випускник ХМУ М. Караваєв, який на початку 1910 р. створив аматорський симфонічний оркестр при Харківському музичному гуртку. Цей колектив, маючи в складі близько 40 оркестрантів, виступив у сімейному вечері музичного гуртка 6.02.1910 р. та мав «заслужений успіх» [616]. 30 березня того року М. Караваєв з оркестром у кількості 47 музикантів, до якого, окрім любителів, долучилися учні ХМУ та деякі професійні музиканти, влаштував у Харківському будинку робітників симфонічний концерт, у програмі якого з успіхом прозвучали Незакінчена симфонія Ф. Шуберта та його ж музика до п'єси Г. фон Шезі «Розамунда», сюїта «Sigurd Jorsafal» Е. Гріга та народні пісні А. Лядова [620].

Під керівництвом М. Караваєва оркестр технологічного інституту взяв участь в сімейному вечері музичного гуртка студентів-технологів 8.12.1912 р. [406]. Під егідою таких сімейних вечорів 23.11.1913 р. відбувся концерт симфонічного оркестру, який «складався тільки зі студентів». Рецензент писав, що симфонічний вечір студентів-технологів привернув увагу, як і в попередні

роки, численної публіки, якій з оркестрових номерів найбільше сподобалися п'єси Ж. Бізе «Фарандола», К. Сен-Санса «Танок циганки», Романс ор. 5 і «У церкві» П. Чайковського [623]. Останній твір був виконаний та, за бажанням публіки, повторений оркестром під час традиційного балу студентів-технологів через тиждень [264].

Наступного року концертна діяльність музичного колективу технологічного інституту значно активізувалася. 1.03.1914 р. оркестр брав участь у святкуванні 10-річчя музичного гуртка студентів-технологів³, з успіхом виконавши симфонічну поему «Фінляндія» Я. Сибеліуса, Балетні сцени О. Глазунова та, можливо, інструментовані для оркестру М. Караваєвим Попурі на теми з опери Дж. Верді «Аїда», ймовірно Ч. Блейка і Фантазія на теми з опери П. Чайковського «Пікова дама», ймовірно П. Пабста [16]. 25.03.1914 р. колектив під керівництвом М. Караваєва взяв участь в благодійному концерті, де виступали хори й оркестри різноманітних складів освітніх закладів Харкова. О. Горовиць, відзначаючи «зріле й музикальне» виконання оркестром студентів-технологів Мазурки Г. Венявського та Єгипетського танцю К. Сен-Санса, писав: «У повному симфонічному оркестрі видна гарна виправка та осмисленість, що необхідно поставити в заслугу молодому диригенту, щедро нагородженому аплодисментами» [56]. З другої половини 1914 р., ймовірно, в зв'язку з початком 1-ї світової війни, повідомлення про функціонування симфонічних оркестрів в освітній системі Харкова припинилися.

Отже, в певні періоди, пов'язані з діяльністю на чолі студентських симфонічних оркестрів освічених талановитих митців, аматорські музичні колективи відповідного існуючим стандартам інструментального складу досягали в другій половині XIX – на початку XX ст. рівня виконавської майстерності, достатнього для успішної концертної практики перед харківською публікою.

³ У тому ж заході відзначалося 5-річчя диригентської діяльності М. Караваєв-Каравайчука, як його називали в пресі з кінця 1913 р. [16].

1.2. Театральний оркестр та формування симфонічного виконавства Харкова

Специфічною сферою культивування оркестрів з симфонічним інструментальним складом був театр. На відзнаку від концертуючого оркестру, функцією інструментального колективу в театрі є музичне оформлення вистави. В історичному контексті це вплинуло на узвичаєння симфонічного інструментального складу та поступове збільшення музикантів в оркестрі.

Інструментальна музика з часів формування театральної культури Харкова була невід'ємною складовою різножанрового сценічного репертуару. Відтворюючи історію харківського театру, дослідники спираються на значний пласт першоджерел, який складають, перш за все, публікації в періодичних виданнях XIX ст. Утім, специфіка функціонування інструментального супроводу в Харківському театрі кінця XVIII – середини XIX ст. залишається невизначеною, оскільки, як зазначав Й. Миклашевський, в численних рецензіях на вистави того часу «майже ніколи не згадується ні про музику, ні про її виконання» [272, с. 138]. Разом із тим, до 1870-х рр. театральний оркестр був практично єдиним професійним інструментальним колективом, навколо якого концентрувалося музичне життя Харкова.

Інформація, що дійшла до нашого часу, дає можливість висловлювати припущення щодо музичного супроводу в харківському театрі до другої половини XIX ст. Так, за спогадами українського митця Г. Квітки-Основ'яненка [315], в аматорському театрі Харкова 1780-х – 1790-х рр. грали учні додаткових класів харківського казенного училища [182, с. 13], вчителем яких з 1774 р. до 1796 р. був М. П. Концевич [76, с. 702]. Дані про навчання в цих класах на той час 7-8 інструменталістів [272, с. 19] та керівництво М. Концевичем музичною частиною театральних вистав, граючи на скрипці [315], уможливорює припущення, що інструментальний колектив харківського театру складався з 8-9 виконавців.

За чисельністю музичний колектив М. Концевича відповідав поширеним на той час струнно-духовим кріпацьким капелам, які функціонували, зокрема, на теренах Слобідської України [24]. Інструментальний склад таких капел налічував, зазвичай, 4 струнно-смічкові інструменти (дві скрипки, альт, віолончель), дві флейти, дві валторни та інший духовий інструмент, наприклад, кларнет, басетгорн, фагот тощо [197, с. 110]. Ймовірно, саме на такий інструментальний склад орієнтувався М. Концевич, що давало можливість не тільки якісно здійснювати музичний супровід тогочасних комічних опер, а й виконувати сольні номери [315].

У першій половині XIX ст. музичне оформлення вистав у Харківському театрі забезпечувалося, як і в більшості тогочасних провінційних антреприз, орендованими кріпацькими капелами. Залишилися відомості, що в 1811 р. оркестр напівпрофесійної трупи Харкова складали кріпаки «предводителя дворянства» Г. Шидловського [346, с. 75-76]. На той час, оренда кріпацьких оркестрів оптимально вирішувала проблему музичного оформлення в провінційних театральних антрепризах, які практикували гастрольні подорожі.

Значною мірою з Харковом пов'язана діяльність театральної антрепризи вихідця із Саксонії І. Ф. Штейна. У Харкові німець в 1814 р. вступив до трупи Калиновського, а в 1816 р. започаткував власну антрепризу, тут відбувся останній спектакль його колективу в березні 1836 р. За час свого існування трупа І. Штейна давала вистави в багатьох містах України [195], залучаючи для музичного оформлення місцеві кріпацькі капели. Так, під час виступів трупи в Кременчуці в 1825 р. був залучений оркестр поміщика Касінова [178].

За відсутності інформації складно характеризувати інструментальний склад таких колективів. Відомо, що під час виступів трупи І. Штейна у Харкові в 1818 р. театральний оркестр налічував 20 виконавців, супроводжуючи не тільки комічні опери та водевілі, а балети й опери «Ілля-богатыр» К. Кавоса, «Рідкісна річ» В. Мартін-і-Солера, «Водовоз» Л. Керубіні [629]. Поряд із тим, узагальнюючи значення антрепризи І. Штейна, Г. Квітка-Основ'яненко наголошував, що в харківській трупі, майже водночас зі столичними театрами,

ставилися кращі комедії та опери того часу, і віддавав театральному оркестру першість серед інструментальних колективів навколишніх губерній [316].

Після І. Штейна специфіка функціонування харківського театру не змінювалася: діючи стаціонарно в Харкові, трупа гастролювала по містах навколишніх губерній, що зумовлювало запрошення кріпацьких капел для музичного супроводу вистав. Оренда таких оркестрів складала відчутну частку загального кошторису театру. Ймовірно, саме з метою зменшення витрат, антрепренер харківської трупи 1835-1844 рр. Л. Млотковський для виступів у Лубнах влітку 1840 р. спробував сформувати власний оркестр: набрав хлопчиків, яких навчали грі на музичних інструментах. Український літератор Є. Гребінка, зазначаючи після спектаклю в Лубнах: «музику нестрункішу важко собі уявити», згадував про наявність в тому оркестрі флейт і кларіно (*труби високого строю* – Ч. Л.), які «верещали невимовно», та «особливо влаштованої труби з клапанами», яка видавала «громовий лемент» [75].

Невдала спроба змусила Л. Млотковського в Харкові з початком того року осінньо-зимового сезону повернутися до послуг кріпацьких оркестрів. Наприкінці 1840 р. з метою покращення виконавського рівня орендованого інструментального колективу був запрошений талановитий диригент Бурмицький. Рецензент зазначав: «Головне й найважче в оркестрі: спільний рух голосів, – вже помітно покращено, ... завдяки наполегливим вправам кожного (*оркестранта* – Ч. Л.) на своєму інструменті» [314]. На той час чисельний склад оркестру налічував 18 виконавців [197, с. 162].

Влітку 1841 р. музичне оформлення вистав харківської трупи здійснював оркестр курського поміщика Денисьєва [652]. Про професіоналізм цієї капели свідчить постановка в Харкові першої дії опери М. Глинки «Життя за царя» та виконання в антракті другої симфонії Л. Бетховена, названі рецензентом «видатним для Харкова культурним явищем» [312]. Наголосимо, що наявність в репертуарі капели Денисьєва симфонії Л. Бетховена свідчить про, принаймні, відповідність цього колективу інструментальному складу симфонічного оркестру.

Значні затрати на функціонування театральної трупи, які постійно не окупалися, з одного боку, а з іншого – бажання харківської еліти мати в місті постійний театр, спричинили передачу в 1844 р. керівних функцій антрепренером Л. Млотковським театральній дирекції, до якої входили представники міської адміністрації та заможних верств харківського населення, перш за все, купецтва. Прагнучи якості музичного супроводу вистав, дирекція сформувала постійно діючий оркестр, який, окрім гри в театрі, обслуговував інші мистецькі заходи, де виступав як оркестр Комерційного клубу, започаткованого в 1830-ті рр. харківським купецтвом. Ймовірно, саме ця спільнота здійснювала матеріальне забезпечення інструментального колективу, оскільки він визначався, як «оркестр Харківського театру та комерційного клубу» [660]. В цій ситуації, логічним було рішення запрошувати на посаду керівника оркестру авторитетних, принаймні в Харкові, професійних музикантів.

Зокрема, в 1845 р. диригентом у харківському театрі був скрипаль Д. Ланцетті [3]. Ймовірно, саме з його диригентською діяльністю в харківському театрі необхідно пов'язувати започаткування виступів в антрактах спектаклів професійних музикантів-гастролерів. Так, улітку того року театральний оркестр акомпанував виступам «членів багатьох філармонічних товариств» скрипаля Гаузера та вокалістки Фриш [631].

З кінця 1840-х до другої половини 1860-х рр. диригентом харківського театального оркестру був А. Павлович, перші згадки про якого відносяться до 1845 р., коли він диригував інструментальною групою гастролуючої в Харкові трупи К. Шмідгофа [660], яка виконувала, зокрема опери Ф. Буальдє, Ф. Герольда, Д. Обера та ін. [336, с. 111]. Сучасниками відзначалися «рівне, чисте і приємне» звучання та злагодженість між співаками й музичним супроводом [173], що свідчить про диригентський талант А. Павловича. Під час гастролей в Харкові «глибокий знавець і пристрасний любитель класичної музики» К. Шмідгоф «разом зі своєю трупою та багатьма харківськими артистами і співаками» підготував і чудово виконав монументальні твори

Л. Бетховена – ораторію «Христос на Маслинній горі» та 7-у симфонію [341], що свідчить про професіоналізм музикантів оперного оркестру, в якому здобував диригентський досвід А. Павлович. Ймовірно, цей музикант залишився в Харкові після від'їзду антрепризи К. Шмідгофа в січні 1846 р., або після виступів цієї трупи в наступному місті гастролей – Києві. Принаймні, в 1848 р. А. Павлович вже значився диригентом театрального оркестру Харкова [661].

На той час А. Павлович був молодого людиною, оскільки на початку 1870-х рр. виступав у квартетних зібраннях Харківського відділення Російського музичного товариства (надалі – ХВ РМТ), як скрипаль і альтист [662, 471-474], та в благодійному заході ще в лютому 1883 р. [636]. На початковому етапі роботи з харківським оркестром відсутність досвіду спричиняла нарікання на якість звучання музичного колективу. Так, після концерту в березні 1849 р., коли театральний оркестр під керівництвом Д. Ланцетті виконав увертюри з опер «Роберт-диявол» Дж. Меєрбера та «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, рецензент писав, що під керівництвом італійця музичний колектив виступає набагато краще [184]. Ймовірно, саме Д. Ланцетті та А. Павлович у 1850 р. були двома диригентами оркестру харківського театру з 30 музикантів, який, на думку кореспондента столичного журналу, «виконував дурно не тільки оперні партії та увертюри, а навіть і акомпанементи водевільних куплетів» [428]. Разом із тим, такий кількісний склад оркестру давав можливість ставити уривки з італійських опер. Зокрема, в бенефіс А. Павловича того року йшла перша дія опери В. Белліні «Сомнамбула» [428].

Відзначимо, що диригентський талант А. Павловича швидко розвивався та сприяв формуванню професійного авторитету музиканта. У 1851 р. кореспондент харківської газети писав, що А. Павлович відомий, як вправний диригент, особливо під час акомпанементу співакам [8]. У 1853 р. П. Вейнберг писав, що на допомогу обдарованому А. Павловичу був запрошений другий

диригент оркестру Скрипінин, який керував колективом під час гри в антрактах, а А. Павлович здійснював музичне оформлення театральних вистав [15].

А. Павлович тривалий час очолював харківських оркестр, про що свідчить інформація в місцевій газеті про бенефіс диригента 30.12.1863 р. Спектакль розпочинався увертюрою відомого скрипаля та композитора О. Львова, а в антрактах між трьома водевілями були виконані симфонічні твори М. Глинки «Ніч у Мадриді» та «Камаринська» [624]. Штат театального оркестру на той час налічував 21 музиканта, що не відповідало параметрам парного складу симфонічного оркестру, для якого були написані твори М. Глинки (2 флейти, 2 гобоя, 2 кларнета, 2 фагота, 2 валторни, 2 труби, тромбон, литаври, струнні); до того ж в увертюрі «Ночі в Мадриді» збільшена кількість валторн (4) та суттєво розширений перелік ударних інструментів (окрім литавр, трикутник, кастаньєти, тарілки, великий і малий барабани). Така ситуація зумовила підсилення колективу А. Павловича музикантами духового оркестру М. Хорвата [624].

Оптимізація складу театального оркестру здійснювалася, зокрема, в процесі співтворчості з італійськими оперними антрепризами, які виступали в Харкові в середині XIX ст. Після виступів навесні 1864 р. одеської антрепризи Серматеї, яка демонструвала харків'янам опери Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті та Дж. Верді, рецензент називав «далеко не повний» за інструментальним і кількісним складом театральний оркестр, музикантам якого складно було швидко й якісно вивчити незнайомий їм репертуар та грати під керівництвом італійського диригента, іншомовність якого унеможливлювала необхідний контакт з оркестрантами, серед причин швидкого вщухання інтересу публіки до іноземних артистів [203].

Ще одним чинником «симфонізації» складу театального оркестру була участь колективу в міських концертах з виконанням академічної оркестрової музики. Зокрема, часто в таких заходах звучала увертюра до опери «Семіраміда» Дж. Россіні [184]. У березні 1851 р. оркестр брав участь у трьох благодійних духовних концертах [188]. Цілком ймовірна участь оркестру в

постановках ораторій Й. Гайдна, Л. Шпора та Ф. Мендельсона, здійснюваних у Харкові композитором, педагогом, піаністом і скрипалем Ф. І. Шульцем протягом 1851-1863 рр. [662, с. 93].

Стосовно інструментальних та кількісних ознак музичних колективів тогочасні рецензенти часто обмежувалися критеріями: «неповний» або «повний» оркестр. Тобто, оркестр, здійснюючи музичне оформлення театральних вистав, або граючи танцювальну музику під час балів і маскарадів, виступав скороченим «неповним» складом; участь же в концертах зумовлювала дотримання відповідних параметрів складу симфонічного оркестру. Оскільки такі заходи ініціювалися авторитетними професіоналами, які прагнули демонструвати зразковий рівень відтворення музики, театральний оркестр доповнювався місцевими музикантами. Так, 19.01.1849 р. під керівництвом «відомого артиста» Ф. Бертольдї прозвучали ораторія Ф. Мендельсона «Paulus», кількість виконавців якої перевищувала 150 осіб, та увертюра самого Ф. Бертольдї на гімн «Боже, царя бережи»; серед оркестрантів були музиканти, які на той час діяли в Харкові – скрипалі Е. Несвадьба, Д. Ланцетті, Мецдорф та ін. [311]. 15.03.1851 р. піаністом і композитором Г. Сакмеєром був влаштований концерт, під час якого театральний оркестр у співвиконанні з харківськими інструменталістами зіграв дві симфонії – В. А. Моцарта й Л. Бетховена, та увертюру ініціатора концерту. Через тиждень оркестр разом із «кращими музичними талантами» Харкова брав участь у виконанні ораторії Дж. Россіні «Stabat Mater», якою віддавали шану місцевому викладачу музики Валієру [188].

З середини 1867 р. харківський театр очолив талановитий приватний підприємець М. Дюков, який поступово вивів з кризи театральну справу в місті. Зокрема, на запрошення нового антрепренера протягом квітня-червня 1868 р. у харківському театрі виступала київська оперна трупа Ф. Бергера, диригентом якої був музичний діяч К. П. Вільбоа [653]. Прагнучи якості звучання оперних виставах, М. Дюков, ймовірно, домовлявся з колишнім кріпацьким оркестром М. Хорвата, з яким співпрацював К. Вільбоа [197, с. 128] під час перебування в

Харкові з кінця 1865 р. до початку 1870-х рр. [273, с. 123]. Ймовірно, цей оркестр на чолі з К. Вільбоа здійснював музичний супровід в італійській оперній трупі Серматеї, яка гастролювала в Харкові з кінця вересня 1868 р. до березня 1869 р. [336, с. 119].

Уперше виступ К. Вільбоа на чолі театрального колективу згадується в серпні 1869 р., коли під час концерту скрипаля Г. Фримана оркестр брав участь у виконанні концерту Ф. Мендельсона [348]. Через місяць після початку осінньо-зимового сезону кореспондент відзначав значні успіхи театрального оркестру, пов'язуючи це з поповненням колективу кількома гарними виконавцями та новим керівником. Наголошуючи на незадовільному стані наявних в колективі оркестрових інструментів, рецензент, поряд із тим, наголошував на покращенні антрактового репертуару та якості його виконання [18].

Провівши майже сезон на чолі театрального оркестру, К. Вільбоа виступив на сторінках газети «Харківські губернські відомості» з аналітичною статтею. Орієнтуючись на парний склад симфонічного оркестру (61 виконавець) столичного Маріїнського театру, митець наголошував на невідповідності існуючим стандартам харківського театрального оркестру, струнно-смичкова група якого налічувала 13 музикантів (чотири 1-і скрипки, три 2-і, по два альти, віолончелі та контрабаси), група дерев'яних духових інструментів складалася з флейти, гобою, 2 кларнетів і фаготу, а група мідних інструментів – з двох валторн, двох труб та тромбону. Тобто, чисельний склад харківського оркестру налічував, якщо додати не згаданого К. Вільбоа виконавця на ударних інструментах, 24 музиканти [313].

Негативне ставлення до такого складу К. Вільбоа обґрунтовував своєю впевненістю, що оркестр лише за наявності відповідного стандартів інструментального складу може адекватно відтворювати симфонічну музику [313]. Утім, склад харківського театрального оркестру відповідав тогочасній провінційній, більш того, оперній практиці: оркестр Київського оперного театру того часу також нараховував 24 музиканти [189, с. 138].

Працюючи над підвищенням виконавського рівня театрального оркестру, К. Вільбоа водночас розширював музичний репертуар драматичної за своїм складом трупи. Вже наприкінці 1869 р. для свого бенефісу К. Вільбоа поставив 4-й акт з опери М. Глинки «Життя за царя»; тоді ж на сцені харківського театру пройшла оперета Ж. Оффенбаха «Орфей в аду» [23]. Взагалі, з 1.09.1869 р. по 22.02.1870 р. за ініціативи нового музичного керівника було поставлено 11 оперет. Окрім того, протягом листопада-грудня 1869 р. театральний оркестр здійснював музичне оформлення вистав гастролуючої німецької комічної опери [17]. Диригент із гордістю писав, що під час першої вистави гастролерів харківський колектив, після однієї репетиції в день спектаклю, бездоганно виконав до того незнайому оркестрантам музику [313].

З 1.11.1871 р. у Харкові гастролувала італійська оперна трупа Серматеї, в складі якої був оркестр на чолі з Гаetano Грація [625]. Оскільки діяльність трупи Серматеї була пов'язана, перш за все, з провінційними культурними центрами України (Одеса, Харків, Київ), можна говорити про якісний склад оркестрантів, якими на той час традиційно були професійні чеські та німецькі музиканти [662, с. 149]. Після від'їзду італійців на початку 1872 р. Г. Грація з оркестром увійшли до трупи Харківського драматичного театру, завдяки чому репертуар поповнився музичними сценічними творами. Зокрема, в бенефіс Г. Грація в лютому 1873 р. були поставлені оперета Ф. фон Зуппе «Легка кавалерія» та опера Г. Доницетті «Лукреція Борджіа» [431].

В березні 1873 р. до складу оркестру був запрошений молодий скрипаль, вихованець петербурзької консерваторії Левенгоф, який 17.05.1873 р. давав концерт, виступаючи, зокрема, як диригент [269]. З початку осінньо-зимового сезону Левенгоф поступово став з'являтися за диригентським пультом у харківському театрі, а в грудні того року, анонсуючи постановку опери Д. Обера «Фра-Дияволо» у бенефіс Левенгофа, рецензент висловлював впевненість у якості музичного виконання, оскільки «бенефіціант вже довів свою компетентність в цій справі» [270]. З початку 1874 р. Левенгоф став одноосібним музичним керівником у Харківському театрі, поставивши силами

драматичної трупи дві опери та шість оперет. Анонсуючи концерт на користь театрального оркестру в лютому того року, кореспондент відзначав високий виконавський рівень цього колективу, «чудовою грою якого харківська публіка насолоджувалась протягом трьох років» [271].

Поява на початку 1872 р. у Харківському театрі нового складу оркестру свідчить про часткове здійснення прагнень К. Вільбоа до створення повноцінного концертного колективу: митець скористався тим, що з часів театральної дирекції оркестр знаходився і під егідою місцевого Комерційного клубу. Вочевидь, така ситуація також не влаштовувала тогочасного власника театру М. Дюкова, що сприяло зміні статусу керованого з 1869 р. К. Вільбоа музичного колективу, який протягом 1871 р. став власністю тільки Комерційного клубу. Зміна статусу ознаменувалася, зокрема, придбанням харківським купецтвом влітку 1871 р. для оркестру нових музичних інструментів [19].

Можливість активної виконавської практики поза межами театру сприяли зосередженості К. Вільбоа на формуванні серйозного симфонічного репертуару. Так, у травні 1871 р. оркестр Комерційного клубу під керівництвом К. Вільбоа брав участь в концерті з творів М. Глинки, де виконав увертюри до опер «Життя за царя», «Руслан і Людмила», з музики до трагедії Н. Кукольника «Князь Холмський», «Ночі в Мадриді», «Арагонська хата» та номери з опери «Життя за царя» і музики до трагедії «Князь Холмський» разом із хором харківської Троїцької церкви під керівництвом О. Литинського [349].

Наприкінці червня того року в залі Комерційного клубу відбувся музично-театральний вечір на користь музичних класів ХВ РМТ, підготовка до відкриття яких здійснювалася на той час. У виконанні оркестру прозвучали Марш з опери Дж. Меєрбера «Пророк», попури з популярних пісень і романсів, фантазія на мотиви з творів М. Глинки, вальс Й. Штрауса «Життя художника», увертюра Ф. Мендельсона «Рюї Блаз», «Оффенбахіада» А. Конраді, полька Ф. Шуберта «Фіфікус» та «На руїнах Афін» Л. Бетховена [19].

Таким чином, у 1871 р. у Харкові функціонували два оркестри – театральний та Комерційного клубу, які демонстрували достатній рівень виконання симфонічного репертуару. Саме професіоналізм цих оркестрів дав можливість проводити симфонічні концерти повторно відкритому в Харкові у 1871 р. ХВ РМТ, керівник якого І. Слатін, як адепт академічного музичного мистецтва, формував для публічних виступів відповідний стандартам склад оркестру для адекватного відтворення художнього надбання симфонічної музики.

1.3. Оперний оркестр: специфіка функціонування

Урізноманітнення в Харкові з середини XIX ст. театральних видовищ, яке полягало в тому, що водночас із драматичною трупю стали часто виступати оперні антрепризи, спричинило потребу в, з одного боку, приміщенні, пристосованому для проведення вистав, з іншого – оркестрі, професійний рівень якого дозволяв би якісно здійснювати музичний супровід оперних спектаклів. Задовольнити такий попит зуміла дирекція харківського комерційного клубу, надаючи гастролуючим трупам відповідне приміщення, до якого поступово привилася назва – оперний театр, та забезпечуючи клубним оркестром. Така практика відпрацьовувалася, зокрема, в період з 1864 по 1871 рр., коли у місті щорічно протягом кількох місяців виступала постійно діюча в Одесі італійська оперна трупа Серматеї [336, с. 118]. В тому ж приміщенні в 1874 р. започатковувалася в Харкові постійна вітчизняна опера під керівництвом Ф. Бергера, а в 1876 р. – В. Пащенко, з 1878 р. – О. Раппорта [336, с. 124-128]. Оскільки місцеві рецензенти акцентували увагу переважно на співі, інформацію стосовно інструментального складу оркестру знайти не вдалося, окрім того, що капельмейстерами на той час були Клюпфель і В. Вілінський, а в 1876 р – П. Щуровський [647; 648].

Відомо, що в 1878 р. антрепренер О. Раппорт привіз з Києва оркестр з 34 музикантів під керівництвом молодого талановитого диригента, випускника Санкт-Петербурзької консерваторії А. Геккеля. Провідними оркестрантами тоді

були: В. Салин – скрипка, А. Маурер – віолончель, Ф. Панченко – кларнет, Скардіні – флейта, Маєр – гобой, Чирило – труба, Ігнат'єв – тромбон [205]. 3 вересня 1880 р. в оперній антрепризі П. Медведєва оркестр на чолі з талановитим диригентом, чехом У. Й. Авранеком складався з 35 музикантів. Провідні позиції в оркестрі посідали професійні європейські музиканти: віолончеліст Тейх, флейтист Скардіні, гобоїст Еленек, трубач Піккарі, валторніст Кранек; як і в оркестрі О. Раппорта, концертмейстером і першим скрипалем був В. Салін, а першим кларнетистом – Ф. Панченко [214]. Хоч, тогочасний рецензент оперний оркестр з 34-35⁴ музикантів характеризував як музичний колектив з «порівняно обмеженим складом» [207], утім наявні відомості про оркестри харківських оперних труп того періоду дають можливість говорити про відповідність інструментальному складу малого симфонічного оркестру з кількісно обмеженою струнною групою [347, с. 179].

Як перевагу колективу під керівництвом У. Авранека, тогочасний критик зазначав розуміння диригентом і оркестрантами прерогативи співака в співзвучності, на відзнаку від оркестру антрепризи О. Раппорта, який «видавав громові звуки», заглушаючи вокальну партію [304]. Якщо після перших оперних вистав рецензенти відзначали певну незіграність інструментального колективу [281], що було традиційним для провінційних оперних антреприз, де тривалий час не практикувалися репетиції перед виставами, то з початку 1881 р. якість виконання оперного оркестру вийшла на належний рівень, а 1.03.1881 р. навіть планувався концерт провідних оркестрантів [218], який не відбувся у зв'язку з заборонаю всіх видовищ в Російській імперії, спричиненої вбивством імператора Олександра II.

Про професіоналізм оперних оркестрантів свідчать, зокрема факти того, що В. Салин з 1873 р. викладав гру на скрипці в музичних класах і брав участь

⁴ Такий кількісний склад, порівняно з тогочасними провінційними оперними оркестрами, був навіть оптимальним. Зокрема, в Тифліській казенній опері, на утримання якої кошти виділялися з державної казни, в 1880 р. оркестр складався з 30 музикантів [20]; в Київському оперному театрі, трупа якого фінансувалася з міського бюджету, в 1888 р. оркестр також налічував 30 музикантів [478].

в камерних концертах ХВ РМТ [318]; А. Маурер з 1878 р. брав участь в концертному житті міста, а в 1880-1881 навч. р. викладав в освітньому закладі ХВ РМТ [208; 319, 25]. Після відкриття класів духових інструментів в ХМУ певний час викладав Ф. Панченко, який грав у харківському оперному оркестрі ще в 1893 р. [310, с. 67-68].

Взагалі, музична практика в Харкові кінця 1870-1880-х рр. відіграла важливу роль в формуванні специфіки оркестрового й, зокрема, симфонічного виконавства в місті. По-перше, узвичаїлася практика оперних та опереткових антреприз, для яких оркестри були обов'язковою складовою. По-друге, в той же час оркестрове виконавство поступово поширювалося в літніх садах міста, кількість яких постійно збільшувалася. Окрім традиційних військових капел, для літнього сезону починають формуватися оркестри зі струнно-духовим складом для виконання популярної в масах танцювальної музики. Це сприяло тому, що в Харкові почали залишатися після закінчення осінньо-зимового сезону оркестрові музиканти з надією мати постійну роботу в літніх музичних колективах [687].

Такий процес простежується вже з 1879 р., коли оркестр оперної трупи О. Раппорта влітку грав у харківському саду «Тіволі». Про залучення тих же оркестрантів новим антрепренером Харківської опери П. Медведєвим свідчить зауваження кореспондента, який, знайомлячи читачів місцевої газети з ймовірним складом оперної трупи, висловлював думку, що оркестр з саду «Тіволі» гарний, утім для опери вимагає покращення [210]. В 1881 р., після від'їзду трупи П. Медведєва, в Харкові залишилася значна кількість оркестрантів та хормейстер А. Паулі, який з травня того року виступав зі сформованим ним оркестром з 28 музикантів у тому ж саді [219]. Після повернення антрепренера до Харкова у вересні того року з оперетковою трупю зазначалося, що оркестр цієї трупи з 30 музикантів під керівництвом О. Кондрашева, за персональним складом, був майже той, що і концертний оркестр саду «Тіволі» влітку [220].

Наступного літа оперні музиканти, очолювані А. Паулі, а з серпня, в зв'язку з запрошенням колишнього хормейстера диригентом театрального оркестру в Тіфліс, викладачем музичних класів ХВ РМТ скрипалем Ф. Алексеєнко, також виступали в саду «Тіволі» як концертний оркестр. За повідомленням преси, кращі музиканти того оркестру увійшли до складу нової оперної трупи антрепренера А. Пальчинського, яка виступала в Харкові осінньо-зимового сезону 1882-1883 рр. [230]. Зокрема, серед оперних оркестрантів називалися імена «знайомих харківцям прекрасних солістів» – віолончеліста Царіні, флейтиста Коппіні, гобоїста Маєра, кларнетиста Ф. Панченка [634]. Схвалюючи особливу увагу А. Пальчинського на якість оркестру, кореспондент відзначав, окрім запрошення талановитого й досвідченого диригента Н. Емануеля, збільшення кількісного складу колективу до 40 оркестрантів, та конкретизував склад струнної групи (6 перших скрипок, 4 других, 4 альти, по 2 віолончелі й контрабаси) і наявність рідкісного для провінційних оркестрів інструмента – арфи [228].

Якщо аналізувати наведені кількісні показники (18 струнників, виконавця на арфі та, обов'язково, 1-2 на ударних інструментах), то кількість музикантів у групах духових інструментів – 19-20, дає можливість стверджувати на їх повному подвійному складі з ймовірним потроєнням деяких інструментів. Суттєва кількісна обмеженість струнної групи відносно подвійного складу духових інструментів не завадила Н. Емануелю провести силами свого оркестру в Харкові в середині жовтня 1882 р. симфонічний концерт, під час якого прозвучали увертюри Ф. Мендельсона «Сон літньої ночі», А. Литольфа «Жирондисти», М. Глинки до опери «Руслан і Людмила», Угорська рапсодія Ф. Ліста (соло – Міллер-Бергауз) та скрипковий концерт Ф. Мендельсона (соло – І. Алексеєнко). Відзначаючи роль керівника оркестру, рецензент наголошував, що гра оперного оркестру «задовольняє естетичні почуття» саме завдяки зусиллям і невпинній праці Н. Емануеля [426].

У концерті 11.11.1882 р. за участю відомої оперної співачки Є. Лавровської симфонічний оркестр, окрім супроводу вокальних номерів,

«блискуче» виконав чотири п'єси, серед яких особлива увага акцентувалася на авторському творі Н. Емануеля – «витончене, красиве й дуже цікаве *Andante* з квартету, виконане струнним оркестром» [635]. Нажаль, тогочасні харківські критики обходили увагою симфонічні концерти Н. Емануеля, а кореспонденти навіть не конкретизували програми. Так, стосовно «великого вокально-інструментального концерту»⁵ 4.12.1882 р. преса інформувала, що, незважаючи на незначну кількість публіки, «симфонічний концерт пройшов чудово, і всі виконавці, особливо оркестр, мали значний успіх» [234]. Такий же захід 1.02.1883 р. лише анонсувався [353]. Також обмежилася харківська преса анонсом благодійного концерту в оперному театрі 17.12.1883 р., у програмі якого, окрім виступів солістів оперної трупи, були 4 серйозні твори у виконанні підсиленого складу оперного оркестру під управлінням І. Слатіна та Н. Емануеля [645].

Досить часто під егідою гастролуючих оперних труп проводилися у Харкові концертні заходи, учасником яких був, зокрема, оперний оркестр. Утім, обмежена інформація газетних повідомлень не дає можливості стверджувати щодо звучання під час цих концертів симфонічної музики. Наприклад, з кінця 1885 р. у місті гастролювала італійська оперна трупа з диригентом Дж. Поме, стосовно якого рецензент писав, що це «майстер своєї справи: наш оперний оркестр під його управлінням став невпізнаваним» [342]. Наприкінці січня 1886 р. анонсувався «концерт-монстр», організований італійською трупою за участі своїх співаків і оркестру [174]. За відсутності програми заходу не можна говорити про наявність суто оркестрових номерів, хоча під час бенефісу Дж. Поме 4.02.1886 р. після опери А. Бойто «Мефістофель» оркестром виконувалася увертюра до опери Дж. Верді «Сила долі» [175].

Активізація участі оперного оркестру в культурному житті міста та насичення програм за його участі симфонічною музикою відбувається з

⁵ Ототоження в пресі концертів, як «симфонічних» та «вокально-інструментальних», застосовувалося в зв'язку з участю в заходах значної кількості солістів оперної трупи. Так, в анонсі заходу 4.12.1882 р. зазначалися імена 12 співаків [352], 1.02.1883 р. – шести [353].

відродженням постійного оперного театру в Харкові в 1891 р. Основним диригентом у трупі О. Картавова того сезону був обдарований чеський музикант В. Сук, який тільки що починав диригентську кар'єру, а кількісний склад оперного оркестру налічував 33 музиканти: по 4 1-ї та 2-ї скрипки, по 2 альти, віолончелі й контрабаси; подвійний склад дерев'яних духових інструментів, 2 труби, 3 тромбони і 2 виконавці на ударних інструментах. Аналізуючи цей склад, критик писав, що такий дисбаланс, як незначна кількість струнних порівняно з духовими інструментами, не можна усувати зменшенням кількості останніх, оскільки наведений обсяг духового інструментарію відповідає мінімальним вимогам тогочасного оркестрового репертуару, та констатував необхідність збільшення кількості струнних інструментів, «без чого звучання оркестру ніколи не матиме належної м'якості й краси, як би майстерно ним не керували» [176].

Незадоволення рівнем виконавської майстерності оркестрантів у першому харківському сезоні антрепризи О. Картавова стимулювало суттєві зміни оркестрового складу. Повідомляючи харківських меломанів про значні зміни в оркестрі в осінньо-зимовий сезон 1892-1893 рр., кореспондент конкретизував: «всі погані виконавці, взяті в силу крайньої необхідності, будуть замінені гарними музикантами; частина оркестру драматичного театру переходить в оперу» [494].

Необхідно відзначити досить високий рівень виконавської майстерності тогочасного оркестру Харківського драматичного театру, очолюваного з осінньо-зимового сезону 1888-1889 рр. Ф. Алексеєнком. Талановитий музикант не обмежувався музичним оформленням спектаклів: наприкінці того сезону під час бенефісу диригента після вистави було виконано кілька оркестрових творів [479]. В програмі бенефісу Ф. Алексеєнка через рік оркестр супроводжував виконання цим скрипалем Фантазії на теми з опери Ш. Гуно «Фауст» Г. Венявського [485], а під час літературно-музичного вечора 25.02.1890 р. були виконані увертюри А. Литольфа «Робесп'єр» та Дж. Россіні до опери «Сорока-злодійка» [488]. У сезоні 1890-1891 рр. театральний оркестр очолював М. Черняхівський, під час бенефісу якого поміж п'єсами було концертне відділення, де звучали, зокрема, Угорська рапсодія № 2 Ф. Ліста, «Мрії» Р. Шумана, Російський танок

Е. Направника [493]. В наступному сезоні під час бенефісу нового керівника А. Піарковського підсилений до 40 осіб театральний оркестр виконував Слов'янські танці А. Дворжака та увертюру «Робесп'єр» А. Литольфа [495].

Завдяки здійсненій реорганізації оперний оркестр збільшився до 36 виконавців; серед нових солістів були: випускник ХМУ, скрипаль І. Букінік, кларнетист Ф. Панченко, валторніст Н. Волков та ін. Якщо ще в першому сезоні якісний рівень оперного оркестру підтримувався участю, зокрема, викладачів ХМУ С. Глазера (віолончель), Г. Гека (гобой), Ф. Кучери (фагот), Ю. Юрьяна (валторна) [176], то в сезоні 1892-1893 рр. співпраця О. Картавова з музичним освітнім закладом стала тіснішою. Зокрема, під час постановки великих опер, на кшталт «Тангейзер» Р. Вагнера, «Пікова дама» П. Чайковського та ін., оперний оркестр поповнювався старшими учнями оркестрових класів ХМУ [242].

Покращення кондицій оперного оркестру сприяло активізації концертної діяльності музичного колективу. Зокрема, наприкінці жовтня 1892 р. оперна трупа проводила «технологічний вечір» – благодійний захід на користь недостатніх студентів технологічного інституту, під час якого оркестр під керівництвом одного з нових диригентів опери В. Зеленого виконав «Весільний марш» П. Чайковського, Слов'янські танці А. Дворжака, увертюру до опери «Тангейзер» Р. Вагнера [497]. Участь оперного оркестру в різноманітних благодійних концертах, здебільшого, тільки анонсувалася; лише в деяких випадках друкувалися програми подібних заходів. Так, 29.01.1894 р. відбувся благодійний концерт артистів оперної трупи і, зокрема, оркестру, підсиленого представниками ХМУ, який під управлінням В. Зеленого виконав увертюри Дж. Россіні до опери «Вільгельм Тель» та М. Балакірєва на три російські мотиви [359].

Після смерті О. Картавова в 1894 р. харківський оперний театр очолив Е. Еспозито – італійський диригент, який з сезону 1892-1893 р. був головним диригентом оркестру трупи О. Картавова [244]. Він же і залишився керівником оркестру, збільшивши його кількісний склад до 42 музикантів, більшість яких вже не один рік грала в цьому колективі. Зокрема, провідні позиції в оркестрі займали: концертмейстер Брандт, скрипаль Сverdлов, віолончеліст Гернер,

контрабасисти Божко і О. Бунчук, арфіст І. Шоллар, флейтист Крейн, гобоїст Г. Гек, кларнетисти Свердлов і Ф. Панченко, фаготист Ф. Кучера, трубачі Лейман і Свердлов, валторніст Н. Волков, тромбоніст Цезіас [508]. Незважаючи на збільшення кількості оркестрантів, незадоволення все одно викликала недостатність струнно-смичкової групи, яка за стандартами подвійного складу повинна нараховувати мінімально 40 інструментів [347, с. 181]. Критик пояснював своє незадоволення тим, що під час *tutti* скрипки, виконуючи мелодійну функцію, нечутні, оскільки їх заглушає маса всього оркестру, та резюмував: «Звичайно, утримувати повний комплект скрипок – витрати значні, утім цей довід не є виправданням» [511].

Такий кількісний склад оперного оркестру (42 музиканти) залишався за часів антрепренерства Е. Еспозито – до кінця осінньо-зимового сезону 1896-1897 рр. З 1895 р. керівництво харківською оперною трупю, разом із Е. Еспозито, здійснював О. Церетелі, який, після від'їзду колишнього компаньйона й диригента в 1897 р. до Києва, запросив основним капельмейстером В. Сука. Під керівництвом останнього був сформований музичний колектив з 40 осіб, де поряд з новими солістами оркестру (концертмейстер Козел, альтист Шерман, віолончеліст Спржишевський, флейтист Ванічек, трубач Бальбоні, тромбоніст Фасгауер, подружжя Зенглауб – кларнетист і арфістка), на провідних партіях залишалися досвідчені харківські музиканти: О. Бунчук – контрабас, Г. Гек – гобой і англійський ріжок, Ф. Кучера – фагот, Н. Волков – валторна [516]. Цей же склад оркестру, майже без змін, залишався протягом трьох сезонів, коли головним диригентом оперної трупи О. Церетелі в Харкові залишався В. Сук⁶ [519].

Незважаючи на значну завантаженість⁷, оперний оркестр брав участь у

⁶ В. Сук диригував у Харкові майже до кінця 1900 р. – тобто, першу половину осінньо-зимового сезону 1900-1901 рр.; з січня 1901 р. основним капельмейстером трупи став уродженець Полтавської губернії П. Щуровський [103], який до того вже періодично співпрацював з харківськими оперними антрепризами.

⁷ Стосовно складнощів функціонування провінційних оперних оркестрів велику статтю опублікував у 1898 р. М. Черняєв, який писав, що щоденні спектаклі та величезний репертуар (за 4 місяці сезону 1897-1898 рр. трупа О. Церетелі поставила 35 опер) згубно впливають на професіоналізм оркестрантів, які «поступово звикають до недбалого й неохайного виконання [298].

благодійних заходах, влаштовуваних оперною трупю протягом сезону. Зокрема, 31.01.1898 р. відбувся традиційний вечір на користь недостатніх студентів технологічного інституту, в якому були задіяні 8 співаків-солістів трупи й оркестр, який під керівництвом В. Сука виконав, зокрема, Урочистий марш з опери К. Гольдмарка «Цариця Савська» [517].

У квітні 1901 р. у Харкові вперше виступив надалі видатний диригент, одна зі знакових особистостей музичного виконавства України першої чверті XX ст. [199], уродженець Катеринославу (нині – Дніпро) Л. Штейнберг як диригент гастролуючої оперної антрепризи М. Валентинова, що давала вистави в місті в квітні того року, а в осінньо-зимовому сезоні 1901-1902 рр. – першим диригентом Харківського оперного театру [103]. Зміна в 1903 р. антрепренера оперного театру, яким став О. Назаров, сприяла, з одного боку, кількісному збільшенню оркестру до 45 виконавців, з іншого – поверненню за диригентський пульти В. Сука [541]. Критик висловлював своє враження: «Оркестр вражаючий; в Харкові вже дуже давно такого не чули. В ньому рідкісна зіграність, стрункість, тонкі й розумні нюанси, осмислене виконання. Здавалося, у власних руках п. Сука не оркестр, а якийсь дивний, колоритний інструмент, і п. Сук витончено грає на ньому» [280]. Протягом всього сезону оперний оркестр під орудою В. Сука отримував схвальні й захоплені відгуки, а 7.02.1904 р. відбувся бенефіс диригента, який перетворився на вшанування митця публікою та артистами трупи. Рецензент писав: «Не можна не радіти від душі сердечності й урочистості вшанування бенефіціанта публікою, яка по заслугах оцінила його славетну працю. Скільки чудесних музичних картин створено було оркестром під магічною диригентською паличкою В. Сука! Які стрункість і нюансування панували у великих і малих ансамблях, керованих митцем! Як ретельно й цікаво розучені під його управлінням всі оперні новинки цього сезону!» [545].

Завдяки тому, що тривалий час оркестр Харківської опери очолювали високоталановиті диригенти (В. Сук, В. Зелений, Е. Еспозито, Л. Штейнберг), які прагнули забезпечувати оптимально можливий за тих умов інструментальний склад та відповідний рівень виконавської майстерності, в середовищі харківських

меломанів і, зокрема, музичної критики сформувалися досить високі якісні орієнтири. Зокрема, це вплинуло на оцінку виступів навесні та восени 1902 р. італійської оперної антрепризи Ф. Кастеллано. В. Сокальський, незважаючи на виступи чудових оперних співаків, зокрема, М. Баттістіні, та керівництво оркестром, який приїхав з трупою, талановитим диригентом Дж. Аббате, констатував: «Загальний ансамбль виконання був, однак, невисокої якості, хори та оркестр просто жалюгідні» [105]. Протилежну оцінку отримала вітчизняна гастролуюча трупа антрепренера й диригента А. Ейхенвальда, спектаклі якої проходили в Харкові в квітні 1903 р. Після першої вистави критик Гр. Алчевський, який писав під псевдонімом «Гріаль», писав: «Перше, що неочікувано вразило, це бездоганна, незвична для нас дисципліна оркестру: струнні інструменти звучать рівно й повно, мідь дає м'які та звучні акорди» [539].

В осінньо-зимовий сезон 1904-1905 рр. у Харкові виступала оперна трупа М. Валентинова та Л. Штейнберга; в цьому тандемі останній відповідав за художню складову та диригував оркестром з 42 музикантів. І того сезону відзначалася якість оркестрової гри та прекрасне диригування, як головного диригента, так і другого – Дудишкіна [553]. Зокрема, наголошувалося, що виконання оркестру під управлінням Л. Штейнберга відрізняється витонченістю, м'якістю звуку та цікавим нюансуванням [554]. Після виконання 7.10.1904 р. опери П. Чайковського «Мазепа» рецензент писав, що гра оркестру «спроможна була задовольнити найвимогливішого слухача», музиканти під керівництвом Л. Штейнберга прекрасно супроводжували співаків та стильно виконали велику, ефектно написану симфонічну картину «Полтавський бій» [555].

Визначною подією того сезону стало проведення Л. Штейнбергом серії симфонічних концертів, перший з яких відбувся 24.10.1904 р. з нагоди річниці смерті П. Чайковського. Програму заходу складали виключно твори видатного композитора. Окрім супроводу вокальних номерів, оперний оркестр у збільшеному до 55 виконавців складі зі значним успіхом виконав: Патетичну симфонію h-moll та увертюру-фантазію «Ромео і Джульєтта». Зазначалося, що концерт зібрав досить багато публіки, зокрема, завдяки поширенню частини безкоштовних квитків серед

учнівської молоді Харкова. В. Сокальський, висловивши зауваження стосовно запропонованого Л. Штейнбергом характеру відтворення симфонії, відзначав, що оперний оркестр «показав себе відмінно» [106].

Другий симфонічний концерт під керівництвом Л. Штейнберга відбувся 21.11.1904 р.; харківці почули у виконанні учасників оперної трупи ораторію «Ісус Навин» для солістів, хору й оркестру М. Мусоргського, його ж Гопак з опери «Сорочинський ярмарок», Легенда «Зорагайда» Ю. Свенсена, Італійське капричіо П. Чайковського та 2-у частину (Andante) симфонії самого диригента. Відгукнувшись нотатками й на цей захід, В. Сокальський писав стосовно гри оркестру, що «повнота звуку, розмаїтті й витонченість відтінків, енергія та одухотворення, що просякали кожну п'єсу, не залишали бажати кращого», та, акцентуючи на цікавих моментах власного твору Л. Штейнберга, наголошував, що той уособлював видатного диригента й талановитого композитора [107].

Якщо перші симфонічні концерти проводилися Л. Штейнбергом у неділю вдень і 2-й захід зібрав нечисленну публіку, то 3-й концерт 15.01.1905 р. митець спробував провести в суботній вечір. У програмі, окрім Незакінченої симфонії h-moll Ф. Шуберта увертюри-фантазії «Ромео і Джульєтта» П. Чайковського, прозвучав ще один твір Л. Штейнберга – увертюра до опери «Мелюзина» та дві частини (Andante і Казачок) з симфонії В. Сокальського. Хоч виступ оркестру й солістів-вокалістів мав значний успіх, утім у дуже нечисленної публіки [556]. Концертні виступи оперного оркестру продовжилися на початку лютого, коли в програмі благодійного художнього вечора, колектив під управлінням Л. Штейнберга виконав декілька творів і, зокрема, прозвучала музична картина харківця Гр. Алчевського «Альоша Попович» [557].

Наступного сезону оркестром Харківського оперного театру, який тоді складався з 40 музикантів, диригували А. Ейхенвальд та уродженець Києва А. Маргулян, який через 20 років, вже за радянських часів, обійняв у Харкові посаду головного диригента на той час «Державної української столичної опери» [200]. Діяльність оперної трупи, як і взагалі, культурне життя міста з жовтня 1905 р. проходило на фоні революційних заворушень, які в середині

того місяця спричинили тимчасове закриття театрів, пізніше, через страйки публіка майже припинила відвідувати театри; на початку грудня, майже перед оголошенням у Харкові військовий стан, оперна труппа припинила виступи [566] та поновила їх тільки наприкінці того місяця.

Після закінчення осінньо-зимового сезону 1905-1906 рр. у Харкові неочікувано виник ажітаж навколо оркестрових музикантів, пов'язаний з тим, що оркестр оперного театру окремими групами виїхав для участі в літніх гастрольних антрепризах, одна з яких була сформована А. Ейхенвальдом. У Харкові з частиною співаків основної труппи залишився А. Маргулян, оскільки в оперному театрі з початку квітня 1906 р. були заплановані гастролі популярних оперних співаків, зокрема В. Копполо. В той же час відбувалися гастролі оперної антрепризи М. Валентинова, з якою в Харкові виступав Т. Руффо та інші італійські майстри співу. Окрім того, оркестр також потрібний був гастролуючій оперетковій труппі під керівництвом М. Дальського. У той період кореспондент писав: «Музикантів шукають усюди, пропонуючи величезні гроші, утім їх немає, не говорячи вже про те, що якість їх нижче терпимого» [255].

Можливо, проблема з нестачею оркестрових музикантів у Харкова, можливо, з інших, зокрема фінансових причин, після зміни керівництва труппи, яку очолив Г. Шеїн, кількісний склад оперного оркестру суттєво скоротився (до 32 музикантів). Тогочасна преса наводила імена солістів: концертмейстер – С. Рик, 2-а скрипка – Гітер, альт – А. Родин, віолончель – Розенфельд, контрабас – Ф. Бунчук, флейта – Гомберг, гобой – Г. Гек, кларнет – Алишев, фагот – Норман, труба – Тальба, валторна – Н. Волков, литаври – Ниман [581]. Недоліки інструментального складу полягали в недостатності групи струнних інструментів та відсутності 2-го фагота й арфи, що негативно впливало на сприйняття звучання оркестру, зокрема представників харківської музичної критики, які звикли до повнішого інструментального складу. Так, після вистави опери П. Чайковського «Євген Онєгін» рецензент зазначав: «Чудова, немов тонке мереживо, оркестровка опери здавалася немов зім'ята та обірвана у багатьох місцях» [582].

Взагалі, трупа Г. Шеїна, яка давала оперні спектаклі в Харкові до грудня 1906 р. справила досить негативне враження. В. Сокальський писав: «це було, дійсно, щось “осіннє”, сіре, нудне, одноманітне», та вітав повернення з березня 1907 р. на керівництво оперною трупю А. Ейхенвальда [114], яка давала спектаклі до кінця квітня. Після закінчення весняного сезону, висловлюючи вдячність А. Ейхенвальду як антрепренеру за можливість чути харківцям, зокрема Л. Собінова, рецензент писав: «Оркестр був складений прекрасно та грав під керівництвом п. Ейхенвальда бездоганно» [584].

В осінньо-зимовий сезон 1907-1908 рр. за диригентський пульт Харківської опери повернувся Л. Штейнберг, а другим диригентом залишився А. Маргулян. Після бенефісу Л. Штейнберга 15.11.1907 р., відзначаючи значну кількість публіки та урочистий настрій заходу, В. Сокальський характеризував майстерність диригента: «В його витончених зовнішніх прийомах відображується відмінно відпрацьована техніка, у вмінні досягати струнності ансамблю – авторитет майстра, котрому все мимоволі підкорюється; в тонких і різноманітних нюансах, в загальному одухотворенні виконання відчувається душа справжнього артиста, зігріта гарячою любов'ю до свого мистецтва» [119].

По завершенні сезону, відзначаючи значну кількість поставлених за 6 місяців опер – 38, В. Сокальський зазначав, що така «посилено-напружена» діяльність (до початку 1908 р. трупа майже кожні три дні представляла нову оперу) спричинила надмірну втомленість, перш за все хору й оркестру. Це, за враженнями критика, надалі проявилось в недостатньому дотриманні ансамблю та недбалості виконання [123].

У сезоні 1908-1909 рр., за нового антрепренера М. Харюкова і капельмейстерів М. Голинкіна та Я. Позена, справа формування оперного оркестру з 40 музикантів була доручена Харківському товариству оркестрових музикантів. Товариство, створене за два роки до того, ніколи подібні завдання не вирішувало, що спричинило вже після перших спектаклів претензії до якості оркестрового виконання в опері. Зокрема зазначалося, що серед оркестрантів є декілька слабких музикантів, зокрема на непосильних для них перших партіях,

які «роблять те, чого вони не вміють і не повинні робити» [607]. За визначенням В. Сокальського, порівняно слабкий за складом оркестр був «Ахіллесовою п'ятою» оперної антрепризи того сезону [129]. Іншою особливістю того сезону став крах антрепризи М. Харюкова та створення на її основі Товариства артистів (надалі – Харківське оперне товариство), керівництво якого зуміло довести сезон до більш-менш вдалого завершення [144].

У сезоні 1909-1910 рр. кількісний склад оркестру залишився незмінним (40 музикантів), але за диригентський пульт повернувся Л. Штейнберг; другим диригентом був талановитий литовський музикант М. Букша [144]. Таке керівництво музичною частиною повернуло високу якість оперних постановок та, зокрема, звучання оркестру, про що свідчить констатація рецензента: «Оперне товариство кожного вечора має великий збір і багато квітів» [685]. Того сезону Л. Штейнберг продовжив практику симфонічних концертів у Харкові. Так, 15.02.1910 р. відбувся благодійний захід, участь в якому традиційно брали солісти оперної трупи і поповнений до 60 музикантів оркестр, який під керівництвом Л. Штейнберга виконав 5-у симфонію П. Чайковського, «Letzer Fruhling» Е. Гріга, Valse triste Я. Сибеліуса та вперше в Харкові симфонічну картину А. Лядова «Чарівне озеро» [191].

Напередодні концерту преса докладно знайомила читачів з творчістю Л. Штейнберга, називаючи істиною її сферою – симфонічні концерти, де для митця відкривається «повна можливість розгорнути свою виключно музикальну індивідуальність, величезний темперамент, витончене чуття, знання й досвід». Автор публікації, пригадуючи цілу низку оперних «маестро», які змінювалися в Харкові протягом останніх двох десятиліть, писав, що серед них було дуже небагато обдарованих керівників і лише два дійсно видатних майстра-вождя: В. Сук і Л. Штейнберг [191]. Рецензент, визначаючи захід Л. Штейнберга самим вдалим концертом сезону, як з матеріального, так і з художнього боку, писав, що публіка, яка переповнила оперний театр, з рідкісною увагою прослухала програму. Відзначалося повне й приємне звучання оркестру, а також захоплене, з тонкими нюансами диригування Л. Штейнберга, його дивовижне вміння

володіти оркестром – «складним, багатоголовим інструментом», «природжений талант музичного вождя, який стоїть на висоті свого мистецтва» [617]. Про винятковий успіх симфонічного концерту говорить також його повторення через декілька днів [618].

Навесні 1912 р., очолюючи музичну частину Київської міської опери, Л. Штейнберг здійснив у Харкові постановку «Реквієму» Дж. Верді. Перед тим, у березні митець, за запрошенням, диригував 9-м симфонічним концертом Варшавської філармонії, в програмі якого, зокрема, прозвучала його власна симфонічна поема. Варшавські критики відзначали видатний диригентський талант Л. Штейнберга, його манеру, позбавлену утрирування й «зігріту глибоким почуттям і темпераментом», та характеризували митця, як «першокласного оркестрового шефа», ставлячи на один щабель з Ф. Вейнгартнером та А. Нікішем [622].

Для постановки в Харкові «Реквієму» Дж. Верді, який прозвучав у місті 3 і 5 квітня, Л. Штейнберг привіз із Києва оперних солістів і хор; оркестр майже з 60 осіб був набраний серед місцевих музикантів, «котрі за чарівним помахом руки п. Штейнберга злилися з однієї репетиції в єдине ціле; окремі випадковості, що помічалися іноді в оркестрі, не внесли дисонансу в загальну стрункість виконання». О. Горовиць висловлював захоплене враження від диригента: «Як прекрасний музикант, п. Штейнберг схоплює будь-який оркестровий ефект, так зрозуміло вимагаючи його в окремо кожного інструмента; він так легко досягає в оркестрі зміни сили звучання та вносить багато різноманітності в обробку кожного музичного епізоду». Критик писав, що виконання «Реквієму» Дж. Верді принесло художню насолоду, та визначав цю постановку як одну з найцікавіших сторінок музичного літопису Харкова [31].

Майже без змін залишився кількісний і персональний склад оперного оркестру (41 виконавець) осінньо-зимового сезону 1910-1911 рр. Головним диригентом був запрошений 23-річний А. Пазовський, якого після першого спектаклю характеризував В. Сокальський: «Це зовсім ще молодий, гарячий, нервовий, енергійний артист. Виконання увертюри (*опера «Життя за царя» М. Глинки*) вже ясно говорить про те, що оркестр, як і в попередньому році, буде

на відповідній висоті, а на чолі колективу стоїть безсумнівно талановитий керівник» [154]. Сам же критик підтверджував свої думки початку сезону після бенефісу А. Пазовського 3.02.1911 р., для якого молодий диригент обрав оперу Р. Вагнера «Тангейзер». В. Сокальський дивувався: «Звідки могли взятися в такого майже юного артиста сміливість, впевненість, визначеність, котрі до більшості приходять лише шляхом багатьох років посиленої праці?», й сам відповідав: «це властивості таланту» та висловлював жаль, оскільки А. Пазовський на наступний сезон від'їжджав до Одеси [159].

Наприкінці сезону 1910-1911 рр. В. Сокальський у своїх нотатках висловлював своє ставлення, як багаторічний, не просто меломан-спостерігач, а аналітик, до проблем провінційної опери, які полягали, перш за все, в специфіці взаємодії «виконавець – публіка». Зокрема, критик зупинявся на традиційному недоліку оркестрового складу – відсутність рівноваги між малочисельною групою струнних інструментів та вже узвичаєним у провідних провінційних трупах подвійним складом духових інструментів. В. Сокальський наголошував, що наявна можливість збільшення чисельності струнної групи стикається з іншою проблемою – оркестрові приміщення в театрах, збудованих здебільшого в 1860-1870-х рр., були розраховані на традиційні на той час оркестрові склади з 25-30 музикантів, що вимагало додаткових витрат від антрепренерів [161].

Зазначимо, що за часів діяльності Харківського оперного товариства, з майже щосезонною зміною диригентів, кількісний і персональний склад оркестру не мав значних змін [32]. Так, після вистави опери Р. Вагнера «Тангейзер» в середині жовтня 1912 р. О. Горовиць констатував, що головний диригент того сезону А. Ейхенвальд, «як досвідчений і розумний диригент, робив все від нього залежне, щоби досягти повної сили оркестрового звучання, хоча й не міг усунути помітну перевагу міді над струнними інструментами» [33].

Після краху оперного товариства на початку 1913 р. сезон 1913-1914 рр. у Харкові виступала «Нова опера» антрепренера О. Орлова. Анонсуючи виступи нової трупи, харківський рецензент писав, що такої величезної за кількістю учасників оперної антрепризи в провінції ще не було [458]. Зокрема, хор

складався зі 100 співаків, оркестр нараховував 60 музикантів, а головним диригентом був Л. Штейнберг [460], який і того сезону організовував мистецькі заходи поза межами оперного репертуару. Так, за ініціативою Л. Штейнберга 27.09.1913 р. було урочисто відзначено сторіччя з дня народження Дж. Верді; перед оперою «Аїда» прозвучала частина з «Реквієму» оперного генія «*Requiem aeternam dona eis, Domine*» [50]. 13 листопада того року Л. Штейнберг, підсиливши оркестр декількома виконавцями, провів за участі всесвітньовідомого скрипаля Є. Цимбаліста екстрений симфонічний концерт, у програмі якого, зокрема прозвучала симфонія диригента [461].

3.12.1913 р. в оперному театрі відбувся 2-й симфонічний концерт, під час якого оркестром під керівництвом Л. Штейнберга були виконані сюїта М. Римського-Корсакова «Шехерезада» і Е. Гріга «Ліричні сцени», Іспанська симфонія Е. Лало (соліст Є. Цимбаліст), концерт для фортепіано з оркестром А. Аренського (соліст О. Горовиць) та розповідь Лоенгріна з однойменної опери Р. Вагнера (соліст оперної трупи Залинський) [462]. Складно говорити про художній рівень концерту, оскільки захід отримав у місцевій пресі протилежні оцінки. Рецензент газети «Харківські відомості» під псевдонімом «Меломан» давав нищівну оцінку виконанню оркестром, зокрема, сюїти «Шехерезада», наголошуючи: «Наскільки твір красивий та геніальний, настільки він був виконаний потворно й неохайно». Висловлюючи особисте враження, автор публікації жалкував, що Л. Штейнберг, «надіючись на свій талант і “магічну паличку”, замість концерту представив репетицію і, навіть, не генеральну» [476]. В свою чергу, Ю. Бабецький в газеті «Південний край» стосовно виконання сюїти М. Римського-Корсакова писав, що її чотири частини були проведені диригентом з глибоким розумінням і проникливістю, та писав: «Оркестр грав із великим настроєм, слухняно дотримуючись вказівок свого шефа, який показав, між іншим, дивовижне знання текстів твору – так вільно і впевнено вів сюїту диригент, що передав ці особливості передачі й виконавцям» [671]. На нашу думку, все-таки адекватнішою є характеристика Ю. Бабецького. Підтвердженням, вважаємо, є, зокрема, запрошення Л. Штейнберга

організатором «російських сезонів» С. Дягілевым диригувати оперними виставами за участі видатних співаків Л. Собінова, Д. Смирнова, Ф. Шаляпіна, А. Нежданової в Лондоні [463].

Симфонічні концерти Л. Штейнберга проходили на фоні катастрофічного погіршення фінансового стану «Нової опери», антрепренер якої в останні дні грудня 1913 р., повідомивши про своє банкрутство, передав керівництво оперною трупю товариству артистів на чолі з капельмейстерами Л. Штейнбергом та І. Труффі [464]. Після кількох спектаклів у перші дні січня 1914 р. хор і оркестр відмовилися виходити на сцену без заробітної платні. Лише з 19.01.1914 р. «Товариство артистів Нової опери» поновило свої виступи в Харкові. Наголошувалося, що склад трупи в основному не змінився [465]. Фінансові справи антрепризи покращувалися завдяки гастролерам, зокрема Д. Смирнову, В. Копполи, М. Баттістіні. Утім, від вищезначених подій потерпав оркестр, про що, зокрема, свідчить красномовний вираз Ю. Бабецького в рецензії на виступ М. Баттістіні: «Оркестр ... краще не будемо ятрити цю кровоточиву рану залишків орловської опери» [667].

Осінь-зимовий сезон 1914-1915 рр. розпочинався вже в умовах 1-ї світової війни, що тільки що розпочалася. Анонсуючи виступи нового Харківського оперного товариства під керівництвом В. Каневського та І. Вількера, О. Горовиць інформував, що для поранених, які знаходяться в харківських лазаретах, відведені безкоштовні місця – дві ложі бельєтажу [58]. Як головний диригент, розпочав оперний сезон Л. Штейнберг, що, на думку рецензента, для харківських меломанів мало особливий інтерес [466], утім на початку листопада митець очолив музичну частину Київського оперного театру. Проблемою харківської трупи того сезону були постійні зміни в складі вокалістів, виконавський рівень яких привертав, здебільшого, увагу основного музичного критика Харкова того часу О. Горовиця [60]. Не стимулювала увагу до оркестру відсутність видатних особистостей за диригентським пультом. З іншого боку, відсутність згадок про оркестр дає можливість говорити, що інструментальний супровід в операх того сезону був на належному рівні.

Ситуація в Харкові, яка постійно напружувалася через події на фронтах 1-ї світової війни та активізацію революційного руху, спричинила поступове зниження якісних кондицій оперних антреприз. Якщо в осінньо-зимовому сезоні 1915-1916 рр. труппа І. Лохвицького і Р. Борисова та в її складі місцевий симфонічний оркестр з 42 музикантів під керівництвом І. Труффі ще відзначалася досить високим виконавським рівнем [469], то стосовно спектаклів гастролуючої в травні 1916 р. антрепризи С. Зимина у складі артистів столичних театрів О. Горовиць відзначав «убогість постановок, відсутність ансамблю, неузгодженість хорів і оркестру, зведених у кількості учасників до мінімуму» [65]. Неузгодженість співу й балету з оркестром під керівництвом диригента Г. Рейнард-Шаевича відзначалася критиком і під час виступів у листопаді того року оперної труппи Л. Федорова та В. Силярова [72]. Іншу частину осінньо-зимового сезону 1916-1917 рр., як і насичену драматичними подіями другу половину 1917 р., харківські меломани вперше за багато років залишилися без опери.

Висновки до розділу

Отже, наведений матеріал дає можливість з'ясувати характерні ознаки симфонічного виконавства в таких соціокультурних сферах Харкова, як освітнє та театральне середовища. Специфіка функціонування оркестрів в освітніх закладах міста протягом досліджуваного періоду пов'язана з культивуванням інструментального музикування в цій сфері як засобу духовного виховання. Унікальність цього явища полягає в тому, що, з одного боку, в оркестрах грали, здебільшого, любителі – непрофесійні музиканти, для яких колективне музикування було одним зі способів проведення вільного часу, з іншого – керівництво оркестровим колективом було однією з функцій вчителя музики, якими традиційно були професійні музиканти-капельмейстери, виховані на естетичних засадах академічного музичного мистецтва, та обізнані в специфіці симфонічного виконавства, критеріями якого є: інструментальний склад і

виконавські можливості оркестрових інструментів, специфічний репертуар та естетика його відтворення.

Яскравими прикладами такої співпраці є симфонічні оркестри харківських закладів вищої освіти. Орієнтація на стандарти симфонічного оркестру (перш за все, наявність оркестрових груп струнних, дерев'яних і мідних духових, ударних інструментів) у сфері аматорського музикування зумовлена діяльністю в якості вчителів музики Харківського університету з часів його заснування до середини XIX ст. польського митця, учня Й. Гайдна І. Вітковського, його співвітчизника І. Лозинського, учня австрійського оркестрового віолончеліста А. Штадлера В. Андрєєва, представника австро-німецької культури капельмейстера Ф. Шульца.

Специфіка функціонування аматорського симфонічного оркестру Харківського університету протягом 1880-х рр. – початку XX ст. під керівництвом музикантів, основна діяльність яких була пов'язана зі спеціалізованим закладом музичної освіти ХВ РМТ, зумовлена якістю виконання ними капельмейстерських функцій, оскільки на відміну від своїх попередників, які працювали з оркестрами в межах функціональних обов'язків вчителя музики, митці означеного періоду керували аматорськими інструментальними колективами на альтруїстичних засадах.

С. Неметць та А. фон Глен, які прагнули формування для студентського оркестру реноме відповідного академічним стандартам музичного колективу, забезпечували симфонічний інструментальний склад і виконавську якість, залучаючи до концертних виступів професійних музикантів театральних оркестрів Харкова та місцевих аматорів. Такий підхід, а також базування в репертуарній політиці на мистецькому надбанні визнаних композиторів, забезпечували увагу до діяльності музичного колективу освіченої громадськості та харківської преси. Обмеження концертної практики студентського оркестру за часів керівництва С. Дочевського університетськими заходами зумовило поступове зниження рівня виконавської майстерності та орієнтацію в процесі забезпечення інструментального складу суто на студентів-аматорів [655].

Яскраві сторінки в діяльності симфонічного оркестру студентів Харківського технологічного інституту пов'язані з іменами освічених музикантів – досвідченого митця Ф. В. Кучери та молодого вихованця Харківського музичного училища М. Караваєва. Перший формував аматорський колектив у 1907-1910 рр., другий – з 1911 р. по 1914 р. вдосконалював його виконавську майстерність, орієнтуючись в персональному складі оркестру на студентів-аматорів.

Харківський театр був іншою сферою культивування оркестру зі струнно-духовим складом, де інструментальний колектив, як невід'ємна складова, здійснював музичне оформлення вистави, що визначає залежність його становлення від специфіки театральної трупи. Функціонування в Харкові протягом останньої чверті XVIII ст. аматорського театру зумовлювало залучення для музичного оформлення вистав учнівського оркестру з 8-9 осіб під керівництвом вчителя музики М. Концевича. Протягом першої половини XIX ст., поки в Харкові діяли подорожуючі театральні трупи, зокрема І. Штейна та Л. Млотковського, до гри під час вистав запрошувалися поширені на той час кріпацькі капели, кількісний склад яких, здебільшого, коливався в межах 20 музикантів.

Очолення з 1844 р. харківського театру дирекцією з представників місцевої еліти, які прагнули до створення стаціонарної трупи, зумовило й формування постійного театального оркестру, який поза межами тогочасних театральних сезонів залучався до музичного оформлення різноманітних культурно-мистецьких заходів у місті. Серед керівників театального оркестру відзначався талановитий скрипаль А. Павлович, який диригував цим колективом з 1848 р. до другої половини 1860-х рр. Під його керівництвом вдосконалювався склад театального оркестру, який в середині 1860-х рр. налічував 21 музиканта.

Повернення з 1867 р. до приватних основ функціонування харківської трупи, яку очолив талановитий антрепренер М. Дюков, ознаменувало якісні зміни в театральному оркестрі, який протягом 1869-1871 рр. очолював

досвідчений поважний митець К. Вільбоа. З його діяльністю пов'язується, зокрема, вдосконалення складу театрального оркестру, який налічував 13 інструментів струнної групи та майже подвійний склад духових інструментів і мав загальну чисельність 24 музиканти. За часів капельмейстерства К. Вільбоа значно підвищився виконавський рівень театрального оркестру, що сприяло вдалим постановкам харківською трупю низки оперет та якісному супроводу вистав гастролуючої німецької комічної опери. Розширення оркестрового репертуару за рахунок симфонічних творів та активна участь колективу в міських концертах стимулювали вихід оркестру під орудою К. Вільбоа зі складу театральної трупи та подальше його функціонування як концертного колективу під егідою Харківського комерційного клубу.

Заключення на початку 1872 р. угоди антрепренера Харківського театру з оркестром Г. Грація, який з кінця 1871 р. здійснював музичне оформлення вистав італійської оперної трупи, ознаменувало появу в місті двох оркестрів симфонічного складу, чисельність кожного з яких коливалась в межах від 20 до 25 музикантів. Саме ці два оркестри – театральний та комерційного клубу, забезпечували основу «повного» оркестру, який формувався для симфонічних концертів ХВ РМТ початку 1870-х рр.

Подальше вдосконалення кондицій оркестру як функціональної складової театральної трупи пов'язано зі стабілізацією діяльності в Харкові приватних оперних антреприз. Основним стимулом оптимізації складу оперного оркестру та підвищення вимог до виконавської майстерності оркестрантів було ставлення в провінційному суспільстві до театру й, зокрема, опери як до видовища. Таке ставлення зумовлювало необхідність постійного розширення репертуару для привернення уваги публіки, кількість якої на кожному спектаклі безпосередньо впливала на матеріальне становище трупи. Оновлення та розширення оперного репертуару здійснювалося за рахунок нових творів тогочасних авторів, які при написанні, зокрема, інструментального супроводу орієнтувалися на оркестрові складки провідних театрів. Таким чином, уже в 1870-ті рр. оперні антрепренери, діяльність яких була пов'язана з великими провінційними культурними

центрами, повинні були забезпечувати повний подвійний склад духових інструментів та відповідну, хоч і максимально скорочену, струнну групу оркестру. Провінційна, зокрема, харківська музична критика прискіпливо стежила за кондиціями оперних оркестрів, постійно вказуючи в рецензіях на невідповідності, практично керуючи ставленням пересічної публіки, для якої преса була головним джерелом інформації, до видовища. У цій ситуації антрепренери вимушені були реагувати на публічну критику та дотримуватись якісних кондицій інструментального супроводу.

Серед таких кондицій був, зокрема, кількісний склад оркестру, який протягом оперної практики в Харкові досліджуваного періоду збільшувався за рахунок посилення, перш за все, групи струнних інструментів, з 34-35 музикантів на межі 1870-х – 1880-х рр. до стабілізації складу з середини 1890-х рр. на рівні 40-42 оркестрантів. Важливу роль у відповідності якісного рівня оперного оркестру відігравала особистість капельмейстера трупі, функціональні обов'язки якого включали загальну постановку вистави. У різні роки харківці сприймали мистецтво керування оркестровою грою: У. Авранека, який вражав звуковим балансом оркестру й солістів; Н. Емануеля, який наприкінці 1882 р. – початку 1883 р. з оперним оркестром влаштовував симфонічні концерти; В. Сука, становлення диригентської майстерності якого проходило в оперних антрепризах Харкова; В. Зеленого, під управлінням якого оперний оркестр брав участь в концертному житті міста, виконуючи симфонічну музику; Л. Штейнберга та А. Маргуляна – провідних диригентів Харкова в 1920-1930-і рр.

РОЗДІЛ 2

СИМФОНІЧНЕ ВИКОНАВСТВО В ДІЯЛЬНОСТІ ХАРКІВСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТОВАРИСТВА

Із середини 1860-х рр. і майже до кінця XIX ст. провідним осередком, під егідою якого в музичному житті Харкова культивувалося професійне симфонічне виконавство, було Харківське відділення Російського музичного товариства (наділ – ХВ РМТ). На його виключному значенні для культури міста наголошувалося вже тогочасними харківськими музичними критиками, які в численних публікаціях, де ретельно висвітлювалася діяльність ХВ РМТ, часто називали його «Харківським музичним товариством».

Діяльність першого ХВ РМТ протягом 1864-1866 рр. і, зокрема, симфонічні концерти того періоду під керівництвом відомого чеського музиканта С. В. Неметця висвітлювалися українським науковцем В. Щепакіним, який, зокрема, зазначав, що відповідність тогочасним стандартам симфонічного оркестру (за кількістю інструментів: 35 струнних інструментів та подвійний склад групи дерев'яних і мідних духових інструментів, тобто в межах 50 оркестрантів) забезпечувалася залученням колишнього кріпацького оркестру М. Хорвата та «аматорів і артистів» [662, с. 303-304]. Під «артистами» малися на увазі музиканти харківських оркестрів – місцевих комерційного клубу та театру, чисельний склад яких був традиційним для того часу (20-25 музикантів) [688], що із залученням аматорів – виконавців на струнних інструментах, давало можливість сформувати подвійний склад симфонічного оркестру. Відсутність джерел фінансування призвело до припинення діяльності першого професійного музичного товариства в Харкові в 1866 р., що спричинило й зникнення симфонічних концертів з культурної мапи міста більше, ніж на п'ять років.

2.1. Симфонічні концерти І. Слатіна в музичному житті Харкова 1870-х – середини 1890-х рр.

Поновлення виступів симфонічного оркестру пов'язано з відновленням діяльності ХВ РМТ у 1871 р., завдяки зусиллям відомого митця – адепта академічного музичного мистецтва Іллі Ілліча Слатіна (1845-1931). Відповідність ідеям музичного академізму простежується в положеннях статуту товариства, де одним з основних напрямків діяльності визначався «розвиток у публіки естетичного смаку та правильного сприйняття класичної музики» [306].

Уже в анонсах перших симфонічних концертів, або зібрань наголошувалося на кількісному складі оркестру – 65 музикантів, що практично відповідає стандартам мінімального потрібного інструментального складу симфонічного оркестру [5, с. 65]. Такий склад забезпечувався завдяки залученню І. Слатіним музикантів оркестрів харківських комерційного клубу і театру та професійних виконавців, які на той час були членами музичного товариства [626]. З листопада 1871 р. до середини травня 1872 р. новостворений оркестр ХВ РМТ провів 5 симфонічних концертів [187, с. 4].

Завдяки професіоналізму диригента і оркестрантів відвідувачі симфонічних зібрань початку 1870-х рр.⁸ мали змогу сприймати в належному відтворенні краще на той час оркестрове надбання: симфонії Й. Гайдна (D-dur), В. А. Моцарта (C-dur, Юпітер), Л. Бетховена (D-dur, F-dur, B-dur, c-moll), Ф. Шуберта (h-moll), Ф. Мендельсона (a-moll), увертюри К. М. Вебера, Ф. Мендельсона, фортепіанні, скрипкові та віолончельні концерти Л. Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Шуберта, А. В'єтана тощо [626; 318; 429]. Харківська преса наголошувала на визначальній ролі І. Слатіна, який, формуючи концертні програми, «неухильно дотримувався серйозного напрямку, виконуючи свої обов'язки з повним знанням справи» [429].

⁸ Концертна діяльність музичного товариства здійснювалася в межах навчального року – з жовтня-листопада по квітень-травень. Протягом 1871-1875 навч. р. симфонічні зібрання відбувалися двічі на рік, окрім 1873-1874 навч. р. – тричі [429].

Необхідно зауважити, що в процесі організації симфонічних концертів І. Слатін, як і в 1860-ті рр. С. Немець, стикався з фінансовими труднощами, які впливали, зокрема, на формування складу оркестру. Так, у 1873 р. у І. Слатіна виникли складнощі з власником харківського театру М. Дюковим, який припинив надавати театральних оркестрантів для участі в зібраннях ХВ РМТ. У тому році І. Слатін вирішував проблему завдяки виступам у Харкові французької опереткової трупи, утім, після від'їзду гастролерів на початку 1874 р., інструментальний склад симфонічного оркестру значно погіршився, що «перешкоджало виконанню капітальних творів, оскільки для цього необхідно мати оркестр повніший, ніж той, який могла мати дирекція» [318].

Як наслідок недостатності професійних кадрів і матеріальних можливостей, протягом 1875-1877 навч. рр. ХВ РМТ спроміглося провести тільки два симфонічні концерти. Наприкінці 1876 р. у Харкові гастролювала видатна оперна співачка Є. А. Лавровська, в концерті якої 17 листопада взяв участь оркестр під керівництвом І. Слатіна, виконавши, окрім акомпанементу вокальним номерам, увертюру до опери К. М. Вебера «Вільний стрілець» та музику до п'єси Ж. Расіна «Аталія» Ф. Мендельсона [649]. А 23.11.1876 р. за участю Є. Лавровської відбулося симфонічне зібрання ХВ РМТ, програму якого, окрім супроводу вокалістки, склали увертюра «Егмонт» та симфонія C-dur Л. Бетховена, Вальс-фантазія і Краков'як з опери «Життя за царя» М. Глинки [650].

Останній симфонічний концерт ХВ РМТ відбувся 16.12.1876 р., під час якого оркестр виконав увертюру Ф. Мендельсона «Гібриди» та оду-симфонію для хору з оркестром «Пустеля» Ф. Давида [651]. Висловлюючи враження від гри оркестру, рецензент писав про неукомплектованість групи струнних інструментів, значну кількість мідних духових інструментів, що призводило до їх панування в спільному звучанні, та неякісний підбір дерев'яних духових інструментів, які демонстрували «неузгодженість строю, а часом – фальшиве інтонування». Такі негаразди критик зумовлював тим, що «неможливо сформувати порядне оркестрове виконання в 2, 3 репетиції з музикантів, які

грають танці на балах, в ресторанах і садах; для гарної, серйозної музики це – люди зіпсовані, які звикли до фальшивих інтервалів, неточності ритму, дисгармонії строю» [274].

Дотримуючись принципів музичного академізму, І. Слатін, не маючи змоги сформувати повноцінний та якісний за інструментальним і кількісним складом оркестр, з 1877 р. припинив проведення симфонічних зібрань [429]. Через кілька років, аналізуючи ситуацію кінця 1870-х рр., харківський рецензент акцентував на просвітницькій ролі музичного товариства. Визначаючи головною проблему відсутності достатньої кількості якісних виконавців, критик негативно характеризував тогочасні симфонічні концерти ХВ РМТ, під час яких «класичні твори виконувалися далеко не класичним чином», не відповідаючи просвітницьким завданням, накресленим в уставі товариства. На думку автора публікації, це не давало права І. Слатіну, як реалізатору таких зібрань, «обмежуватися виконанням легших, доступних місцевим музичним силам, творів», що спричинило припинення оркестрових концертів: «і статут не порушено, і честь збережена» [282].

Необхідно зазначити, що на той час І. Слатін не припиняв пошуку шляхів покращення матеріального становища харківського музичного товариства, розраховуючи на підтримку меценатів [430], організовуючи благодійні заходи та платні музичні вечори [206; 209], звертаючись до місцевої влади, наслідком чого стає виділення харківською думою в 1878 р. субсидії у розмірі 1000 карбованців на рік [14]. Незважаючи на певне покращення матеріальних можливостей, І. Слатіну вдалося лише одного разу зібрати оркестровий колектив суто струнного складу з місцевих музикантів та учнів музичних класів ХВ РМТ, який разом із хором 18.03.1879 р. виконав «Реквієм» с-moll Л. Керубіні [430].

Складнощі з забезпеченням функціонування музичного товариства в Харкові спричинили звернення І. Слатіна до столичної дирекції РМТ про припинення своєї діяльності на чолі ХВ РМТ. Можливо, саме цей крок став головною причиною приїзду до Харкова натхненника й організатора

Російського музичного товариства А. Г. Рубінштейна. Протягом 28-30 березня 1880 р. митець дав три сольні концерти, збір одного з яких пішов на користь музичних класів ХВ РМТ [211]; 29.03.1880 р. А. Рубінштейн слухав гру учнів, спілкувався з педагогами та, задоволений якістю освітнього процесу, висловив думку про необхідність відкриття на базі харківських музичних класів училища [212]. Така підтримка підбадьорила І. Слатіна: в червні 1880 р. харківська преса повідомила, що митець погодився залишитися на чолі ХВ РМТ [213].

Окрім певного покращення фінансового становища, моральної та матеріальної підтримки А. Рубінштейна, відновленню практики симфонічних концертів сприяла діяльність в Харкові оперних труп і, зокрема, якісний рівень оперних оркестрів, професійні кондиції яких стимулювали домовленості про співпрацю І. Слатіна з оперними антрепренерами. Так, оркестр трупи П. Медведєва був основою симфонічного оркестру для участі в музичному зібранні під егідою ХВ РМТ 8.12.1880 р., програму якого склали: симфонія А-dur Ф. Мендельсона, увертюра «Жирондисти» А. Литольфа, музика до трагедії Н. Кукольника «Князь Холмський» М. Глинки, де як солістка виступила примадонна харківської опери Є. Кадміна, та фортепіанні твори Ф. Шопена й Ф. Ліста у виконанні нового викладача музичних класів ХВ РМТ молодого талановитого піаніста Р. В. Геніки [319, 14].

Харківська преса приділила особливу увагу цій події: в анонсах зверталася увага меломанів на симфонічне зібрання, як досить рідкісну для місцевого музичного життя останніх років подію [217]; напередодні концерту в пресі був надрукований опис виконуваних творів [343], що надалі стає традиційною практикою. Серія публікацій була присвячена отриманим від виступу враженням. Наголошувалося, що концерт став можливим тільки завдяки якісному складу оперного оркестру, підсиленого харківськими професійними музикантами й аматорами, та висловлювалася надія на появу в місті постійного оперного театру, як «єдиної і кращої можливості для музичного товариства знайомити публіку з класичними творами» [282].

Протягом 1880-х рр. при формуванні складу симфонічного оркестру ХВ РМТ І. Слатін продовжував орієнтуватися на музикантів театральних оркестрів. Так, до симфонічного зібрання 14.11.1881 р. був сформований колектив з оркестрантів драматичної та опереткової труп, підсилений членами музичного товариства та учнями музичних класів. В концерті прозвучали: Пасторальна симфонія (F-dur) Л. Бетховена, увертюра до опери «Руслан і Людмила» М. Глинки [351]. На 28.11.1881 р. було заплановано наступне симфонічне зібрання за участі відомої на той час піаністки П. Воронець-Бертенсон, утім, по факту, оркестр не взяв в цьому заході участь, оскільки зі складу театального оркестру вибули декілька провідних музикантів [221].

Така ситуація тривала до кінця осінньо-зимового сезону, тому протягом лютого-квітня 1882 р. для музичних зібрань ХВ РМТ І. Слатін формував струнний оркестр, класичний склад якого забезпечувався наявними в Харкові музичними кадрами з «артистів, любителів і учнів музичних класів» [215]. Організаційний та диригентський хист І. Слатіна стали запорукою якості відтворення репертуару, написаного саме для струнного оркестру (Новели Н. Гаде і А. Круга, Серенади П. Чайковського та А. Дворжака тощо) [320, 17-19], що захоплювало місцевих рецензентів [292]. Це дає можливість говорити про те, що критичні зауваження щодо гри збірного симфонічного оркестру, які періодично звучали в місцеві пресі, стосувалися, перш за все, недостатньої зіграності оркестрантів, спричиненої обмеженістю до 2-3 репетиції.

В симфонічних зібраннях ХВ РМТ 1882-1883 навч. р. виступав колектив, сформований І. Слатіним на основі оркестру оперної трупи А. Пальчинського, який супроводжував вистави під керівництвом авторитетного на той час капельмейстера Н. Емануеля. Зокрема, в симфонічному зібранні 6.11.1882 р. були виконані три оркестрові номери: Незакінчена симфонія Ф. Шуберта, Сербсько-російський марш П. Чайковського та музична картина «Іван Грозний» А. Рубінштейна [231]. Рецензент відзначав, що оркестр грав струнко та з належними нюансами, а «майстерне, повне вміння і одухотворення, диригування І. Слатіна надавало виконанню багато життя» [283]. 18.12.1882 р.

відбулося наступне симфонічне зібрання, в програмі якого прозвучали симфонія C-dur Р. Шумана, увертюра «Ніч у Мадриді» М. Глинки та музична картина «В Середній Азії» О. Бородіна. Харківський музичний критик, характеризуючи виконання оркестру, називав його «цілком чудовим», не дивлячись на те, що, за значного обсягу програми, було тільки дві репетиції, та саме цим зумовлював «маленькі нерівності, шорсткості» при відтворенні музики, що не завадило загальному прекрасному враженню [284].

Завдяки співпраці з оркестром Н. Емануеля, навесні 1883 р. І. Слатін провів два чергові симфонічні зібрання. В програмі концерту 14.03.1883 р. прозвучали Героїчна симфонія Л. Бетховена та Італійське капричіо П. Чайковського [637]. Солістами були харківська вихованка, вокалістка В. Зарудна та викладач музичних класів, віолончеліст С. С. Глазер [354]. 3.04. 1883 р. у симфонічному зібранні брали участь підсилений оркестр оперної трупи, військовий оркестр Тамбовського полку та хор музичних класів під управлінням І. Слатіна. У виконанні оркестру прозвучали музична картина «Садко» М. Римського-Корсакова та «Симфонічне скерцо» М. Іполитова-Іванова; разом із хором були виконані 2-га картина з поеми Ю. Лермонтова «Демон» Христиановича, з вересня того року викладача історії музики вже в ХМУ [640], і Хор та танок селян з опери «Євген Онєгін» П. Чайковського; об'єднаний з оперного і військового оркестр виконав увертюру «1812-й рік» П. Чайковського [355]. Окрім того, в перших числах травня було проведене екстрене, тобто, незаплановане музичне зібрання ХВ РМТ, присвячене пам'яті М. Глинки, в якому взяли участь архієрейський хор під керівництвом М. Ведринського, світські хори А. Котляревського і О. Литинського та підсилений оперний оркестр під управлінням І. Слатіна [638].

З того часу проведення симфонічних концертів дещо стабілізувалося: сформований на основі залучення музикантів гастролуючих оперних труп та педагогів і учнів реорганізованих того року музичних класів у Харківське музичне училище (надалі – ХМУ), оркестр виконував симфонічні програми 4-5 разів за навчальний рік. У виборі програм І. Слатін дотримувався певної

системності: основу складали три оркестрові номери – симфонія та два крупних симфонічних твори (увертюри, фантазії, музичні картини тощо); колектив супроводжував виконання соло інструменталістів і вокалістів; незначну частку програм займали номери без участі оркестру.

Традиційний на той час кількісний склад оркестру провінційної оперної трупи (в межах 40 музикантів) та обмеженість місцевих оркестрових кадрів зумовила зменшення кількісного складу симфонічного оркестру ХВ РМТ, який з 1883 р. нараховував 55 музикантів [641]. Таким складом були проведені 5 симфонічних зібрань осінньо-зимового сезону, або навчального року 1883-1884 рр. Зокрема, 29.10.1883 р. програму 1-го симфонічного концерту складали: капітальний твір – 5-а симфонія Л. Бетховена, Вальс-фантазія М. Глинки, увертюра до трагедії В. Шекспіра «Ромео та Юлія» П. Чайковського. Піаніст Р. Геніка познайомив харківців з не виконуваною в попередніх зібраннях ХВ РМТ Фантазію на мотиви «Афінських руїн» Бетховена-Ліста. Преса відзначала значний успіх концерту. Зокрема, наголошувалося, що «розучена й виконана прекрасно» симфонія Л. Бетховена доставила слухачам високу насолоду [642]. З таким же успіхом і в такому ж складі 12.11.1883 р. відбулося 2-е симфонічне зібрання, основу програми якого складали Симфонія № 1 (B-dur) Р. Шумана, Прелюдія до опери «Лоенгрін» Р. Вагнера та жарт-фантазія «Баба Яга або з Волги nach Riga» О. Даргомижського [643].

Разом із тим, саме в той час дається взнаки залежність заходів музичного товариства від функціонування в місті оперної трупи. Так, заплановане та анонсоване на 25.11.1883 р. 3-є симфонічне зібрання не відбулося, оскільки оперний оркестр не повернувся з Полтави, де виступала частина трупи М. Медведєва [644]. Виступи ж цієї трупи з вересня 1884 р. в Одесі та неспроможність ХВ РМТ сформувати без наявності оперних музикантів повний склад симфонічного оркестру спричинила практично річну перерву в проведенні музичним товариством оркестрових концертів. Лише завдяки тому, що оперна трупа М. Медведєва, розпочавши виступи в Харкові з грудня 1884 р., не користувалися попитом у публіки і на початку 1885 р. припинила своє

існування [336, с. 132], а оперний оркестр залишився без роботи, ХВ РМТ зуміло провести в першій чверті 1885 р. 4-и симфонічні та 1-е екстрене зібрання.

У той період остаточно формується ставлення І. Слатіна до побудови концертних програм, які розпочиналися крупними симфонічними творами (увертюри, поеми тощо), після чого публіці пропонувалися виступи солістів у супроводі оркестру та, можливо, невеликі за обсягом оркестрові твори, чим завершувалося 1-е відділення; в 2-му відділенні звучав, або монументальний твір (симфонія), або, за її відсутності в програмі – крупний симфонічний твір. Так, 14.02.1885 р. прозвучали: 1) Увертюра до трагедії «Струензе» Дж. Меєрбера, 2) Концертна арія Ф. Мендельсона (солістка Ю. Кнепфер), 3) Концерт для віолончелі Г. Гольтермана (соліст А. фон Глен), 4) Гопак з опери «Мазепа» П. Чайковського, 5) Симфонія № 7 Л. Бетховена. Через тиждень в програмі наступного симфонічного зібрання 21.02.1885 р. прозвучали: 1) Симфонічна поема «Тассо» Ф. Ліста, 2) Арія з опери «Руслан і Людмила» М. Глинки (солістка С. Давидова), 3) Концерт для фортепіано *Fis-dur* Ф. Ліста (соліст А. Бенш), 4) Симфонія № 4 Р. Шумана. Програму 28.02.1885 р. склали: 1) Симфонічна поема «Сафо» М. Іполитова-Іванова, 2) Концерт для скрипки М. Бруха (соліст А. Пестель), 3) Інтермецо для оркестру М. Мусоргського та 4) Симфонія «Океан» А. Рубінштейна. Програму 3-го симфонічного зібрання 9.03.1885 р., яку складали: 1) Увертюра до опери «Геновева» Р. Шумана, 2) арія з опери «Ханс Гейлінг» Г. Маршнер (соліст Г. Каминський), 3) Концерт *Es-dur* Л. Бетховена (соліст Р. Геніка), 4) Хор з балади «Вальпургієва ніч» Ф. Мендельсона, завершувала концерт, за відсутності симфонії, Перша оркестрова сюїта П. Чайковського [321, с. 6-7].

Проведення симфонічних концертів наступного сезону також суттєво корегувалося оперними подіями в Харкові. Так, з вересня 1885 р. почала виступи антреприза В. Андрєєва-Бурлаки та П. Богатирьова, де капельмейстером оркестру був П. Щуровський. В середині жовтня 1885 р. був організований концерт на користь недостатніх учнів ХМУ, в якому взяли участь солісти оперної

трупі та оркестр, підсилений викладачами й вихованцями училища, під керівництвом І. Слатіна. Програму благодійного заходу складали: Урочиста увертюра А. Рубінштейна, симфонічні увертюри М. Глинки «Арагонська хота» і «Камаринська», в поєднанні з військовим духовим оркестром – увертюра П. Чайковського «1812-й рік» [216]. Концерт відбувся в новій залі харківського Комерційного клубу, якісними відзнаками якої були: простора естрада, на якій містилося до 90 виконавців; відсутність відлуння [77], що позитивно впливало на чіткість сприйняття в слухацькій залі звучання оркестрових груп. Незважаючи на те, що оркестр у концертному складі зібрався лише за 10 днів до виступу, виконання було якісним: «відтінки в силі й темпі, чітке ритмування складних контрапунктичних ефектів дотримувалося настільки спільно, що не залишало бажати кращого». В цьому контексті відзначалася роль І. Слатіна, який ефективно провів нечисленні репетиції та диригував «з тим розумінням, котре слухачами симфонічних концертів музичного товариства давно вже гідно оцінено» [77].

16.11.1885 р. відбулося 1-е симфонічне зібрання ХВ РМТ за участі А. фон Глена та підсиленого до 55 музикантів оперного оркестру. У 1-му відділенні концерту прозвучали: 1) Увертюра «Оберон» К. М. Вебера, 2) Концерт для віолончелі h-moll К. Давидова (соліст А. фон Глен), 3) Музична картина для оркестру «Садко» М. Римського-Корсакова; у 2-му відділенні – Симфонія № 8 Л. Бетховена [358]. Наступні заплановані симфонічні концерти були відкладені, оскільки замість трупи В. Андрєєва-Бурлаки та П. Богатирьова, яка потерпіла крах, з грудня 1885 р. почала виступи італійська антреприза Дж. Кавало [236], що спричинило суттєву зайнятість оперного оркестру, оскільки репертуар італійських гастролерів був, здебільшого, незнайомий харківським оркестрантам.

Незацікавленість харківської публіки виступами італійської оперної трупи призвела до фінансових негараздів європейських гастролерів, які на початку березня 1886 р. достроково завершили виступи в Харкові [336, с. 133], що знов дало можливість активно задіяти оперний оркестр у концертну практику ХВ РМТ. Оперний оркестр, підсилений викладачами й учнями ХМУ, під

керівництвом І. Слатіна протягом березня 1886 р. провів три симфонічні зібрання. Програми будувалися за вже апробованим принципом. Зокрема, 6.03.1886 р. прозвучали: 1) вперше в Харкові увертюра «Сакунтала» К. Гольдмарка, 2) у виконанні викладача ХМУ скрипаля С. Дочевський в супроводі оркестру Варіації на мотиви маршу з опери Дж. Россіні «Отелло» в обробці Г. Ернста, 3) оркестрова «Petite Suite» Ц. Кюї, 4) у виконанні Р. Геніки в супроводі оркестру Концерт h-moll Й. Гуммеля, 5) Симфонія № 3 Ф. Мендельсона [276].

І надалі проблеми з формуванням І. Слатіним якісного складу симфонічного оркестру спричинялися відсутністю в місті якісних оркестрантів, оскільки до початку 1890-х рр. оперні трупи виступали в Харкові не в осінньо-зимовий, а в короткий весняно-літній сезон. Таким чином, ХВ РМТ приходилося орієнтуватися на власні можливості: для реалізації симфонічних концертів основою складу стали кращі учні класу оркестрових інструментів разом з їх викладачами, до яких приєдналися музиканти оркестру Харківського драматичного театру, яким на той час керував Ф. В. Алексеєнко⁹. Місцева преса в березні того року зазначала, що оркестр ХМУ був підсилений до 60 музикантів [237].

В такому складі навесні 1888 р. були проведені 3 симфонічні зібрання, в кожному з яких І. Слатін знайомив харківців з новими для них творами. Зокрема, 16.03.1888 р. у симфонічному концерті, окрім увертюри до казки «Прекрасна Мелюзина» Ф. Мендельсона, Характеристичної фантазії А.-Ф. Серве у виконанні віолончеліста А. фон Глена з оркестром, Святкового хору з опери «Кавказький полонений» Ц. Кюї та 1-ї симфонії Л. Бетховена, вперше в Харкові прозвучала музична картина «Ніч на Лисій горі» М. Мусоргського. У наступному зібранні 25.03.1888 р., поряд з Баладою і Полонезом А. Вьєтана у виконанні скрипаля А. Пестеля з оркестром та

⁹ Алексеєнко Федір Васильович протягом 1880-х рр. займався в Харкові приватної педагогічною практикою як скрипаль [350]; брав активну участь в концертному житті міста як альтист квартету ХВ РМТ [356]

симфонією g-moll В. А. Моцарта, оркестр презентував Kaizer Marsch Р. Вагнера, Вальс з сюїти «Народні танці» Е. Направника та кантату «Галлія» для голосу, хору й оркестру Ш. Гуно. Під час 3-го симфонічного зібрання 3.04.1888 р. вперше була виконана в Харкові симфонія К. Гольдмарка «Сільське весілля» [322, с. 12].

Після 1-го симфонічного зібрання рецензент особливо відзначав гарне виконання симфонії Бетховена, яка залишила у слухачів найприємніше враження [308]. Акцентуючи увагу на якості відтворення симфонії В. А. Моцарта, критик зупинявся на диригентській майстерності І. Слатіна: вірний рух, нюанси, фразування, взагалі витончене, не утрироване відпрацювання всіх подробиць свідчить про його чуйне розуміння класичних творів [285]. Після завершення серії весняних оркестрових концертів рецензент висловлював вдячність І. Слатіну, «який зумів скромними засобами доставити естетичну насолоду любителям симфонічної музики» [286]. Критичну оцінку цим концертам давав сам І. Слатін, який у звіті ХВ РМТ за 1887-1888 рр. констатував неможливість виконувати таким складом серйозних симфонічних творів [322, с. 2].

Необхідно акцентувати увагу й на поганій відвідуваності харківцями симфонічних концертів ХВ РМТ. Важливість цього фактору зумовлена тим, що саме прибуток від продажі квитків на публічні заходи музичного товариства давав можливість покрити затрати на їх організацію. Так, у 1889 р., закликаючи публіку відвідувати симфонічні зібрання, рецензент писав: не дивлячись на те, що половину оркестру складають учні ХМУ на чолі з їх педагогами, інші сили оркестру оплачуються досить значною сумою [302].

Навесні 1889 р. оркестровий склад на основі педагогів і учнів ХМУ та музикантів оркестру драматичного театру забезпечував проведення 3-х симфонічних концертів. Кадри ХМУ також залучалися до участі в зібраннях в якості солістів. Так, програму 1-го симфонічного зібрання 2.03.1889 р. склали: увертюра до опери «Життя за царя» М. Глинки, вперше виконувані в Харкові симфонія D-dur В. А. Моцарта та сюїта «Дитячі ігри» Ж. Бізе, концерт № 2 для

скрипки з оркестром Г. Венявського у виконанні А. Шпора та Угорська фантазія для ф-но з оркестром Ф. Ліста у виконанні випускниці ХМУ по класу Р. Геніки С. Гераклітової [300]. У програмі 2-го симфонічного зібрання 9.03.1889 р. поряд з увертюрою до опери «Медея» Л. Керубіні, симфонією № 2 Л. Бетховена, вперше виконаною в Харкові Угорською сюїтою для оркестру Е. Гофмана, прозвучали каватина князя з опери «Русалка» О. Даргомижського та концерт для флейти з оркестром Ф. Лангера у виконанні викладачів ХМУ, відповідно, Р. Нувель-Норді та Е. Прилля; А. Шульц-Евлер виконав як соліст власну Рапсодію на народні теми для фортепіано з оркестром [301].

Ще через тиждень (16.03.1889 р.) відбувся 3-й симфонічний концерт, в якому поміж оркестровими номерами (Легенда «Зорагайда» Ю. Свенсена та вперше виконані в Харкові сюїта № 4 «Моцартіана» П. Чайковського і танці з 3-ї дії опери «Руслан і Людмила» М. Глинки) співали випускниці, а на той час вже викладачка ХМУ С. Мотте та жіночий хор училища, у виконанні якого прозвучали номери з опер М. Мусоргського «Саламбо» і П. Чайковського «Євген Онєгін». Акцентуємо увагу на тому, що в той вечір І. Слатін вперше поступився диригентським пультом на той час викладачеві ХМУ, видатному латиському музиканту А. Юрьяну, який диригував власним Концертом для віолончелі з оркестром (соліст – А. фон Глен) [303].

Про виконавський рівень оркестру того сезону свідчать відгуки в місцевій пресі. Зокрема, після концерту 2.03.1889 р. рецензент зазначав, що всі симфонічні п'єси пройшли з тими відтінками й стрункістю, котрі вирізняють диригентський хист І. Слатіна. Якість відтворення музики настільки вразила публіку, що, за її бажанням, деякі номери з симфонії В. А. Моцарта і сюїти Ж. Бізе були повторені [480]. Після виступу симфонічного оркестру 16.03.1889 р. критик наголошував, що виконання усіх оркестрових номерів було дійсно зразковим, завдяки чому останнє зібрання залишило глибоке враження [287].

Плідна та ефективна діяльність І. Слатіна, зокрема як організатора і диригента симфонічних концертів, мала широкий розголос поза межами

Харкова. Так, І. Слатін був запрошений як видатний музичний діяч диригувати симфонічним концертом Московського відділення РМТ¹⁰, який відбувся 3.02.1890 р. Харківський митець був визнаний пресою і публікою серйозним музикантом і досвідченим диригентом, що було цілком доведено, на думку критика «Moskauer deutsche Zeitung», зі смаком складеною програмою, куди увійшли симфонічні твори Ф. Мендельсона, А. Рубінштейна, Ж. Бізе та Ю. Свенсена і Ж. Бізе, та витонченим її виконанням. Відзначаючи, що І. Слатін «керував оркестром з вогнем, енергією і з великим захопленням, разом із тим дотримуючись необхідної міри чуттєвості та залишаючись хазяїном над масою виконавців», критик констатував, що митець «стояв на висоті естетичних і музичних вимог» та справив враження на публіку, яка викликала його неодноразово [486].

Після повернення до Харкова на І. Слатіна чекали пов'язані з організацією і проведенням щорічних симфонічних концертів традиційні турботи, які полягали у «відсутності порядного оперного оркестру й праці, потрібній для доведення тимчасово складеного різнокаліберного оркестру до виконання, яке відповідає естетичним вимогам» [487]. З іншого боку, орієнтація на кадри оркестрантів, пов'язаних з ХМУ, давала можливість І. Слатіну ретельно опрацьовувати, хоч і не повним складом оркестру, твори, заздалегідь заплановані в програми зібрань. Так, відзнакою симфонічних концертів навесні 1890 р. стала побудова програм на основі здебільшого раніше не виконуваних у місті симфонічних творів.

Зокрема, в програмі зібрання 22.02.1890 р. вперше прозвучали: увертюра «Titus» В. А. Моцарта, вступ до опери «Лорелей» М. Бруха, 3-я симфонія Л. Бетховена [288]. З нових для харківців творів складалася вся програма 2-го симфонічного концерту 6.03.1890 р.: 1-е відділення: 1) Ф. Мендельсон, увертюра «Морська тиша та щасливе плавання», 2) Ф. Серве, Концерт h-moll для віолончелі з оркестром (соліст – А. фон Глен), 3) П. Чайковський, Вальс з

¹⁰ Через 10 років І. Слатін був запрошений диригувати симфонічним концертом у Саратові [252]; у 1905 р. диригував симфонічним концертом в Одесі [565].

2-ї сюїти для оркестру. 2-е відділення: 4) Ф. Шопен, Концерт f-moll для фортепіано з оркестром (соліст – А. Шульц-Евлер), 5) А. Рубінштейна, три хори (нащадків Сіма, Хама та Яфета) з ораторії «Вавилонське стовпотворіння». 3-е відділення: 6) Й. Гайдн, симфонія № 103 [489].

Традиційно, високу оцінку музичних критиків отримувала гра симфонічного оркестру. Після 1-го симфонічного зібрання автор рецензії А. Юрьян писав: «Оркестр під керівництвом І. Слатіна виконав, як симфонію, так і інші оркестрові номери чудово. Стосовно чистоти строю оркестр показував безсумнівні успіхи, лише інколи була помітна певна незгода між флейтами й фаготами» [288]. «З великим натхненням» була виконана в наступному концерт симфонія Й. Гайдна, а весь концерт «залишив дуже приємне враження» [289]. Після закінчення серії з трьох симфонічних зібрань 1890 р. той же рецензент підсумовував: «Музичне товариство, не дивлячись на труднощі у влаштуванні концертів, виконало свою місію більш ніж сумлінно, знайомлячи публіку, то з класичними, то з новими зразковими творами, що не може не відобразитися благотворно на розвитку естетичного смаку нашої публіки» [290].

Вдало вирішуючи щорічні труднощі з організацією та проведенням симфонічних зібрань, дирекція ХВ РМТ продовжувала постійно стикатися з їх поганою відвідуваністю. На цій проблемі акцентувалося в анонсах весняних концертів 1890 р.: «Донині симфонічні концерти не користувалися належною увагою з боку публіки, тоді, як коштовні концерт різних уявних «знаменитостей» з нікчемними програмами в пересічному виконанні, заповнені слухачами» [487]. Не відрізнялися відвідуваністю й весняні публічні заходи того року, що констатувалося харківською пресою: «19-річний досвід довів, що симфонічні зібрання музичного товариства, не дивлячись на серйозно-освітню їх мету, донині не викликали серед місцевого населення достатньої до себе уваги й відвідувалися публікою в дуже обмеженій кількості» [238].

Шукаючи шляхи привернення уваги харківців І. Слатін спробував перейняти досвід столичних відділень РМТ, які успішно практикували

загальнодоступні симфонічні концерти. Ймовірно, саме дирекція ХВ РМТ ініціювала звернення до харківців, де зазначалося: «Вбачаючи причину такого явища (*погана відвідуваність заходів – Ч. Л.*) частково в місцевих провінційних умовах життя, частково ж у відсутності, можливо, коштів у тих, хто зацікавлений серйозною музикою, вирішили зробити більш досяжними симфонічні концерти, влаштувавши в цьому сезоні декілька загальнодоступних зібрань вдень у святкові та недільні дні з цінами, зменшеними майже навпіл» [238]. На просвітницьких засадах були запроваджені, надалі на постійній основі, інформаційні прев'ю до концертних програм: «Преса сприятиме розвитку естетичного смаку учнівської молоді та міститиме перед кожним концертом деякі пояснення до виконуваних творів» [340].

Загальнодоступні симфонічні зібрання ХВ РМТ проходили в залі Харківського дворянського зібрання по неділях о 1-й годині дня. Наповненість програми залишилася традиційною. Зокрема, перший концерт 28.10.1890 р. відкрився увертюрою до опери «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, після якої прозвучав концерт d-moll для скрипки з оркестром А. Вьєтана у виконанні польського митця К. Горського, який тільки що розпочав свою тривалу творчу діяльність в Харкові. Після третього номеру програми фантазії «Камаринська» М. Глинки об'єднаний хор ХМУ та півчих під керівництвом А. Котляревського (до 100 співаків) п.у. І. Слатіна виконав номери з опери О. Даргомижського «Русалка», а на завершення концерту прозвучала симфонія № 4 Л. Бетховена [492]. Майже через місяць 25.11.1890 р. у програмі 2-го загальнодоступного зібрання вперше в місті прозвучали музична картина «Фауст» А. Рубінштейна та Полонез з музики до трагедії М. Бера «Струензе» Дж. Меєрбера, поміж якими А. фон Глен у супроводі оркестру виконав Концерт № 2 a-moll для віолончелі К. Давидова. Перше відділення завершувалося Концертом a-moll для фортепіано Е. Гріга у виконанні К. Дункан та сольними номерами скрипальки М. Гамовецької. У другому відділенні прозвучала симфонія № 104 Й. Гайдна [22].

Така новація мала позитивний результат – загальнодоступні концерти збирали значну кількість публіки. Після концерту 28.10.1890 р. рецензент писав, що це «втішне явище сприятливо відобразилося і на виконавцях, і на слухачах: оркестр грав з великим одухотворенням, а публіка отримала рідкісну насолоду, чому не мало сприяла саме її численність» [337]. Після наступного концерту відзначалося «особливо витончене й з художнім захопленням» виконання симфонії Й. Гайдна [278].

Чудові результати загальнодоступних симфонічних зібрань кінця 1890 – початку 1891 рр. стимулювали збільшення їх кількості в наступному навчальному році: було проведено наприкінці 1891 р. два та на початку 1892 р. три таких заходи. Традиційно концертні програми починалися великими симфонічними творами (увертюри Л. Бетховена «Коріолан», Р. Вагнера до опери «Тангейзер», А. Рубінштейна «Антоній і Клеопатра» до трагедії В. Шекспіра, М. Римського-Корсакова, «Світле свято», симфонічна фантазія «Буря» П. Чайковського) та завершувалися симфоніями (Л. Бетховен, Пасторальна симфонія № 6, Й. Рафф, симфонія «В лісі» (Im Walde), А. Арєнський, симфонія h-moll, О. Бородин, Симфонія Es-dur) [324, с. 11-14]. Як специфічну ознаку симфонічних концертів того сезону, А. Юрьян відзначав, що вперше, поряд із класичним надбанням, пропонувалися твори сучасних композиторів [344]. Зокрема, харківці вперше почули симфонічні поеми «Вишеград» Б. Сметани та «Стенька Разін» О. Глазунова, сюїту ор. 46 «Scenes poétiques» Б. Годара. 4-е загальнодоступне симфонічне зібрання завершував новий твір А. Юрьяна – Характеристична музична картина на латиські народні мотиви, виконаний під управлінням автора [324, с. 11-14].

Музичний критик відзначав, що підсилений музикантами драматичного театру оркестр ХМУ під керівництвом І. Слатіна, не дивлячись на участь в ньому значного відсотку не досить досвідчених учнів, справлявся зі своїм далеко не легким завданням чудово. Грі музичного колективу були притаманні витончене фразування, тонкі нюанси, вірні темпи, що справляло найприємніше враження [309]. Відзначалося, що, не дивлячись на щоденні музичні розваги,

які доставляли публіці оперні вистави, симфонічні концерти не втратили своєї привабливості та, як і попереднього сезону, збирали багато слухачів [344].

Окрім загальнодоступних симфонічних концертів навесні 1892 р. оркестр взяв участь в двох екстрених музичних зібраннях з нагоди сторіччя з дня смерті В. А. Моцарта, виконавши двічі його симфонію № 40. Утім, головною принадою заходів став Реквієм геніального класика, підготовлений силами ХМУ: партію органу виконував А. Юрьян, соло співали учні класів співу С. Мотте і Р. Нувель-Норді, хор ХМУ був підсилений чоловічим хором А. Котляревського [324, с. 8]. Виконання геніального твору одного з найбільших композиторів усіх часів і народів стало для Харкова визначною подією, яка активно обговорювалася в місті. Один з авторитетних тогочасних критиків М. Черняєв писав: «тим, хто серйозно ставиться до мистецтва і розуміє значення Моцарта та його Requiem'a в історії музики, було б непростачно упустити цю рідкісну в провінції можливість познайомитися з дивовижним творінням безсмертного художника», та наголошував на необхідності ознайомитися з текстом і «мати його під руками під час концерту» [294]. Перше виконання Реквієму відбулося 22.03.1892 р. при повному аншлагу. Відзначалося, що «божественна музика справила глибоке враження на всіх присутніх» [241]. У зв'язку з тим, що значна кількість бажаючих не потрапила на концерт за відсутності квитків, вся програма екстреного музичного зібрання була повторена 26.03.1892 р. знову при повному аншлагу [324, с. 8].

Відродження діяльності в Харкові на постійній основі оперного театру з 1891 р. антрепренером О. Картавовим [336, с. 136] сприяло поновленню творчої співпраці ХВ РМТ з оперним оркестром, музиканти якого брали участь в загальнодоступних симфонічних зібраннях 1892-1893 навч. р. Висловлюючи враження від цих заходів, кореспондент писав: «Оркестр, підсилений до 56 осіб, звучав повніше та потужніше, ніж у концертах попереднього року, а це свідчить про те, що він поповнився не тільки кількісно, а й якісно» та виокремлював якісні чинники виконання музичного колективу: бездоганний ансамбль, витончене фразування, тонкі нюанси й вірні темпи [498].

Протягом того навчального року відбулося також 5 загальнодоступних симфонічних зібрань: два – наприкінці жовтня і листопада 1892 р., три – протягом лютого – початку березня 1893 р. Під час цих концертів харківці змогли насолоджуватися симфоніями Л. Бетховена (с-moll), Р. Шумана (B-dur), Ф. Шуберта (C-dur), увертюрами М. Глинки «Арагонська хота», Н. Гаде «Відлуння Оссіана», Ж. Массне «Федра», музичною картиною А. Рубінштейна «Дон Кіхот», сюїтою з балету «Весталка» М. Іванова, Прелюдією до опери «Помста» (Корделія) М. Соловйова та ін. [291; 339; 498].

Особливий інтерес харківської публіки викликали на початку 1893 р. 4-й і 5-й загальнодоступні симфонічні концерти. За успішним прикладом попереднього року був поставлений монументальний твір синтетичного жанру – ораторія Й. Гайдна «Сім слів Спасителя на Хресті». Як і у випадку з постановкою моцартівського «Реквієму», місцева преса жваво відгукнулася на цю подію: друкувалися статті, присвячені, як постаті та духовним творам Й. Гайдна, так і історії постановки ораторій у Харкові [293; 296]. 4-е загальнодоступне симфонічне зібрання ХВ РМТ 28.02.1893 р., програму якого склали симфонія № 98 (B-dur) Й. Гайдна та його ораторія «Сім слів Спасителя на Хресті» у виконанні підсиленого оркестру й хору товариства під керівництвом І. Слатіна та солістів та, як і «Реквієм» В. А. Моцарта в 1892 р., було повторене 2.03.1893 р. під егідою екстреного симфонічного концерту [296].

Тим же складом через декілька днів 7.03.1893 р. у програмі 5-го загальнодоступного симфонічного зібрання був повторений після річної перерви «Реквієм» В. А. Моцарта. Як і рік тому, в концерті, окрім «Реквієму», прозвучала симфонія видатного класика – на той раз це був «Юпітер». Відзначаючи наповненість концертної зали, рецензент зумовлював цей факт «глибокою зацікавленістю» харківців цією видатною музикою. Під час виконання кожний номер «Реквієму» покривався аплодисментами, а «Lacrimosa», за наполегливим бажанням публіки, був повторений [500].

Того місяця харківська спільнота перейнялася іншою видатною подією в музичному житті міста – 11.03.1893 р. до Харкова завітав П. Чайковський. ХВ

РМТ дуже ретельно готувалося до цієї події: репетиції оркестру товариства, підсиленого до 70 музикантів оркестрантами оперної трупи, під керівництвом І. Слатіна розпочалися 8 березня, а з 11 березня репетиції проводив П. Чайковський [499]. Оскільки дешеві місця на концерт були розпродані, дирекція вирішила допускати публіку на генеральну репетицію (карбованець за вхід) [501]. Генеральна репетиція зібрала масу публіки. Її очевидець М. Черняєв, стаття якого, присвячена творчості П. Чайковського, вийшла в день концерту, писав, що «оркестр напружував усе старання, щоби передати наміри знаменитого композитора. У результаті виходило таке виконання, якого можна досягти тільки під керівництвом самого автора» [297].

Програма екстреного симфонічного концерту 14.03.1893 р. містила твори видатного композитора: 1-е відділення: 1) Симфонічна фантазія «Буря» (до драми В. Шекспіра), 2) Концерт для скрипки ор. 35 (соліст – К. Горський), 3) Аріозо Лізи з опери «Пікова дама» у виконанні солістки оперної трупи С. Тамарової. 2-е відділення: 4) Симфонія № 2 (с-moll). 3-є відділення: 5) романси та урочиста увертюра «1812-й рік». Захід пройшов при переповненій залі, а виконання кожного номеру програми супроводжували овації [502]. Через кілька днів харківська преса констатувала: П. Чайковський поїхав, залишивши незабутнє враження [504].

Успішна практика проведення загальнодоступних симфонічних концертів в денний час по неділях закріпилася на певний час. У цей період дирекцію ХВ РМТ влаштовувало просвітництво переважно серед учнівської молоді Харкова. На думку музичної критики, головною привабливою силою загальнодоступних симфонічних концертів для таких слухачів була, окрім чудового виконання, цікава й доступна для загального розуміння програма [279]. Осмислене ставлення до виконуваних творів підтримувалося не тільки просвітніми статтями в місцевих газетах, а й узвичаєною практикою поширення перед концертами буклетів зі стислою інформацією про авторів та зміст їх творів.

Узвичаївся і графік проведення симфонічних зібрань, зумовлений специфікою освітнього процесу в ХМУ. Осінні концерти проводилися восени з

кінця жовтня до початку грудня та на початку року в лютому-березні – період, коли учні-оркестранти встигали після початку навчального півріччя зігратися, а після завершення виступів оркестру – зосередитися на підготовці до контрольних заходів.

У 1893-1894 навч. р. продовжувалася плідна співтворчість з Харківською оперною трупю, яка дозволяла формувати для участі в концертних заходах оркестру з 60 музикантів. Високопрофесійний склад оркестрантів дозволяв І. Слатіну зосередитися на залученні до програм симфонічних зібрань кращих зразків оркестрової музики, які пропонувалися слухачам за вже традиційною схемою. Тривалі за звучання симфонічні твори відкривали (увертюри) 1-е відділення музичного зібрання, після чого в супроводі оркестру виступали солісти – інструменталісти та вокалісти; іноді, між виступами солістів, здебільшого наприкінці 1-го відділення звучав ще один симфонічний твір. 2-е відділення концерту традиційно складало виконання симфонії, або зрідка крупний симфонічний твір. Не змінював І. Слатін і традиції знайомити харківців з новою для них оркестровою музикою.

Так, у програмі 1-го загальнодоступного симфонічного зібрання 24.10.1893 р. відбулася харківська прем'єра симфонічної поеми «Le Rouet d'Omphale» К. Сен-Санса. В наступних концертах уперше в Харкові прозвучали: симфонії № 5 А. Рубінштейна й «Антар» М. Римського-Корсакова, Вступ і Смерть Ізольди з опери «Тристан та Ізольда» Р. Вагнера, увертюри Ф. Мендельсона «Сон в літню ніч», Ж. Бізе «Patrie», А. Дворжак «Gusitska» [325, с. 12-14]. Програму 4-го загальнодоступного концерту завершувала прем'єра Симфонії g-moll [507] відомого українського митця, композитора, музичного критика, який публікував статті під псевдонімом «Дон Дієз», Володимира Івановича Сокальського (1863-1919).

Продовження практики симфонічних концертів на основі програми з творів одного композитора продовжилася в 1893-1894 навч. р. за сумних обставин – 25.10.1893 р. помер П. Чайковський. ХВ РМТ вже 14.11.1893 р. присвятило 2-е загальнодоступне симфонічне зібрання присвятило пам'яті П. Чайковського,

запропонувавши програму з його творів [325, 13]. Завершував сезон 21.03.1894 р. екстрений концерт, програма якого також складалася з творів П. Чайковського. Окрім Італійського капричіо і вокальних номерів, вперше в Харкові прозвучали сюїта з балету «Лускунчик» і Патетична симфонія [295].

Практика проведення авторських концертів продовжилася наприкінці 1894 р.: 17 грудня пройшов екстрений концерт з творів А. Рубінштейна, який помер 8 листопада того року. За присутності численної публіки з «видатним успіхом, як у матеріальному, так і в художньому відношеннях», були виконані музична картина «Іван IV Грозний», Andante з 5-ї симфонії, танці з опери «Фераморс» та разом із об'єднаним хором ХМУ і хорового товариства – три хори (нащадків Сіма, Хама та Яфета) з ораторії «Вавилонське стовпотворіння» [509].

Фінансова криза, що спіткала ХВ РМТ наприкінці 1894 р. спричинила перенесення камерних і симфонічних концертів на початок 1895 р. – період так званого Великого посту [326, с. 5] – одного з проявів християнства, якого традиційно дотримувалися в культурному житті українських регіонів, що знаходилися в межах Російської імперії. Протягом Великого посту, терміни якого залежать від дня святкування християнського свята «Пасха» та кожного року починаються в період з 15.02 до 21.03, а закінчуються з 3.04 до 7.05, в культурних центрах Російської імперії заборонялися видовища, зокрема, театральні вистави, а дозволялися тільки благодійні заходи, до яких дорівнювалися концерти відділень РМО, де, за ідейними настановами діяльності товариства, музика та її відтворення сприймалися як засіб морального виховання.

Протягом 1895 р. загальнодоступні симфонічні зібрання забезпечував оркестр з викладачів і учнів ХМУ та запрошених артистів оперного оркестру [326, с. 4]. Акцентувалося на головній перевазі кількісного складу цього музичного колективу (60 оркестрантів). Наголошуючи, що рідкісний оркестр має достатню кількість представників квартету (скрипка, альт, віолончель і контрабас) для того, щоби протиставити його групі мідних духових інструментів, рецензент констатував повну рівновагу оркестрових груп в тогочасному оркестрі ХВ РМТ і писав: «як оркестрові номери, так і супровід

співу виконуються оркестром під керівництвом І. Слатіна цілком толково для вірної передачі задуму композиторів» [510].

Під час тих концертів у лютому-березні 1895 р. І. Слатін познайомив харківців із: симфонічною поемою «Битва гунів» Ф. Ліста, концертом № 4 для фортепіано з оркестром Л. Бетховена, музичною картиною «Весна» О. Глазунова, увертюрою й музикою до поеми Дж. Байрона «Манфред» Р. Шумана, сюїтою для оркестру та хору «З дитячого життя» Г. Конюса, концертом № 2 для фортепіано з оркестром К. Сен-Санса, номерами з опери «Лоенгрін» (Урочиста хода в собор, Весільний хор та Вступ до 3-го акту) Р. Вагнера [326, с. 11-12].

Останні три денних загальнодоступних концерти ХВ РМТ відбулися наприкінці 1895 р. Відзнакою 1-го симфонічного зібрання 29.10.1895 р. була програма, яку складала суто інструментальна музика: 1) Ф. Мендельсон, увертюра «Аталія», 2) К. Давидов, віолончельний концерт № 4 (e-moll) (соліст – С. Глазер). 3. О. Бородін, музична картина «В Середній Азії», 4) М. Мусоргський, симфонічна картина «Ніч на Лисій горі», 5) Л. Бетховен, симфонія № 8 [512]. 2-й та 3-й загальнодоступні концерти 12.11 і 3.12.1895 р. були присвячені пам'яті А. Рубінштейна та П. Чайковського і склалися з творів цих митців.

Отже, протягом перших майже 25 років існування симфонічна практика Харківського музичного товариства відзначалася, з одного боку, залежністю при формуванні складу оркестру від театральних музичних колективів, з іншого – тривалими пошуками оптимізації діяльності в контексті пошуку шляхів привернення уваги харківської публіки до симфонічних концертів.

2.2. Симфонічні концерти Харківського музичного товариства останніх років XIX – початку XX ст.

Мистецькі події початку 1896 р. зумовили зміну термінів проведення симфонічних концертів ХВ РМТ. Так, 27 лютого в залі дворянського зібрання

після тривалої перерви відбувся вечірній симфонічний концерт товариства. Підсилений оперними музикантами до 55 осіб оркестр під керівництвом І. Слатіна виконав у 1-му відділенні 1-у симфонію М. Римського-Корсакова, а в 2-му відділенні прозвучав «Реквієм» В. А. Моцарта, в постановці якого, окрім оркестру, взяли участь А. Юрьян (партія органу), учні класів співу С. Мотте й М. Тихонова та об'єднаний хор ХМУ і місцевого Товариства любителів хорового співу. Критик Ю. Бабецький відзначав величезне враження, яке справив Реквієм на публіку, завдяки якості його відтворення: «хори були бездоганні, голоси звучали красиво, з відповідними відтінками й давали масу звука, без будь-якого крику, слухняно слідуючи вказівкам диригента, який був на висоті свого завдання більш ніж коли-небудь. І. Слатін, вочевидь, глибоко відчув дивні красоти цієї дійсно божественної композиції; він зумів передати велич і патетичність найвеличнішого з творів духовної музики, залишаючись в той же час простим і не афектованим» [677].

Відзначаючи ажіотаж, за якого близько 300 бажаючих не змогли потрапити на концерт, рецензент головною причиною аншлагу називав вечірній час проведення заходу та пояснював свою думку: «Протягом багатьох років симфонічні концерти ХВ РМТ влаштовувалися по неділях у такий час дня, коли значна частина публіки, що цікавиться музикою, зайнята своїми службовими та приватними стосунками, здійснюючи візити або прийоми у себе на дому». В зв'язку з цим, критик висловлював припущення: «якщо б зібрання, як симфонічні, так і камерні, давалися ввечері, їх матеріальний успіх був би більший, ніж на половину» [677].

Зміна часу проведення симфонічних концертів мала більш суттєву й важливу для І. Слатіна причину – можливість спиратися при формуванні оркестрового складу на кадри ХМУ. На таких якісних зрушеннях акцентувалася увага в анонсі ювілейного симфонічного зібрання з нагоди 25-річчя ХВ РМТ 2.11.1896 р. Зазначаючи, що музичний колектив, який налічував 60 оркестрантів, більш ніж на дві третини складається з вихованців, педагогів та учнів ХМУ, рецензент проголошував: «Недалеко той час, коли відділення

буде мати свій власний оркестр, достатній за чисельністю й технічною спроможністю, щоби виконувати найскладнішу симфонічну музику» [513]. На той же час все-таки виконавська якість оркестру залежала від професіоналізму оперних музикантів. Зокрема, після ювілейного концерту Ю. Бабецький відзначав, що відсутність деяких оркестрових виконавців у зв'язку з від'їздом оперної трупи в Полтаву досить суттєво вплинула на якість звучання оркестру [678].

Ювілей ХВ РМТ мав широкий розголос у місцевій пресі. М. Черняєв присвятив велику статтю історії симфонічного виконавства Харкова з часів І. Вітковського [654]. Окремі статті присвячувалися творчій особистості І. Слатіна та його ролі в музичній культурі Харкова. Зазначалося, що, не дивлячись на постійні ускладнення (відсутність постійного оркестру, концертної зали, недостатність коштів), дирекція ХВ РМТ на чолі з І. Слатіним влаштувала до 100 музичних зібрань, програми яких завжди були спрямовані на естетичні завдання і пропагували найкраще музичне надбання іноземної та вітчизняної музичної літератури [177]. Називаючи «однією з капітальних заслуг» І. Слатіна відкриття в ХМУ оркестрових класів, рецензент відзначав тогочасний дефіцит в оркестрових музикантах, який ускладнював формування оркестрів у провінції, особливо для опери та симфонічних концертів [678].

Поряд із піднесеними текстами, притаманними подібним урочистостям, контрастували думки І. Слатіна, висловлені в промові під час ювілейного заходу 2.11.1896 р. Зокрема, вказуючи на приклад Києва¹¹, де симфонічні концерти, що влаштовувалися, за звичай, по суботах та повторювалися по понеділках, оскільки було багато бажаючих їх слухати, І. Слатін з гіркотою згадував про «дивну байдужість» до таких заходів харківської публіки, яка «наповнювала залу тільки в

¹¹ Як писав Ю. Бабецький, І. Слатін із заздрістю спостерігав за діяльністю Київського відділення РМТ, очолюваного О. М. Виноградським, який, окрім того був «головою правління київського земельного банку, багатою людиною, любив і добре розумів музику, жертвуючи і час, і сили, і досить значні кошти». За умовами договору з Київською міською владою, антрепренер оперного театру зобов'язаний був надавати оркестр у розпорядження О. Виноградського, який і залучав оперний оркестр для проведення в Києві симфонічних концертів [675].

екстрених випадках, а не тому, що програма концерту повна музичного інтересу». Не була оптимістичною і згадка ювіляра про те, що в перший рік існування відділення в ньому нараховувалося 160 членів, а в 1896 р. – лише 50 [683].

2.11.1896 р. відбулося ювілейне симфонічне зібрання ХВ РМТ, яке анонсувалося як 100-е з дня заснування товариства. 1-е відділення концерту відкрилося увертюрою до опери «Руслан і Людмила» М. Глинки, після чого прозвучала написана К. Горським Кантата, присвячена ювілею, у виконанні солістів, хору й оркестру під управлінням автора. Третім номером програми прозвучав Концерт № 4 для фортепіано з оркестром А. Рубінштейна у виконанні нового викладача ХМУ С. Брикнера, а завершив відділення Марш, присвячений А. Юрьям І. Слатіну, та виконаний оркестром під управлінням автора. В 2-му відділенні відбулася харківська прем'єра 5-ї симфонії П. Чайковського, яка під керівництвом І. Слатіна була виконана блискуче [684].

Концерт відбувся в залі Харківського драматичного театру, з антрепренершею якого О. М. Дюковою дирекція ХВ РМТ домовилася про проведення симфонічних зібрань по суботах ввечері та залучення до участі в цих заходах театральних музикантів, які доповнювали склад симфонічного оркестру ХВ РМТ до 60 осіб [424; 514]. На початку грудня 1896 р. Ю. Бабецький давав таку характеристику: «Оркестр значною мірою відрізняється від складу попередніх років, коли більшість виконавців складали музиканти оперного оркестру. Якщо попередній оркестр був досвідченіший та краще в якісному відношенні, то нинішній набагато чисельніший, в ньому переважає кількість струнних інструментів, що надає оркестру і м'якість, і повноту, без різких інтервалів між групами духових і квартетом. Значна частина виконавців оркестру – учні оркестрових класів, а на перших пультах – викладачі училища. Ще 1-2 концерти і новий оркестр буде таким дисциплінованим і зіграним, що перевершить багато в чому попередній. При величезній енергії та диригентському досвіді п. Слатіна – це безсумнівно [670].

Такий оркестровий склад забезпечував проведення п'яти симфонічних зібрань протягом кінця 1896 р. – початку 1897 р. Відзнакою цієї серії була

відсутність виступів у концертах солістів-вокалістів, а серед запрошених солістів-інструменталістів, окрім традиційних педагогів ХМУ, були імениті гастролери. Так, у програмі 2-го зібрання 30.11.1896 р., присвяченій пам'яті А. Рубінштейна виступила відома на той час піаністка, «улюблена учениця Ф. Ліста» В. Тиманова, а в наступному концерті 14.12.1896 р. брав участь скрипаль, професор Празької консерваторії, уродженець Києва М. Сербулов. У грудневому зібранні харківці познайомилися з творчістю нових для себе композиторів – С. Носковського (увертюра «Das Meewgaue») та М. Іполитова-Іванова (сюїта «Кавказькі ескізи») [680]. В програмі 4-го симфонічного концерту 18.01.1897 р. прозвучали два твори В. Сокальського: поряд зі вже виконуваним фіналом («Козачок») симфонії відбулася прем'єра твору «Andante Elegiaco», який виконав на віолончелі в супроводі оркестру С. Глазер. У 5-му зібранні 8.02.1897 р. вперше в Харкові прозвучала сюїта «Conte d'Avril» (музика до комедії Августа Дорнера) К. М. Відора, а 2-е відділення було присвячене 100-річчю з дня народження Ф. Шуберта: були виконанні музика до п'єси Г. Шезі «Розамунда», Незакінчена симфонія (b-moll) та Поховальний, Угорський і Кавалерійський марші, інструментовані Ф. Лістом [327, с. 16-17].

Ймовірно, сподівання Ю. Бабецького на підвищення виконавської якості оркестру протягом симфонічного сезону [670] не здійснилися, оскільки восени 1897 р. І. Слатін знову переорієнтувався на оперний оркестр як джерело оркестрових кадрів та залу оперного театру для проведення симфонічних зібрань, домовившись з тогочасним антрепренером харківської трупи О. Церетелі [328, II-III]. Ця домовленість зумовила зміну термінів проведення XV РМТ симфонічних концертів – був остаточно обраний період Великого посту.

Таке рішення детально обґрунтовував у своїх нотатках В. Сокальський, визначаючи основне коло проблем, з яким постійно стикалося товариство при влаштуванні симфонічних концертів. Зверталася увага на відсутність в Харкові спеціальної концертної зали, яку можна було б ангажувати та визначатися з датами проведення заходів заздалегідь; відсутність таких умов

унеможлиблювала запрошення до участі в концертах відомих гастролерів, що було б додатковим стимулом для зацікавленості публіки. Орієнтація на театральні зали спричиняла залежність від графіку проведення вистав, які з 1890-х рр. стали традиційно щоденними; практика ж проведення загальнодоступних симфонічних концертів у неділю вдень не покривала затрати на організацію таких заходів. Такою ж складною проблемою залишалося формування повного складу симфонічного оркестру, неможливість забезпечення якого учнями й викладачами ХМУ, зумовлювала звернення до театральних антрепренерів [82].

Вирішення організаційних проблем, не гарантувало, утім, успішних результатів концертних заходів, оскільки завжди залишалося відкритим питання: «чи піде публіка?» Характеризуючи тогочасну ситуацію зі сприйняттям академічної музики, В. Сокальський писав: «Симфонічні й камерні зібрання, не дивлячись на їх серйозне художнє й виховне значення, донині не звернули на себе відповідної уваги освіченої місцевої публіки, котра залишалася до них більш ніж індиферентна; навіть сама мета їх влаштування більшості до сих пір незрозуміла». Стверджуючи, що така ситуація притаманна, як провінції, так і столицям, критик робив висновок, що «публіка ще мало підготовлена до сприйняття й насолоди художніми творами чистої музики» [82].

Отже, як і на початку 1870-х рр., так і на порозі ХХ ст., проблема сприйняття пересічною публікою академічної музики залишалася «наріжним каменем», особливо, в провінції, де для функціонування таких організацій, як музичні товариства, велике значення мали прибутки від концертних заходів. В. Сокальський певним чином пояснював бідкання І. Слатіна під час ювілейної промови стосовно малої кількості постійних членів ХВ РМТ, оскільки членство в такій організації передбачало сплату щорічних внесків, у суму яких входила, хоч і досить обмежена, платня за відвідання концертів. У цій ситуації стає зрозумілим негативний контекст констатації критика, що успіх концерту «залежить від випадкових відвідувачів, які не є членами» товариства. Надією на привернення уваги публіки сприймається й вибір для симфонічних концертів

періоду Великого посту, коли, як зазначав В. Сокальський, були заборонені театральні вистави та не проводилися благодійні музично-танцювальні вечори – «найбільш небезпечні конкуренти» просвітніх заходів [82].

Здійснені заходи не убезпечили ХВ РМТ від проблем у період організації симфонічних концертів на початку 1898 р. Зокрема, не спрацювала домовленість з О. Церетелі, оскільки внаслідок непередбачуваного дозволу влади давати вистави Великим постом, оперна труппа з оркестром виїхала на гастролі до Києва, у зв'язку з чим дирекція музичного товариства змушена була піти на зайві витрати, виписуючи необхідних оркестрових музикантів з інших міст [328, II-III]. А ці витрати були відчутними, оскільки кількісний склад оркестру був доведений до 65 музикантів, що відповідало стандартам потрібного складу зі зменшеною кількістю музикантів струнної групи та дозволило анонсувати музичний колектив як «великий симфонічний оркестр» [247].

Симфонічні зібрання проходили у вечірній час кожного тижня, що дало можливість провести їх компактно з 24 лютого по 25 березня 1898 р. Зміст концертних програм залишився традиційним, майже в кожному симфонічному концерті харківцям пропонувалися ще не виконувані в місті твори. Так, у програмі 1-го симфонічного зібрання 24.02.1898 р. вперше прозвучала Сюїта для оркестру О. Танєєва, 3.03.1898 р. – Концерт а-moll для віолончелі з оркестром К. Сен-Санса (соліст – С. Глазер) та Симфонія № 5 О. Глазунова, 10.03.1898 р. – симфонічна поема «Ідеали» Ф. Ліста, 17 та 25.03.1898 р. – симфонії № 2 Й. Брамса і № 2 К. Сен-Санса. Вже традиційними стали відзначення пам'ятних дат: 2-е відділення 1-го симфонічного концерту присвячувалося пам'яті Ф. Мендельсона (50-річчя з дня смерті), 1-е відділення 4-го зібрання – Й. Брамса (перша річниця смерті). Вперше відбулися авторські відділення Ю. Блейхмана (2-е і 3-є відділення 17.03.1898 р.) та М. Іполитова-Іванова (3-є відділення 25.03.1898 р.), коли композитори диригували виконанням своїх творів [328, с. 8-10].

Симфонічні концерти ХВ РМТ супроводжувалися розлогими статтями В. Сокальського в газеті «Південний край», який став практично літописцем музичного життя Харкова. Його публікації значною мірою були спрямовані на естетичне виховання публіки, що, на нашу думку, відіграло значну роль у позитивній зміні ставлення харківців до академічної музики. Так, рецензуючи 1-е симфонічне зібрання, критик акцентував увагу читачів на «благородній та плідній діяльності ХВ РМТ, яке 27 років стійко тримається на своєму посту, не дивлячись на будь-які негаразди, й бадьоро несе свій світильник в темряві оточуючої його апатії та безкультурності». Зазначаючи, що місцева «сонна спільнота починає по трохи цікавитися діяльністю музичного товариства», В. Сокальський зосередився на тому, що значна кількість присутніх «уважно прослухала всю програму та висловлювала свої почуття, не в тих формах дикого, патологічного захоплення, до яких нас привчають шанувальники сценічного лицедійства, а стримано й скромно, як і личить на зібраннях, присвячених серйозному мистецтву». Разом із тим, митець приділив значну увагу питанню сприйняття інструментальної музики. В. Сокальський наголошував, що таку музику «необхідно відчувати, вникнути, заглибитися в неї, а для цього замало одного бажання; треба постійно виховувати в собі і розвивати спроможність до тонкого й різнобічного сприйняття». Для виховання такої спроможності критик радив відвідувати репетиції до концертів, обумовлюючи таку необхідність тим, що «п'єса, прослухана 2-3 рази, вимальовується в свідомості слухача такими рельєфними рисами, представляється йому в такому новому світлі, про яке він і не уявляв, слухаючи його вперше» [83].

Після 2-го симфонічного концерту, відзначивши збільшення кількості публіки порівняно з попереднім заходом, В. Сокальський пояснював постійний акцент на наповненості слухацької зали значенням цього факту для діяльності музичного товариства: «заспокоєне морально розумінням того, що його діяльність необхідна й відповідає потребам місцевого інтелігентного населення, ХВ РМТ і в матеріальному відношенні може дихати вільно». У тій же статті, розхвалюючи

«прекрасну звичку» дирекції в програмах концертів давати короткі біографічні дані про композиторів, викладати короткий аналіз поетичного чи музичного змісту виконуваних п'єс, а також слова вокальних номерів, критик, на нашу думку, пояснював, перш за все, публіці, що такий прийом дає можливість краще орієнтуватися в тому, що пропонується її увазі та викликає в ній зацікавленість [84].

Необхідно зазначити, що В. Сокальський не обмежував свою роль музичного критика тільки вихованням публіки, висловлюючи зауваження, які, на його думку, впливали на якість відтворення музики. Зокрема, стосовно виконання Шотландської симфонії Ф. Мендельсона митець писав, що надмірно точна й чітка витримка темпів робить виконання не стільки «класичним», скільки «метрономічним»: «вільність, гнучкість та різноманітність ритміки не зменшили б переваг і виразності п'єс навіть класичного репертуару» [83]. В наступній статті В. Сокальський задавався питанням: «Чому капітальні номери програми (симфонії) ставляться під кінець, а не на початку програми?» та наводив логіку своїх роздумів: «Ці п'єси, і за змістом, і за формою вимагають особливо напруженої уваги з боку слухача ... симфонії тільки виграють в загальній думці, якщо їх будуть слухати зі свіжою головою та вухами, ще не втомленими строкатою низкою інших мілких п'єс» [84].

Постійно В. Сокальський приділяв увагу рівновазі співзвуччя оркестрових груп. Так, відзначивши після симфонічного концерту 3.03.1898 р. якісну гру дерев'яних духових інструментів, критик звертав увагу на дещо різке звучання труб і тромбонів, що на його думку залежало від акустики зали, яка значно поглинала звучність струнних інструментів і, таким чином, дещо порушувалася рівновага оркестрових сил [84]. Після концерту 10.03.1898 р., зауважуючи, що струнні інструменти, окрім порівняно слабкої звучності, грали не завжди в ансамблі, партії валторн звучали невпевнено, а тромбони «своєю важкістю розчавлювала іноді всі інші інструменти», В. Сокальський пояснював: «На ці слабкі риси оркестру ми вважаємо необхідним звернути увагу, оскільки

без відповідної рівноваги оркестрових сил не можна досягти ні цілісності, ні закінченості виконання» [85].

Звернемо увагу на коректність 35-річного на той час В. Сокальського, наведена вище критика якого стосувалася, перш за все, І. Слатіна – поважного митця не тільки за віком (на той час, понад 50 років), а й мистецьким авторитетом. Після висловленої критики В. Сокальський звертався до диригента: «Хай не подумає поважний керівник концертів, що ми беремо на себе сміливість читати йому настанови; ми передаємо тільки свої враження і висловлюємо свою думку, з якою можна й не погоджуватися» [83]. Висловимо думку, що подібні зауваження були на користь музики, оскільки рецензії читали й оркестранти, які також прагнули усунути зазначені критиком недоліки. Принаймні, після 5-го симфонічного зібрання 25.03.1898 р. В. Сокальський вже не висловлював претензій до якості звучання оркестру, відзначивши, що симфонія К. Сен-Санса була виконана зі значним одухотворенням [86].

Результат весняних симфонічних зібрань 1898 р. був невтішним для ХВ РМТ. Автор річного звіту товариства, повідомивши про дефіцит від влаштування концертів понад 400 карбованців, висловлював «невеселу думку про те, що й досі симфонічні концерти у нас – розкіш, котра може існувати тільки за випадкової підтримки щедрих меценатів [317].

Проблеми попереднього року переслідували ХВ РМТ і на початку 1899 р., у звіті якого зазначалося: «головним ускладненням у влаштуванні симфонічних зібрань було формування оркестру, оскільки, за виїздом з Харкова оперної трупи з оркестром, дирекція вимушена з великими затратами запрошувати музикантів з віддалених місцевостей» [329, II]. П'ять симфонічних концертів проходили по вівторках у залі оперного театру з 9.03.1899 р. по 6.04.1899 р.

У той період харківці вперше почули: увертюру до опери «Моряк-Скиталець» (Летючий голландець) Р. Вагнера, концертну увертюру «Осінь» Е. Гріга, Елегію для оркестру В. Врангеля, вступ до опери «Іоланта» та Антракт з опери «Мірра» уродженця Одеси С. Юферова, фантазію для оркестру «Привиди» П. Шенка, Драматичну симфонію № 4 А. Рубінштейна та Капричіо

на іспанські теми М. Римського-Корсакова. У програмі 5-го симфонічного концерту (6.04.1899 р.) з творів П. Чайковського вперше в Харкові прозвучали симфонічна балада «Воевода» та оркестрова сюїта № 3 (G-dur) композитора. За диригентським пультом другого зібрання 16.03.1899 р. стояв О. Глазунов, який знайомив місцевих меломанів зі своїми творами: сюїтою з балету «Раймонда», 2-ю і 3-ю частинами симфонії B-dur, Двома п'єсами для віолончелі з оркестром (соліст – С. Глазер) та Концертним вальсом D-du [329, с. 6-8].

Анонсуєчи симфонічні концерти того сезону, В. Сокальський закликав харківців підтримати просвітницькі прагнення І. Слатіна, який «протягом багатьох років з дивовижним терпінням прививав публіці інтерес до інструментальної музики, пропонуючи високохудожнє виконання серйозної музики». Наводячи як спільну для пересічної публіки ознаку – «страх всього більш менш серйозного, що вимагає для сприйняття певного розумового, нервового напруження», критик пояснював цим «привабливу силу оперетки, карт і різних розважальних закладів» [90]. Разом із постійними зверненнями до естетичного почуття публіки, рецензент піклувався про цікавість для неї пропонованих творів. Зокрема, після зібрання 30.03 1899 р. В. Сокальський дорікав І. Слатіну за залучення в програму «сіренької» симфонії А. Рубінштейна – «однієї з багатьох невдалих речей покійного маестро» [92]. Можна сказати, що подібна критика відбувалася в сенсі хвилювання за долю симфонічних концертів, оскільки, на думку В. Сокальського, твори на кшталт Драматичної симфонії А. Рубінштейна відвертали увагу публіки від заходів ХВ РМТ.

Після 1-го симфонічного зібрання, констатуючи недостатню зіграність оркестру, гра якого залишала «ще багато бажати щодо єдності, струнності, витонченості й різноманітності відтінків», В. Сокальський ратував за створення в Харкові постійного оркестру, обґрунтовуючи свою думку: «Наскільки б досвідчені й чудові не були музиканти, що входять до складу оркестру, яким би майстром і віртуозом не був кожний з них окремо, їм все-таки необхідно ще зігратися разом, звикнути не тільки один до одного, а й до свого керівника; їм

необхідно пройти процес не тільки зовнішньої, а й внутрішньої асиміляції, в результаті якої тільки й може з'явитися єдине струнке й одухотворене ціле, де окремі інструменти стають щільно пов'язаними між собою частинами єдиного музичного організму під назвою оркестр. Це можливо лише, коли одні й ті ж музиканти тривалий час і постійно грають спільно». В цьому сенсі, щорічну діяльність І. Слатіна по створенню оркестру відповідного складу В. Сокальський порівнював з працею Сізіфа та писав: «З кожним новим концертом недоліки згладжуються¹² і залишається тільки пожалкувати, що з такою працею досягнуте єднання музичних сил неминуче повинно знову розпастися» [91].

Початок нового ХХ ст. не позбавив ХВ РМТ минулих проблем з організацією та проведенням симфонічних концертів [330, II]. Підводячи підсумки 1899 р., В. Сокальський, характеризуючи ХВ РМТ як «солідну установу, частково аристократичного характеру, оскільки по суті працює для небагатьох “обраних”, хто має більш розвинутий смак і потребу в більш витончених художніх емоціях». Вдаючись до асоціацій, критик писав, що під час симфонічних і камерних зібрань товариство «пропонує публіці вищі, кращі сорти музичних вин; нажаль, у нас багато хто дуже звикли до простої сивухи, і аромат витончених вин їх не полонить» [96].

Напередодні симфонічних зібрань газети повідомляли, що ХВ РМТ затратило необхідні кошти на формування великого оркестру з 65 музикантів і запрошення солістів. Оприлюднена програма традиційних п'яти концертів свідчила про широту запропонованого репертуару: «старі німецькі майстри – класики (К. Діттерсдорф, Л. Бетховен), романтики – віртуози старого загартування (Ф. Ліст, Г. Берліоз, Р. Вагнер) й нової формації (П. Чайковський, М. Балакірєв), а також найновіші композитори (М. Соловйов, А. Арєнський, В. Калинников) – «все знаходить собі належне місце і дає можливість відвідувачам цих концертів

¹² Ці слова В. Сокальський підтверджував і після останнього симфонічного концерту 6.04.1899 р., зазначаючи, що прем'єра творів П. Чайковського пройшла чудово; оркестранти вклали в їх виконання всі свої можливості та вміння [93].

охопити разом величезні перспективи, що уходять далеко в славне минуле музичного мистецтва, і губляться в неясних ще контурах майбутнього, котре манить і кличе нас до таємних, нерозгаданих берегів». Анонсуючи так поетично серію симфонічних концертів 1900 р., рецензент вважав, що ХВ РМТ «по праву може розраховувати на публіка, яка, за прикладом двох останніх років, і тепер оцінить його прагнення дати їй можливість прослухати масу чудової музики» [524].

Програми симфонічних зібрань пропонували багато незнайомій харківській публіці музики. Зокрема в 1-му концерті 29.02.1900 р. вперше прозвучали симфонія *C-dur* К. Діттерсдорфа і Сюїта для оркестру № 2 Ц. Кюї, 7.03.1900 р. – Увертюра на тему іспанського маршу М. Балакірева та Урочиста академічна увертюра Й. Брамса. Програма 3-го симфонічного зібрання 14.03.1900 р. складалася з творів композитора А. Аренського, якими диригував автор. Під час 4-го зібрання 21.03.1900 р. відбулися харківські прем'єри увертюри до трагедії Есхіла «Скутий Прометей» К. Гольдмарка, симфонії № 1 В. Калинникова та увертюру до опери «Бенвенуто Челліні» Г. Берліоза. В останньому концерті серії 28.03.1900 р. вперше прозвучали увертюра «Фауст» Р. Вагнера, уривки з опери «Корделія» М. Соловйова, симфонія № 4 П. Чайковського та вальс «Мефістофель» Ф. Ліста [330, с. 7-8]. Оркестр під керівництвом І. Слатіна, який «давно встиг здобути собі заслужену повагу як музичний діяч, що переслідує в мистецтві серйозні, піднесені цілі», демонстрував художній рівень виконання [97]. Утім, публіка цими концертами не зацікавилася. Після концерту 21.03.1900 р. В. Сокальський з сумом констатував: величезний оркестр в 65 музикантів повинен грати в майже порожній залі [98].

Шукаючи шляхи привернення уваги публіки, І. Слатін оголосив про зміну підходу до складання концертних програм, надаючи їм тематичний характер: три симфонічні зібрання присвячувалися західній музиці, два – вітчизняній, при чому по одному зібранню тієї та іншої категорії присвячувалися творам композиторів-сучасників, інші – митцям попередніх епох, які найбільше вплинули на розвиток

симфонічної музики. Наголошувалося, що завдяки такій системності постійні відвідувачі зібрань зможуть протягом кількох сезонів достатньо ознайомитися з поступовим розвитком симфонічної музики, як на Заході, так і на батьківщині [331, II]. Цю програму І. Слатін сформулював 18.11.1900 р. на засіданні ХВ РМТ у доповіді, яка була надрукована в столичній музичній пресі («Російська музична газета», 1901. № 7), що дало можливість В. Сокальському стверджувати: «Честь першої спроби ясного та свідомого ставлення до складання концертних програм належить директору ХВ РМТ І. Слатіну» [99].

Практичне втілення оприлюдненого задуму відбулося вже в серії симфонічних концертів 1901 р.: в 1-му, 2-му й 5-му зібраннях відповідно 22.02, 1.03 і 22.03 була презентована європейська музика. В цих зібраннях прозвучали вперше в Харкові, зокрема, Поховальний марш з трагедії «Гамлет» для оркестру і хору Г. Берліоза, Вступ до опери «Нюрнберзькі мейстерзінгери» Р. Вагнера, симфонічна поема «Фаетон» К. Сен-Санса, симфонічна фантазія g-moll І. Кнорра, Словенська рапсодія № 1 А. Дворжака. Цікаво, що програму 4-го зібрання, присвяченого пам'яті А. Рубінштейна, завершував Реквієм В. А. Моцарта, надзвичайний успіх якого зумовив повторення геніального твору через два дні 17.03.1901 р. У програмі цього екстреного симфонічного концерту 1-м номером був повторений Реквієм, 2-м виконаний, також за бажанням публіки, Поховальний марш з «Гамлету» Г. Берліоза, і завершила вечір симфонія g-moll В. А. Моцарта [331, с. 6-8].

Якість звучання симфонічного оркестру В. Сокальський пояснював вдалим підбором кадрів, конкретизуючи, що поряд з кількома відмінними музикантами – викладачами ХМУ (скрипалі К. Горський та С. Дочевський, віолончеліст С. Глазер, гобоїст Г. Гек, фаготист Ф. Кучера, арфістка Л. Зенглауб та ін.) за оркестровими пультами «сиділо досить багато колишніх і нинішніх вихованців МУ. Всі ці окремі й різномірні артистичні сили під керівництвом досвідченого та знаючого свою справу диригента, яким є І. Слатін, згуртувалися в єдине струнке ціле, відмінно вирішуючи найскладніші симфонічні завдання» [100].

Підводячи на початку квітня 1901 р. підсумки симфонічних зібрань, В. Сокальський наголошував, що в останні роки багаторічна праця ХВ РМТ почала, нарешті, приносити свої плоди: середній рівень музичного розуміння піднявся вище, публіка більше, ніж раніше стала цікавиться симфонічними зібраннями. Критик висловлював думку, що початок зрушень, який ознаменувався покращенням ставлення публіки до симфонічних концертів, майже співпав зі зміною місця проведення зібрань і більш точним встановленням часу їх проведення, тобто, з кінця 1897 р. Саме на підсумку 4-х симфонічних сезонів з 1898 по 1901 рр. В. Сокальський зосередився у своїх нотатках. Зокрема, він відзначав кількісне збільшення не просто слухачів, а постійних відвідувачів концертів «настільки, що музичне товариство може з більшою впевненістю дивитися в майбутнє» [101].

Наступного року програми симфонічних зібрань були складені за оголошеним І. Слатіним та затвердженим дирекцією ХВ РМТ наприкінці 1900 р. принципом: 3 концерти присвячені іноземним композиторам, 2 – творам вітчизняних митців. І 1902 р. проголошений розподіл у програмах композиторів і творів за напрямками й епохами стосувався тільки європейської музики: в 1-му зібранні 7.03.1902 р. звучали твори «класиків», 14.03.1902 р. – «німецьких представників романтичного й віртуозного напрямку», 25.03.1902 р. – «найновіших західних композиторів різних національностей» [535].

І того року І. Слатін пропонував харківській публіці багато новинок. Так, уперше в Харкові прозвучали: увертюри до опер «Іфігенія в Авліді» К. В. Глюка та «Анакреон» Л. Керубіні, увертюра й танці з опери «Ідоменей» В. А. Моцарта, симфонічна поема «Орфей» Ф. Ліста і Прощання Вотана з Брунгільдою та Заклинання вогню з музичної драми «Валькірія» Р. Вагнера, симфонічна поема «Молдова» (Vltava) Б. Сметани, Симфонія № 1 Ф. Вейнгартнера, Легенда «Туонельський лебідь» Я. Сибеліус. В тому сезоні вперше прозвучала оркестрова музика нового викладача класу співу ХМУ італійського митця Федеріко Бугамеллі [663] – Скерцо, виконанням якого диригував автор. У програмі 5-го симфонічного концерту 4.04.1902 р., диригентом якого був голова

Київського відділення РМТ О. Виноградський, вперше у виконанні харківського симфонічного оркестру прозвучали вступ до опери «Хованщина» М. Мусоргського і фантазія «Франческа да Ріміні» П. Чайковського [332, с. 7-9].

«Струнке й одухотворене» відтворення музики того року забезпечував симфонічний оркестр з 60 музикантів. Відвідуваність же концертів ХВ РМТ була, принаймні, далека від сподівань їх організаторів. Напередодні останнього симфонічного зібрання В. Сокальський писав: «Ми, дійсно, переживаємо час охолодження до справжньої, чистої музики» [104].

У 1903 р. симфонічний оркестр з «викладачів і старших учнів ХМУ, а також запрошених артистів» нараховував 65 музикантів [333, V]. В. Сокальський зазначав, що в симфонічних концертах того року «публіка мала можливість насолодитися у відмінному виконанні цілою низкою чудових творів кращих майстрів симфонічного стилю, до того ж в певній системі, по групах, відповідно різним епохам розвитку мистецтва», та акцентував увагу на збільшенні інтересу публіки до симфонічних концертів ХВ РМТ [105]. Зокрема, зібрання 20.03.1903 р., присвячене 10-річчю харківського концерту під керівництвом П. Чайковського, привернуло увагу значної маси публіки [536], а останній симфонічний концерт 27.03.1903 р. завершився оваціями численних слухачів [537].

Позитивні тенденції в ставленні харківців до симфонічної музики відзначалися і наступного року. В лютому 1904 р. рецензент, наголошуючи на збільшенні інтересу публіки до серйозної, гарної музики і до симфонічних концертів, обґрунтовував свої спостереження, зокрема, активізацією продажу абонементів на всю серію зібрань [546]. На значній кількості слухачів наголошувалося в публікаціях після всіх п'яти концертів. Один з рецензентів писав: «І. Слатін може наочно впевнитися, що під його керівництвом концерти нашого ХВ РМТ формують кадри обраної в сенсі музичного розуміння публіки, котра чуйно реагує на пропоновані їй увазі художні втілення композиторських задумів» [547].

Вже за традицією, що склалася в останні роки, програму перших трьох симфонічних зібрань 1904 р. складали твори європейських композиторів. 19.02.1904 р. класична музика була представлена увертюрою «Коріолан» Л. Бетховена та вперше виконуваними в Харкові сценами з опери «Орфей» К. В. Глюка, симфонією № 103 Й. Гайдна, увертюрою до опери «Викрадення з сералю» В. А. Моцарта та скрипковим концертом а-moll Л. Шпора (соліст К. Горський). 2-е симфонічне зібрання 26.02.1904 р. складалося з трьох відділень; в 1-у і 2-у відділеннях прозвучали увертюра до драматичної поеми Дж. Байрона «Манфред» Р. Шумана, фортепіанний концерт Es-dur Ф. Ліста (соліст О. Горовиць) та Героїчна симфонія Л. Бетховена, а в 3-у відділенні, присвяченому пам'яті Г. Берліоза, вперше в Харкові були виконані твори цього митця: увертюра «Les francs juges», «Tristia» (пісня смутку) для хору й оркестру та Три уривки з драматичної легенди «Загибель Фауста». У 3-у симфонічному концерті звучали твори сучасників: увертюра до опери «Продана наречена» Б. Сметани, Концерт е-moll (2-а і 3-я частини) для арфи з оркестром К. Рейнеке (солістка – М. Тойман), Симфонія D-dur Дж. Стамбаті та симфонічна прелюдія до 3-го акту опери «Джіовані Бандино» Ф. Бугамеллі під керівництвом автора [334, с. 15-16].

Узагалі, в серії 1904 р. помітне місце посідала музика харківських митців. В 5-у симфонічному зібранні 18.03.1904 р. харківці вперше слухали музичну картину «Альоша Попович» свого земляка Гр. Алчевського, який диригував оркестром, та музику до 1-го акту драматичної поеми Л. Риделя «Зачароване коло» для соло, хору та оркестру К. Горського під керівництвом автора [334, с. 17].

Під час симфонічних зібрань 1905 р. харківська публіка вперше слухала: Praeludium, Allegro, Adagio, Gavot e Rondo з 6-ї і 3-ї скрипкових сонат І. С. Баха, аранжовані для струнного оркестру С. Бахрихом (10.03.1905 р.), симфонію «З Нового світу» А. Дворжака, Сюїту з музики до драми «Король Християн II» Я. Сибеліуса, Романс для скрипки з оркестром Ж.-Л. Нікоде (соліст К. Горський), ідилію «Під вечір» З. Фібіха, скерцо «Учень чарівника» П. Дюка (27.03.1905 р.), Сюїту F-dur К. Давидова, фантазію «Egoïca» А. Рубінштейна

(3.04.1905 р.), увертюру до трагедії В. Шекспіра «Король Лір» М. Балакірева, симфонічний уривок «Психея» О. Ільїнського, Антракт до 2-ї картини 3-ї частини музичної трилогії «Орестейя» С. Танєєва та Концерт № 2 для ф-но з оркестром С. Рахманінова (соліст К. Ігумнов) (7.04.1905 р.) [335, с. 13-14].

Харківські газети відзначали чудово звучання симфонічного оркестру з 65 музикантів та значну кількість публіки на концертах [559]. В. Сокальський, який повернувся до Харкова, того разу взяв на себе просвітню місію, налаштовуючи потенційну публіку живописними розповідями про композиторів та твори, що виконувалися в зібраннях [108; 109; 110].

З початку XX ст. Російська імперія увійшла в період соціальних катаклізмів: внутрішні проблеми спричинялися боротьбою робітничо-селянських верств населення за громадянські права (революція 1905-1907 рр.); зовнішнім каталізатором кризи стала російсько-японська війна 1904-1906 рр. У звіті ХВ РМТ за 1905-1906 навч. р. зазначалося: «Тяжкий час, який прийшлося переживати країні, порушив спокійну ходу життя і вельми несприятливо відбився на діяльності музичного товариства» [256]. Так, на початку 1906 р. відбулося тільки два симфонічні концерти, під час яких «великий симфонічний оркестр грав зі звичним успіхом» [569].

З 1907 р. концертна діяльність ХВ РМТ стабілізувалася на певний час: симфонічні зібрання відновилися в узвичаєному режимі. У великопісний сезон 1907-1908 рр. пройшло по 5 симфонічних концертів, під час яких оркестр з 60 виконавців під керівництвом І. Слатіна демонстрував харківцям твори, «згруповані за їх характером, спрямованістю й епохою, коли жили їх автори» [114]. Перші два симфонічні зібрання традиційно присвячувалися творам періодів віденської класики та музичного романтизму, а програми третіх зібрань складалася з творів вітчизняних композиторів.

Якщо європейській музиці новітніх часів у 1907 р. був присвячений 4-й симфонічний концерт (5.04), то 1908 р. твори іноземних композиторів звучали в 5-у концерті (3.04) за диригування польського митця С. Носковського, який презентував у Харкові симфонічну поему «Смерть і просвітлення» Р. Штрауса,

Серенаду М. Шарпантьє, сюїту «Sigurd Jorsafal» Е. Гріга та власні твори: фантастичну картину «Пам'яті Шопена» на тему прелюдії А-dur Ф. Шопена і музичну картину «Степ» [583; 595].

П'ятим симфонічним концертом 12.04.1907 р. диригував уродженець Харкова, український композитор, піаніст і педагог Ф. Акименко, який, поряд з симфонічними творами Ц. Кюї, П. Чайковського, К. Давидова, В. Калинникова, М. Іполитов-Іванов, вперше виконав свою Ліричну поему для оркестру. Також того вечора відбулася прем'єра увертюри до дитячої опери-казки «Ріпка» В. Сокальського під управлінням автора. Ю. Бабецький, акцентуючи увагу на тому, що автор увертюри був одним з перших вихованців ХМУ, писав, що цей факт служить одним із найбільш конкретних і яскравих доказів заслуг І. Слатіна в становленні музичної культури міста, та відзначав чудову реакцію публіки на твір В. Сокальського [676].

Виокремлювався серед симфонічних зібрань 1908 р. концерт 27 березня, програма якого складалася, переважно, з творів тогочасних харківських музикантів. Рецензент писав, що концертна зала не могла вмістити всіх бажаючих: інтерес до заходу підвищувався тим, що чотири композитори, твори яких були представлені в програмі, особисто презентували свою музику. Під керівництвом кримського композитора О. Спендіарова прозвучали його симфонічні картини «Три пальми» і «Кримські ескізи». Зазначивши, що талант О. Спендіарова – композитора значно превалює над його диригентськими здібностями, Ю. Бабецький висловлював враження від диригування В. Сокальського, який представляв свою сюїту, класифіковану композитором як «музична характеристика», «Зліт Соколів слов'янських», присвячену Чеському Сокольському Товариству в Празі: «Як тільки він взяв паличку і зробив перший замах, відразу відчулася тверда, впевнена рука, звуки стали плавними та стрункими, оскільки наміри композитора були ясними та виразно виражені, без коливань і невпевненості». Того ж вечора симфонічним оркестром з об'єднаним хором з трьох церковних колективів випускників ХМУ Г. Серікова, М. Новікова і Ф. Корсуна були з успіхом виконані твори викладачів училища – кантата

«Співайте й радійте» на латиські народні мотиви А. Юр'яна та музична картина «На Олімпі» (ілюстрація до легенди Г. Сенкевича) К. Горського [682].

Як музичний критик, В. Сокальський в 1907-1908 рр. продовжував свою просвітницьку місію. Зокрема, зазначаючи невідповідність свого колишнього порівняння діяльності І. Слатіна з працею Сізіфа, рецензент наводив приклад іншого героя, «подвиг якого полягав в осушенні та розчищенні величезного болота – тривалій, важкої та болісної праці». Зі «стоячим болотом» критик асоціював музичну безкультурність: «байдужість до чистої та піднесеної мети мистецтва, вузькі погляди на його завдання, нарешті, вражаюче невігластво щодо музики, навіть у тих, хто щиро ним захоплюється» [115]. В інших нотатках критик розтлумачував сутність академічної, тобто «серйозної» музики: «Верх безглуздя думати, що музика повинна, як вакханка, сама кидатися на шию кожному зустрічному. Звичайно, є й така музика, і натовп завжди жадібно прагне туди, де розточуються її дешеві ласки. Утім, “справжня” музика – це строга богиня, чиста, цнотлива, прекрасна, котра ні для кого не сходить зі своїх висот, чекаючи сама, щоб до неї прийшли на поклоніння. Щоби сприймати справжню музику, необхідна, звичайно, перш за все, музична підготовка, особлива нервова чутливість і фантазія, нарешті, певний рівень інтелектуального й душевного розвитку» [124].

В. Сокальський акцентував увагу на ще одному недоліку тогочасної харківської публіки – непунктуальності, що не давало можливості диригентові вчасно починати концерти. Називаючи це «звичним явищем», критик змушений був визнавати, що публіки під час симфонічних концертів збиралося багато «і, звичайно, краще було їй трішки запізнитися, ніж не прийти зовсім» [115]. Наступного року, акцентуючи на неможливості розпочати вчасно концерт, В. Сокальський зумовлював це позитивною для зібрань ХВ РМТ причиною: «відчувалася навіть тіснота від незвичного напливу публіки». Критик задоволено писав, що «навіть “класики”, до яких зазвичай ставляться досить прохолодно й байдуже, в 1908 р. удостоїлися уваги» [125].

Необхідно звернути увагу й на те, що виконавський рівень симфонічного оркестру в той період відзначався тільки позитивно: в 1-му зібранні оркестр грав «дуже струнко й одухотворено» [125]; чудовою грою відзначався оркестр і під управлінням С. Носковського в останньому зібранні весни 1908 р. [126]. Про рівень тогочасної популярності симфонічних концертів у Харкові свідчить і те, що, незважаючи на досить значні витрати, за фінансовими підсумками, 1908 р. ХВ РМТ завершило з прибутком [258].

Ймовірно, позитивні результати 1908 р. стимулювали І. Слатіна при підготовці до серії зібрань 1909 р. повернутися до стандартів «великого симфонічного оркестру»: з того року кількісний склад знову нараховував 65 музикантів. Змінилося в 1909 р. співвідношення іноземної та вітчизняної музики: для західноєвропейської музики тепер виділялося два зібрання – в програмі першого поєднувалася, як це досить часто було й раніше, класична та романтична музика, в другому – новітніх західноєвропейських композиторів [132]. В. Сокальський продовжував через пресу ознайомлювати потенційних відвідувачів симфонічних концертів зі специфікою творів, які входили в програму, та висловлювати враження про їх звучання [133; 134; 135].

У 1909 р. І. Слатін продовжував активно пропагувати творчість музикантів, пов'язаних своїм корінням або діяльністю з Україною. Так, у програмі 4-го симфонічного зібрання 16 березня прозвучали під управлінням авторів Концертна увертюра Л. Лісовського, роки навчання та творчих злетів якого пов'язані з Харковом і Полтавою [196, с. 32-34], гімн «Salutation a la Sainte Vierge» для соло (меццо-сопрано), хору й оркестру К. Горського, Російська увертюра Ф. Акименка та у виконанні О. Горовиця з оркестром фортепіанний концерт а-moll киянина Г. Бобинського [137]. В 5-у симфонічному концерт 19.03.1909 р. фортепіанний концерт № 1 П. Чайковського в супроводі оркестру виконав випускник ХМУ, а на той час педагог консерваторії Штерна в Берліні П. Луценко [138].

Висловлюючи враження від останнього зібрання 19.03.1909 р., В. Сокальський висловлював думку про те, що І. Слатін, «безсумнівно, пережив одну з тих світлих хвилин, які дають ілюзію, якщо не повної перемоги, то,

принаймні, підйому вгору по крутих сходах, що ведуть до бажаних вершин». Таке враження критика ґрунтувалося на тому, що зала оперного театру була переповненою, а в одному з антрактів відбулося вшанування поважного диригента музикантами та «сотнями слухачів, які приєднали свої вітальні вигуки та аплодування, квіти в корзинах, вазах, вінках, прикрасили диригентський пюпітр і внесли свою барвисто-запашну нотку в тріумфуючий акорд» [138]. Взагалі, як і в попередні сезони, гра оркестру відзначалася високим професіоналізмом, а концертна зала під час симфонічних зібрань була завжди повною [668; 136].

Уже початок 1910 р. приніс проблему для організації чергової серії симфонічних концертів ХВ РМТ: надії на оренду оперного театру, де наприкінці лютого закінчився сезон харківської трупи, не збулися, оскільки несподівано на початку березня до міста приїхали на гастролі дві оперні трупи (столична та італійська). І. Слатіну прийшлося обирати Малий театр з невеликою та з поганою акустикою залю. Окрім того, оркестр Харківської опери, музиканти якого традиційно залучалися до участі в симфонічних зібраннях, був орендований італійською трупою. Тому симфонічний оркестр ХВ РМТ прийшлося складати частково з набраного для гри у виставах столичної трупи, частково – з викладачів і учнів ХМУ [148].

П'ять симфонічних концертів пройшли з 11 березня по 8 квітня 1910 р. Як і в двох попередніх серіях, західноєвропейська музика складала програму двох перших зібрань. Хоч сформований І. Слатіним оркестр з 65 виконавців «справлявся зі своїм завданням зі строгою точністю та музичною шляхетністю» [619], харківські меломани, ймовірно в зв'язку з надзвичайно цікавими оперними спектаклями, відвідували симфонічні концерти погано. Уже після 2-го зібрання В. Сокальський похмуро писав: «Як сорок років тому, так і тепер на шляху кожного, хто хотів би влаштувати у нас симфонічний концерт, встають ті ж бліді привиди у вигляді “рокових” питань: Де? з ким? для кого? Якщо перші два питання певним чином вирішуються, наступає головне “страждання”: хто наповнить залу? Для кого буде грати оркестр?» [149].

Специфіка серії традиційних симфонічних зібрань, які пройшли з 28 лютого по 1 квітня 1911 р., полягала в тому, що І. Слатін диригував лише двома першими симфонічними концертами з творів західноєвропейських композиторів. Іншими концертами диригували запрошені капельмейстер Маріїнського театру А. Бернаді та С. Василенко і О. Хессін – професійні музиканти, також відомі на той час своїми диригентськими здобутками. Така нагода дала можливість В. Сокальському зосередити свої тогорічні нотатки на специфіці диригування симфонічною музикою. Висловлюючи враження від диригування А. Бернаді концертом 21.03.1911 р., програму якого склали 2-а симфонія М. Балакірева та низка оркестрових п'єс С. Ляпунова, В. Сокальський писав, що капельмейстер володів важливою для диригента рисою – мав живий темперамент, завдяки чому, сам гостро сприймаючи музику, заражав своїм почуттям оркестрантів, та констатував, що вся програма була виконана «струнко, з різноманітними, тонкими нюансами, одухотворено, місцями – навіть захоплено» [164]. Щодо С. Василенка, який, окрім творів П. Чайковського та М. Римського-Корсакова, 25.03.1911 р. представляв харківцям особисті симфонічні опуси, критик, наголошуючи на досвідченості й диригентському професіоналізмі митця, відзначав майже відсутність темпераменту: «Яскравий “імпресіонізм” композитора дещо збліднув у споглядальному спокої диригента» [165].

Після останнього симфонічного зібрання 1.04.1911 р. В. Сокальський характеризував О. Хессіна як високопрофесійного диригента, конкретизуючи: «Він твердо знає, чого бажає, і впевнено – жестами й мімікою – вселяє оркестру свої бажання і своє розуміння», та підсумовував: диригент «точно, впевнено, струнко, чітко виокремлюючи на загальному фоні всі красиві деталі», провів прелюдію до опери «Лоенгрін», «Політ Валькірій» і «Зелений шум» з 2-ї й 3-ї опер («Валькірія» і «Зигфрід») тетралогії «Перстень Нібелунга» Р. Вагнера та Фантастичну симфонію Г. Берліоза. В тих же нотатках критик продовжив виховувати місцеву публіку. Роздратовано згадуючи, що диригент майже півгодини змушений був чекати, поки відвідувачі концерти «зволять сісти,

прокашлятися, переговорити з сусідами про, безсумнівно, невідкладні справи тощо», В. Сокальський з гіркотою писав: «Чудове піанісимо на початку прелюдії до “Лоенгріна”, лазурна прозорість й чистота дивовижних небесних звуків самим блюзнірським чином була осквернена цими “варварами” з публіки. Образливіше за все, що сотні повинні страждати від невихованості якого-небудь десятку» [166].

Акцентуємо увагу, що подібні висловлювання поважного критика, все ж таки свідчать про значну, порівняно з попередніми роками, кількість відвідувачів симфонічних зібрань ХВ РМТ. Наступник В. Сокальського в якості харківського музичного «літописця» викладач ХМУ О. Горовиць на початку 1912 р. писав, що складно виконанням серйозної музики досягти тієї популярності, якою на той час користувалися представники розважальної сфери, утім про зростаючу зацікавленість класичною музикою говорили аншлаги симфонічних концертів 1911 р. [27].

Багатолюдністю відзначалися слухацькі зали під час симфонічних зібрань і в 1912 р. Зацікавленість публіки підігрівалася тим, що того року, за узвичаєних кількісного складу оркестру в 65 музикантів та побудови програм, в усіх концертах диригували різні митці: І. Слатін-старший (13.02), К. Сараджев (20.02), Ф. Акименко (5.03), І. Слатін-молодший (9.03) та М. Іполитов-Іванов (16.03) [453]. Після 1-го симфонічного зібрання О. Горовиць відзначав вдалий добір оркестрових музикантів, «серед яких є багато видатних сил», що забезпечувало художній рівень відтворення музики. Критик наголошував, що детальне дотримання оркестром усіх нюансів, загальна зіграність і стрункість передачі сприяли повному успіхові, який випав на долю увертюри К. М. Вебера до опери «Оберон» і Р. Шумана до опери «Геновева», а щодо виконання 5-ї симфонії Л. Бетховена писав: «І. Слатін благоговійно поставився до красоти цього геніального творіння, і постарався в оркестрі передати можливе розмаїття нюансів, дістаючи з кожної групи інструментів мотив, що розробляється, та підтримуючи рівновагу в оркестровій звучності» [28].

У 2-му концерті оркестр «надзвичайно струнко, компактно, з різноманітними подробицями ... проявив всю свою звучність» при виконанні 2-ї симфонії Ю. Свенсена, прелюдії «Післяполудневий відпочинок Фавна» К. Дебюссі, увертюри до «Нюрнберзьких мейстерзінгерів» Р. Вагнера та ін. Ю. Бабецький висловлював своє враження стосовно майстерності учня А. Нікіша К. Сараджева, зазначаючи, що він «впевнений шеф оркестру, який чітко розуміє свої наміри та володіє даром передавати їх виконавцям; замах його твердий, широкий – маса слухає його та розуміє. Загальна манера диригування не позбавлена пластичності; гарячість його помірна і вміння вижати з оркестру силу звуку – велика» [669].

Третім симфонічним концертом, програму якого складали 2-а симфонія О. Бородіна, Симфонічне інтермецо і Танок персіянок з опери «Хованщина» М. Мусоргського, віолончельні Варіації на тему Рококо П. Чайковського (соліст Є. Белоусов) та пролог до опери «Фея снігів» Ф. Акименка, диригував автор останнього твору. Щодо відтворення симфонії О. Бородіна, О. Горовиць відзначаючи намагання Ф. Акименка-диригента якісно відтворити всі деталі партитури, констатував, що «не всі бажання були здійснені, як замислені» та висловлював свою думку ситуації: «Шеф оркестру повинен не тільки відчувати й розуміти виконуваний твір; він повинен наділити цим розумінням весь оркестр, передаючи всі свої художні задуми. Для такого інтимного спілкування з оркестровою масою необхідні часті зустрічі та практичний навик» [29].

Наочним підтвердженням висловленої думки критика став дебют І. Слатіна-молодшого як диригента всієї програми симфонічного зібрання, що складалася, зокрема, з творів М. Римського-Корсакова (увертюра до опери «Майська ніч»), С. Рахманінова (Фантазія «Скеля») та П. Чайковського (симфонія № 5). О. Горовиць зазначав, що «артистичне хрещення» молодого диригента було цілком підготовленим: завдяки, зокрема, роботі з учнівським оркестром ХМУ, І. Слатін-молодший «цілком вивчив мову диригування, і ще нещодавно боязкі рухи його палички зникли: перед нами свідомий диригент,

котрий владними, енергійними рухами руки передає оркестру своє трактування виконуваного твору [30].

Навесні 1913 та 1914 рр. симфонічні зібрання ХВ РМТ проходили також під управлінням різних диригентів, що свідчить про узвичаєння такої практики. Художній керівник ХВ РМТ І. Слатін залишив за собою перші концерти, програми яких наповнювалися класичною музикою [42; 53]. Під керівництвом Ф. Бугамеллі 11.03.1913 р. були виконані симфонія g-moll Дж. Сгамбаті, сюїта «Scenes pittoresques» Ж. Массне, Фантазія C-dur Шуберта-Ліста та Іспанська рапсодія Ліста-Бузони (соліст К. Ігумнов), а також Капричіо – новий твір Ф. Бугамеллі. 25 та 30 березня під керівництвом уродженця Одеси І. Кленовського відбулися симфонічні зібрання присвячені, відповідно, П. Чайковському та Р. Вагнеру, а завершилася тогорічна серія 5 квітня концертом з творів О. Глазунова, О. Даргомижський, С. Танєєва та К. Давидова, якими диригував ще один учень А. Нікіша Ю. Померанцев [425].

Наступного року І. Слатін запросив для диригування симфонічними зібраннями митців, які мали публічний успіх у Харкові раніше – Ю. Померанцева та С. Василенка [51; 55]. Новою для харківців того сезону стала мистецька постать уродженця Вінниччини, на той час диригента Маріїнського театру М. Малька, який виступив у 3-у симфонічному концерті 17 березня, представляючи музику французьких композиторів. Під його керівництвом прозвучали симфонія d-moll Ц. Франка, легенда «Saugefleurie» В. Д'Енді, скерцо «Учень чарівника» П. Дюка та віолончельний концерт К. Сен-Санса, солістом в якому виступив новий викладач ХМУ А. Борисяк. Висловлюючи враження від виконання симфонії Ц. Франка, О. Горовиць зосереджувався на постаті М. Малька: «В ньому відразу видний прекрасний музикант, який вміє підкорити своєму впливу весь оркестр; без зайвої афектації і “зовнішньої пози” п. Малько досягає найтонших нюансів, стримуючи оркестр від надмірного “крику” інструментів та знаходячи в них витончене ріано» та констатував: «Малько зустрів у публіки дуже теплий прийом, котрий довів, що

вона вже розвилася до розуміння й належної оцінки обдарованих музикантів» [54].

Заключним симфонічним зібранням 28.03.1914 р. диригував І. Слатін-молодший, під керівництвом якого прозвучали 3-я сюїта G-dur П. Чайковського, увертюра «Світле свято» М. Римського-Корсакова, вступ до опери «Бахчисарайський фонтан» О. Ільїнського та симфонічна картина «Баба Яга» А. Лядова. Підводячи підсумки, О. Горовиць зазначав, що за 43 роки існування ХВ РМТ концерт 28.03.1914 р. був 190-м, та писав: «за майже півстолітній період помітно змінилися смаки публіки, еволюціонував музичний розвиток суспільства і, поряд із тим, з'явилися нові перешкоди ... якщо раніше боротьба велася з індиферентністю до серйозного мистецтва, то тепер симфонічні концерт можна назвати “хрестовими походами” проти навали сінематографів, фарсів і подібних розваг. З огляду на те, що шанси сторін далеко нерівні, необхідно вважати моральною перемогою вже те, що симфонічні концерти в цих умовах спроможні утримувати свої позиції» [57]. Утім, подальшим планам не судилося збутися, оскільки розпочалася Перша світова війна, яка спричинила припинення симфонічних концертів Харківського музичного товариства.

Необхідно зазначити, що канун Першої світової війни для симфонічного виконавства Харкова був піковим за інтенсивністю, особливо весна 1913 р., коли, окрім зібрань ХВ РМТ та благодійного концерту симфонічного оркестру Харківського технологічного інституту, наприкінці березня відбулися Бетховенські вечори великого симфонічного оркестру С. Кусевицького, а 2 квітня зі своїм оркестром виступав Д. Ахшарумов. Наголошуючи, що «жодна зі столиць не дає протягом місяця десяти симфонічних концертів», О. Горовиць, разом із тим, відзначав зацікавленість харківських меломанів, як концертами гастролерів, так і ХВ РМТ. На думку критика, це свідчило про «зрівняння попиту й пропозиції на симфонічну музику в суспільстві» [39].

Отже, стабілізація симфонічних зібрань ХВ РМТ, яка простежується з останніх років XIX ст., сприяла якісним зрушенням, як в контексті змісту концертних програм (презентація значної кількості незнайомої для харківців

симфонічної музики, урізноманітнення заходів за рахунок участі талановитих тогочасних композиторів і диригентів), так і суттєвого збільшення інтересу публіки до симфонічних концертів.

2.3. Симфонічний оркестр Харківського музичного училища

Якщо протягом 1870-х – 1880-х рр. в анонсах і рецензіях на симфонічні концерти ХВ РМТ виконавський колектив характеризувався як підсилені «оперний оркестр», або «оркестр драматичного театру», то визначення з початку 1890-х рр. його, як підсилений «оркестр музичного товариства», свідчить про поступове формування в ХМУ контингенту здобувачів освіти, спроможних на достатньому рівні виконувати функцію оркестрового музиканта. Початок такого процесу простежується з середини 1880-х рр. Зокрема, 3.02.1886 р. було проведене благодійне музичне зібрання на користь фонду харківського Товариства піклування про нужденних учнів музичного училища, в якому взяли участь виключно виконавці – учні цього закладу. У заході вперше і з успіхом виступив на естраді учнівський струнний оркестр з 26 музикантів, який під керівництвом І. Слатіна виконав Серенаду для струнного оркестру Р. Фолькмана. Рецензент писав, що «її струнке ритмічне виконання з відмінним нюансуванням, гра всіх в один смичок, дисципліна, доведені до досконалості; часом диригент не боявся навіть припиняти диригувати». Виступ струнного оркестру викликав грім оплесків переповненої зали [275].

Формування учнівського оркестру стало можливим завдяки плідній діяльності класів струнно-смичкових інструментів при освітньому закладі ХВ РМТ, протягом функціонування якого найбільш чисельним і продуктивним був клас скрипки. Наприклад, у 1881-1882 навч. р. цей клас (викладач С. Неметць) нараховував 30 учнів, а клас віолончелі – 7 учнів (викладач П. Данильченко) [320, с.5, 30]; у 1884-1885 навч. р. клас скрипки, де на той час викладали А. Пестель та С. Дочевський нараховував 16 учнів, а клас віолончелі під керівництвом А. фон Глена 6 учнів [321, с. 16-17]. 3 вересня 1886 р. в ХМУ

започатковані класи духових інструментів [187, с. 16]. Їх функціонування вимагало додаткових витрат, що обґрунтовувалося у зверненні до центрального органу керівництва музичного товариства з проханням збільшення щорічної субсидії: «бажаючих присвятити себе засвоєнню духових оркестрових інструментів можна знайти тільки серед найбідніших і, тому, безкоштовних учнів» [323, с. 5-6].

Організаційно викладання гри на духових і струнно-смичкових інструментах здійснювалося в межах функціонування класу оркестрових інструментів під керівництвом І. Слатіна. Цей клас в другому півріччі 1887-1888 р. нараховував 51 учня: 30 струнників (скрипка – 17, альт – 3, віолончель – 12, контрабас – 2) та 21 духовиків (флейта – 4, гобой – 3, кларнет – 3, фагот – 2, валторна – 3, труба – 2, корнет – 1, тромбон – 3). Викладання здійснювали високопрофесійні музиканти, які, окрім, педагогічної, активно займалися виконавською (сольною та ансамблевою) діяльністю: зі скрипалями займався А. Пестель, альтистами – С. Дочевський, віолончелістами і контрабасистами – А. фон Глен, флейтистами та гобоїстами – К. Кестнер, кларнетистами – Ф. Панченко, фаготистами – Й. Прохаско, валторністами, корнетистами, трубачами й тромбоністами – Ю. Юр'ян [322, с. 27, 31-32].

Звичайно, як учнівський, так і викладацький склад не залишався сталим. Так, у серпні 1888 р. харківська преса, наголошуючи, що дирекція ХМУ, з метою організувати в скорішому майбутньому власний оркестр, «спроможний достойно відтворювати художні твори оркестрової музичної літератури», прагне забезпечити якісний викладацький склад та знайшла фахівця з солідною музичною освітою по трьох духових інструментах (флейта, гобой, кларнет), яким став авторитетний німецький флейтист Е. Прілл [310, с. 68]. У тому ж навчальному році місце А. Пестеля, якого запросили очолити клас скрипки в Одеському відділенні РМТ, зайняв випускник Паризької консерваторії А. Шпор [477].

Функціонування класу оркестрових інструментів безперечно відіграло значення при формуванні симфонічного оркестру ХВ РМТ І. Слатіним, який

залучав, як педагогів, так і кращих учнів класу, поступово заповнюючи відповідні партії власними кадрами. Так, під час проведення загальнодоступних симфонічних концертів музичного товариства в 1890-1891 рр. основний контингент оркестру з 50 музикантів складали представники ХМУ. Наводячи статистичні дані по училищу наприкінці жовтня 1890 р., автор газетної публікації писав, що клас оркестрових інструментів на той момент налічував 72 учні (по струнних інструментах – 40, по духових – 32), половина з яких, за рівнем володіння грою на інструменті, може брати участь в загальнодоступних симфонічних зібраннях [240]. Якщо до цієї кількості додати педагогів класу оркестрових інструментів, то виходить кількість в межах 40 оркестрантів. Тобто, представники ХМУ забезпечували основний склад симфонічного оркестру, який доповнювався оркестрантами драматичного театру та, завдяки ретельності й досвідченості І. Слатіна, який робив не менше 5 репетицій до кожного концерту, забезпечував якісне відтворення програми [278].

Звичайно, процес формування в ХМУ контингенту якісних оркестрантів був поступовим і, принаймні, в другій половині 1880-х рр. не гарантував якісний виконавський рівень симфонічного оркестру ХВ РМТ. Утім, кількісний склад класу оркестрових інструментів давав можливість забезпечувати виконавську практику учнів ХМУ. Певний час учнівський оркестр брав участь у суто внутрішніх заходах училища [322, с. 26], а з кінця 1891 р. стабілізація виконавського рівня музичного колективу стимулювала його залучення в традиційні учнівські концерти ХМУ, які проходили на провідних естрадних майданчиках Харкова. Так, 1.12.1891 р учнівський оркестр під керівництвом І. Слатіна взяв участь в 1-му музичному ранку училища в залі дворянського зібрання, відкривши захід 1-ю симфонією Й. Гайдна, та завершивши програму увертюрою «Егмонт» Л. Бетховена [324, с. 14-15]. Під час 2-го музичного ранку 8.03.1892 р. учнівський оркестр супроводжував виконання учнем А. Шульц-Евлера, надалі видатним діячем музичної культури Харкова П. Луценком *Konzertstück f-moll* К. М. Вебера та учнем Ю. Юрьяна, надалі відомим у Харкові військовим капельмейстером В. Катанським – Концертино для

тромбона Е. Закса [324, с. 15-16], а також виконав симфонію D-dur В. А. Моцарта і вступ до опери «Лорелей» М. Бруха. У рецензії на цей захід відзначалося струнке виконання учнівського оркестру; автор статті писав: «Особливо симфонія Моцарта була зіграна з таким ансамблем і захопленням, яке можна чекати тільки від закінчених оркестрових виконавців» [496].

Через рік учнівський оркестр, можна сказати, тримав іспит на виконавську спроможність, виступаючи перед поважними митцями: 15.03.1893 р. музичний колектив з учнівської молоді грав перед П. Чайковським 1-у частину 1-ї симфонії Л. Бетховена та супроводжував виконання 1-ї частини його ж концерту Es-dur ученицею по класу фортепіано І. Слатіна Кекуатової [503]; 24.04.1893 р. організатор і керівник РМТ А. Рубінштейн слухав у виконанні оркестру увертюру до опери «Дон Жуан» В. А. Моцарта й 1-у частину 1-ї симфонії Л. Бетховена та «удостоївся схвалення рідкісного, дорогого гостя» [505]. Після того, як А. Рубінштейн протягом двох днів ретельно слухав і спілкувався з учнями та викладачами ХМУ, зокрема класу оркестрових інструментів, митець засвідчив, що результати викладання в училищі перевершили всі його очікування [506].

Зрозуміло, що надзвичайно напружена адміністративна, організаційна, виконавська діяльність І. Слатіна того часу не давала можливості зосередитися на виконавській практиці керованого ним оркестрового класу. Утім, за нагоди, митець завжди демонстрував харківській публіці учнівський оркестр. Зокрема, 5.03.1896 р. у межах функціонування нещодавно відкритого в ХМУ оперного класу в Харківському оперному театрі були поставлені майже повністю опера П. Чайковського «Євген Онегін» та сцена Княгині з 3-ї дії опери «Русалка» О. Даргомижського. У постановці взяли участь учні класів співу С. Мотте і М. Тихонова, хор з 36 учениць та оркестр з 30 музикантів [187, с. 27]. Рецензент заходу змальовував специфіку оркестру, в складі якого, окрім 4 педагогів і 6 професійних музикантів, грали «учні різних класів і віку; деякі партії виконувалися музикантами, гонорар котрих полягав у коробці цукерок, і то, за умови уважного ставлення до пауз. Другий гобоїст, наприклад, був нижче

пюпітра, за яким сидів». Виставою диригував І. Слатін, виконання супроводжувалося значним успіхом і викликало повне співчуття й схвалення місцевої публіки та преси. Критик резюмував: «Це було свято музичного училища, яке захопило самих холодних і байдужих до музики осіб» [674].

Через рік у драматичному театрі силами учнів ХМУ була двічі (11.03 та 1.04.1897 р.) представлена постановка опери В. А. Моцарта «Cosi fan tutte». Учнівський оркестр під керівництвом І. Слатіна того разу налічував близько 30 музикантів. Рецензент писав, що обидва спектаклі пройшли з успіхом за повної глядацької зали та, наголошуючи на стрункому виконанні партій хором і оркестром, які складалися виключно з учнів ХМУ, звертав увагу на тому, що від них «не можна вимагати ні гарної гри, ні артистичної вільності в музикальності передачі партій: учнівський спектакль повинен показати вміння, уважне ставлення до свого завдання викладачів, що й було цілком досягнуто звітним спектаклем» [515].

З 1898 р. учнівський симфонічний оркестр брав постійну участь в благодійних музичних вечорах ХМУ, де виступали, здебільшого як солісти, кращі вихованці училища. Так, 6.02.1898 р., оркестр під керівництвом І. Слатіна виконав симфонію D-dur Й. Гайдна та увертюру до опери «Милосердя Тита» Ф. А. Моцарта [328, 10-11], а через рік – симфонію № 1 Л. Бетховена, Весільний марш Ф. Мендельсона та супроводжував декілька номерів інструментального соло [329, 8-9]. В рецензії на той концерт, констатуючи: «оркестр грає так витримано й струнко, що кращого складно й бажати, особливо беручи до уваги, з якої юні він складений», В. Сокальський наголошував на значенні оркестрового класу ХМУ під керівництвом І. Слатіна: «Піаністів і співаків можуть дати й інші місцеві педагоги, а оркестрових музикантів, добре дисциплінованих для спільної гри, може дати тільки училище» [89].

Про поступове збільшення ролі оркестру в учнівських концертах говорить анонс заходу на користь Товариства піклування про нужденних учнів ХМУ 7.12.1900 р., який пропонувався як «1-й учнівський симфонічний вечір». Окрім уже традиційних двох номерів: симфонії h-moll Ф. Шуберта та увертюри

«Медєя» Л. Керубіні, оркестр акомпанував більшості солістів концерту, причому за диригентським пультом часто стояли педагоги учнів-солістів. У рецензії на захід зазначалося, що учнівський музичний колектив проявив кращі якості, які тільки можна вимагати від оркестру: чистота звуку, ритмічність, правильне фразування і, окрім того, багато життя й одухотворення. Колектив налічував 41 виконавця та складався виключно з вихованців училища і за повнотою не поступався тогочасному оркестру Харківської оперної трупи О. Церетелі, котрий, як запевняв автор публікації, за необхідності звертався для підкріплення свого складу до ХМУ, що свідчить про рівень володіння інструментом кращими учнями училища. За наведеним інструментальним складом учнівський колектив відповідав стандартам малого симфонічного оркестру: 5 перших і 9 других скрипок, 3 альти, 5 віолончелей, 2 контрабаси та майже повний подвійний склад духових дерев'яних і мідних інструментів, окрім валторн – замість чотирьох тільки дві [525]. Публічний успіх цього заходу стимулював проведення 2-го учнівського симфонічного вечора 4.02.1901 р., у програмі якого, окрім супроводу солістів, оркестр під керівництвом І. Слатіна виконав симфонію В-dur Й. Гайдна та танці з 3-ї дії опери «Руслан і Людмила» М. Глинки [331, с. 9-10].

Специфіка освітнього процесу в ХМУ, за якою кожного року контингент учнів змінювався більш ніж на третину, впливала на кількісний та якісний склад учнівського симфонічного оркестру, що, в свою чергу, зумовлювало активність виконавської практики колективу. Так, у наступному навчальному році учнівський оркестр виступив тільки раз у програмі музичного вечора 10.02.1902 р., де була виконана Симфонієта а-moll М. Римського-Корсакова та в супроводі колективу – Концерт для фортепіано з оркестром Л. Бетховена [332, с. 9]. Наступні три навчальні роки оркестр ХМУ виступав у платних учнівських музичних вечорах наприкінці 1-го та початку 2-го піврічч. В шести таких публічних заходах з кінця 1902 до початку 1905 рр., окрім супроводу солістів, оркестр під керівництвом І. Слатіна виконав симфонії Й. Гайдна (№ 103), В. А. Моцарта (№ 35) Л. Бетховена (№ 1 та № 2), А. Рубінштейна (№ 3), Ф. Мендельсона (№ 4, дві частини); увертюри

К. В. Глюка до опери «Іфігенія в Авліді» та В. А. Моцарта до опери «Titus» [333, с. 7-8; 334, с. 17-18; 335, с. 14-15].

Ймовірно, в зв'язку з подіями в Російській імперії 1904-1907 рр., у 1905-1906 навч. р. ХМУ відійшло від традиційного графіку, провівши учнівські музичні вечори 28 січня та 8 лютого 1906 р., а оркестр виступив тільки у другому концерті, зігравши дві частини з 4-ї симфонії В. А. Моцарта [568]. У грудні 1906 р. відбувся учнівський музичний вечір, де «невеличкий оркестр» з вихованців ХМУ під управлінням І. Слатіна виконав симфонію C-dur К. Діттерсдорфа та увертюру до опери «Викрадення з сералю» В. А. Моцарта. В. Сокальський писав, що оркестр «зарекомендував себе найкраще: видно, він ведеться вмілою рукою і добре дисциплінований, грає дружньо і з різноманітними нюансами». Критик відзначав струнке виконання невеликої симфонії К. Діттерсдорфа та з юнацьким захопленням, дуже живе та веселе – увертюри В. А. Моцарта [112].

Наступний учнівський вечір ХМУ 10.02.1907 р. ознаменувався появою за диригентським пультом 18-річного сина директора ХМУ, учня училища по класу фортепіано Іллі Слатіна. В. Сокальський назвав диригентський дебют молодого музиканта цілком вдалим, обґрунтувавши свою оцінку тим, що І. Слатін-молодший «впевнено і з повним самовладанням, дуже ритмічно та жваво» провів симфонію № 103 Й. Гайдна, а наприкінці концерту – увертюру «Прометей» Л. Бетховена. Наголошуючи на рідкісних умовах для розвитку здібностей, в яких знаходився І. Слатін-молодший, критик писав, що такі умови, водночас і зобов'язують: «кому багато дається, з того більше і стягнеться» [113].

Наступного навчального року під час 1-го учнівського вечора 1.12.1907 р. оркестр ХМУ виступив під керівництвом директора училища й керівника оркестрового класу І. Слатіна, виконавши, окрім супроводу соло, «дуже струнко, чітко і з великим захопленням» симфонію № 12 Й. Гайдна [120]. У програмі 2-го учнівського вечора через два тижні оркестр під управлінням учня І. Слатіна виконував симфонію № 2 Л. Бетховен. Відзначаючи, що учнівський

оркестр ХМУ, виступаючи в концертах, зарекомендував себе позитивно, В. Сокальський характеризував останнє виконання як «не зовсім рівне й не зовсім задовільне», та писав: «Симфонії Бетховена, взагалі, дуже складні для виконання, можна було б знайти щось відповідне рівню юних виконавців» [121]. 10.02.1908 р. відбувся 3-й учнівський вечір, під час якого прозвучали симфонія № 39 В. А. Моцарта і музика до балету «Розамунда» Ф. Шуберта. Констатуючи якість виконання, В. Сокальський писав: «і юний диригент, і оркестр під його управлінням, заслуговують будь-якого схвалення; було, правда, 2-3 неточності, утім вони з надлишком викупалися загальною стрункістю й живістю виконання», та вкотре зазначав, що організація і функціонування оркестрового класу є одним з найкорисніших і доцільних проявів діяльності ХМУ [122].

З 1908-1909 навч. р. І. Слатін-молодший очолював учнівський симфонічний оркестр вже як викладач класу спільної гри ХМУ. Влітку 1908 р. молодий музикант відвідав 6-тижневі курси, які щорічно влаштовувалися в німецькому місті Зондерсгаузені, де вдало виступ як піаніст і диригент [131]. Після виконання в програмі 1-го учнівського вечора 5.12.1908 р. увертюри «Коріолан» Л. Бетховена та Незакінченої симфонії Ф. Шуберта, В. Сокальський писав: «Щодо точності ритму, певності нюансування та зовнішніх прийомів, що відображають таку передачу, юний диригент зробив значні успіхи» [130].

Традиційно благодійні учнівські вечори проходили в концертній залі музичного училища; наприкінці ж січня 1909 р. такий захід, присвячений Ф. Мендельсону, відбувся в залі Харківського дворянського зібрання, а симфонічний оркестр ХМУ з 42 музикантів – учнів і кількох педагогів, посідав центральне місце в програмі. Окрім супроводу сольних номерів учнів – інструменталістів і вокалістів, оркестр «струнко, стильно та з блиском» виконав твори видатного романтика: увертюру «Аталія» (музика до п'єси Ж. Расіна) та з хором учениць класу Ф. Бугамеллі музику до комедії В. Шекспіра «Сон в літню ніч». Стосовно І. Слатіна-молодшого рецензент висловлював думку, що «судячи

по продемонстрованому ним розумінню, технічним прийомам і повному самовладанню, чекає, безсумнівно, кар'єра симфонічного диригента» [611].

Ймовірно, орієнтуючись на позитивні враження від сина за диригентським пультом, І. Слатін-старший в 1909 р. давав можливість І. Слатіну-молодшому показати себе на серйознішому рівні. Так, під час 1-го симфонічного зібрання 15.02.1909 р. молодий музикант «тонко, делікатно і стильно» акомпанував, диригуючи оркестром, оперній співачці М. де Рібас вокальні твори Дж. Перголезі, А. Гретрі, Р. Шумана, Ф. Шуберта та ін. [133], а в 4-у симфонічному концерті 16.03.1909 р. – гімн «*Salutation a la Sainte Vierge*» для соло, хору й оркестру К. Горського [137].

Надалі, учнівський оркестр продовжував якісно забезпечувати виконавську практику кращих учнів ХМУ, демонструючи, окрім того, професійний рівень відтворення симфонічної музики. Так, 15.11.1909 р. під час учнівського музичного вечора, присвяченого Й. Гайдну, оркестр ХМУ під керівництвом І. Слатіна-молодшого «зі значною жвавістю» зіграв симфонію № 104 одного з найкращих представників епохи віденської класики [145]. У наступному учнівському вечорі 12.12.1909 р. оркестр ХМУ з успіхом виконав увертюру до опери «Іфігенія в Авліді» К. В. Глюка та увертюру й три антракти до опери «Розамунда» Ф. Шуберта [146].

Наступного навчального року дирекція ХМУ вирішила організувати, «з метою збудження в середовищі учнівської молоді інтересу та любові до серйозної музики», низку історичних симфонічних концертів за участі учнів і випускників училища. За своєю специфікою ці заходи стали, певним чином, продовженням загальнодоступних симфонічних концертів ХВ РМТ 1890-1895 рр., утім у 1910 р., проаналізувавши попередній досвід, дирекція ХМУ на чолі з І. Слатіним-старшим значно оптимізувала організаційний процес. Анонсує історичні концерти, рецензент наголошував, що освітньо-просвітня діяльність ХВ РМТ вступає на новий шлях популяризації симфонічної музики – шлях найширшої доступності для тих, хто навчається [621].

Цей шлях полягав у тому, що дирекція ХМУ, оголошуючи виділення трьох чвертей всіх місць безкоштовними для учнів вищих і середніх освітніх закладів Харкова, домовилася з міським управлінням про безкоштовне виділення для цих недільних концертів зали думських засідань. Значною перевагою історичних концертів стала наявність безкоштовного оркестру з 45 учнів, випускників і педагогів ХМУ на чолі з І. Слатіним-молодшим, який на той час вже завідував в училищі оркестровим класом та «неодноразово демонстрував свої неординарні можливості й солідну музичну підготовку як диригент» [621].

Перші історичні концерти ХМУ відбулися наприкінці 1910 р., а їх програми, за принципом симфонічних зібрань, присвячувалися певним періодам становлення оркестрової музики. У 1-му концерті 31.10.1910 р. прозвучали твори Ж. Б. Люллі, І. С. Баха, Ж.-Ф. Рамо, Дж. Тартіні, А. Гретрі та Й. Гайдна; 2-й 21 листопада був присвячений творчості В. А. Моцарта, а 3-й 19 грудня – Л. Бетховена. Окрім оркестру, в цих концертах брали участь солісти – «молодь, яка пройшла школу ХМУ, або продовжує там вдосконалюватися» [155]. Своїми враженнями про історичні концерти на сторінках преси ділився В. Сокальський, акцентуючи на їх молодіжній специфіці [156]. По-перше, ситуація з безкоштовними квитками для освітніх закладів Харкова, яких на кожний концерт нараховувалося понад 500 [621], зумовлювала, з одного боку, основний контингент публіки, з іншого – зацікавленість учнівської молоді, значний відсоток якої не мав коштів на подібне дозвілля, в такому публічному заході, де була можливість комунікації з однолітками. По-друге, концертні програми виконувалися також «майже виключно» молоддю, що сприяло зацікавленості публіки в тому, що відбувається на сцені.

Наголошуючи, що в оркестрі грали навіть діти – учні ХМУ, В. Сокальський рецензував, зокрема, 2-й історичний концерт з творів В. А. Моцарта з позиції наставника. Акцентуючи, зокрема, на чіткому й виразному виконанні учениці класу Р. Геніки Марсової-Тишевської фортепіанного концерту c-moll в супроводі оркестру, критик наполягав на

необхідності хвилинних пауз між частинами, пояснюючи логіку свого зауваження: «Дві картини, що стоять поруч, відділяються рамами; в музиці рами замінюються паузами». Щодо виконання учнем Ф. Бугамеллі басом О. Месняєвим номеру з «Дон Жуан», В. Сокальський вказував, що арія Лепорелло вийшла б краще, якби акомпануючий оркестр не гнав темп так, що скоромовка ставала майже неможливою, та зумовлював це недосвідченістю І. Слатіна-молодшого як диригента: «всім акомпаніаторам добре було б самім співати попередньо кожен арію, щоби вміти увійти в положення співака». Поряд із висловленими зауваженнями, критик схвально відгукнувся на виконання оркестром симфонії Es-dur та увертюри до опери «Викрадення з сералю» [156].

Після 3-го історичного концерту з творів Л. Бетховена В. Сокальський, відзначивши слабкість солістів, які брали участь в заході, писав, що учнівський оркестр «із значним одухотворенням» виконав увертюри «Прометей», «Егмонт» і 2-у симфонію генія [157]. 4-й і 5-й історичні концерти відбулися вже в 1911 р.: 23 січня програма містила твори композиторів-романтиків, а завершувалася серія 13 лютого концертом з творів вітчизняних композиторів. Після виконання учнівським оркестром увертюра до опери «Вільний стрілець» К. М. Вебера, Незакінченої симфонії Ф. Шуберта та трьох уривків (Інтермеццо, Ноктюрн і Весільний марш) з музики до комедії В. Шекспіра «Сон в літню ніч» Ф. Мендельсона, В. Сокальський відзначав у виконанні оркестру «достатньо стрункості, нюансів, багато одухотворення, утім також немало молоді невитриманості та квапливості: місцями, особливо в симфонії Шуберта, хотілося більше ясності, спокійної співучості» [158]. Якісне звучання учнівського колективу 13.02.1911 р. критик зумовлював відмінним диригуванням І. Слатіна-молодшого [160].

Серія історичних концертів була проведена й наступного навчального року; в тому ж кількісному складі (45 музикантів) виступав оркестр ХМУ під керівництвом І. Слатіна-молодшого. Розширення хронологічних меж історичних концертів 1911-1912 навч. р. відбулося завдяки залученню в

програми 3-го й 5-го концертів творів Е. Гріга, Ю. Свенсена, К. Сен-Санса, В. Калинникова, А. Аренського [25; 26]. Підводячи підсумки, О. Горовиць акцентував увагу на ролі молодого І. Слатіна, який «зі всією гарячністю та любов'ю безкорисливого, істинного жреця мистецтва вклав масу праці, щоби привести ці концерт до стрункого вигляду та цільного виконання». Відзначаючи прагнення при виборі концертного репертуару орієнтуватися на запити публіки, критик писав, що завдяки історичним концертам, у харківському суспільстві помітно розвивається потреба в серйозній оркестровій музиці [27].

У зв'язку з від'їздом І. Слатіна-молодшого з Харкова історичні концерти 1912-1913 навч. р. проходили під керівництвом інших педагогів ХМУ. 17.11.1912 р. симфонії C-dur К. Діттерсдорф і Й. Гайдна та увертюра до опери «Альцеста» К. В. Глюка були виконані під управлінням вже на той час відомого в Європі віолончеліста Євсея Белоусова. Відзначаючи диригентський талант 30-річного музиканта, О. Горовиць дивувався: «Складно повірити, що він вперше, не враховуючи репетиції, взяв у руки диригентську паличку та підкорив оркестр своїй власній музикальності. Мало мати темперамент, необхідно вміти його відшліфувати, і класична програма – найкраще поле для демонстрації стильного, врівноваженого трактування. Белоусову вдалося видобути з оркестру масу різноманітних нюансів, та їх багатством він одразу довів своє вдумливе й свідоме ставлення до класичних зразків» [34].

2.12.1912 р. свій хист демонстрував Ф. Бугамеллі, диригуючи творами В. А. Моцарта: Менует і Фінал з Серенади, арії з опер «Дон Жуан» і «Чарівна флейта» у виконанні учениць класу італійського митця С. Гулько та Г. Холодної, концерт D-dur для флейти з оркестром (соліст Б. Кричевський), Л. Бетховена (симфонія № 1) і К. М. Вебера (увертюра до опери «Рюбецаль»). Критик зазначав: «Талановитий Бугамеллі використав увесь надлишок свого темпераменту і довів повне розуміння в розподіленні необхідної звучності серед різних груп інструментів». Акцентуючи увагу на досить рідкісними виступами педагога-вокаліста за диригентським пультом, О. Горовиць констатував, що Ф. Бугамеллі прекрасно справився із завданням, прикрасивши твори

витонченими відтінками завдяки природному смаку та музикальності темпераментної натури [36].

3-й історичний концерт відбувся вже в лютому 1913 р. В якості диригента знову виступив Є. Белоусов, під управлінням якого прозвучали Незакінчена симфонія Ф. Шуберта, увертюри Г. Маршнера до опери «Ганс Гейлінг» та Ф. Мендельсона «Морська тиша й щасливе плавання», Вступ до опери «Лорелея» М. Бруха і віолончельний концерт К. Сен-Санса у виконанні учня Є. Белоусова та сина І. Слатіна-старшого Олександра. Відзначаючи, наскільки Є. Белоусов за кілька місяців удосконалив свою диригентську майстерність, О. Горовиць конкретизував, що митець «проявив особливу наполегливість у використанні витончених нюансів у мендельсонівській ілюстрації», «видобував в оркестрі співучість шубертівської кантилени», «ефектно розвинув оркестрову звучність», довівши її до кульмінаційного піку у вступі до опери «Лорелея» М. Бруха, тощо [37].

Вже на початку грудня 1912 р. О. Горовиць пророкував: «Благій ідеї розвитку симфонічної музики шляхом влаштування популярних історичних концертів судилося, ймовірно, заглухнути», пояснюючи це, з одного боку, нерентабельністю заходів, з іншого – зниженням інтересу «юні, яка біжить від здорових джерел свого розвитку в сфері мистецтва» [35]. Наголошуючи, що 3-й історичний концерт у тому році був останнім, а майбутня доля таких заходів – туманна, критик журився: «А, між тим, яка величезна користь і для молодих музикантів, які наповнюють оркестр, і для диригента, що розвивається, котрий, «навчаючи інших, вчиться сам», і, нарешті, для учнівської молоді, яка знайомиться з кращими симфонічними творами, котрі стають більш зрозумілими» [38].

Надалі публічні концертні заходи ХМУ проводилися знов як учнівські концерти, в одному з яких брав участь оркестр. Так, у неділю 26.01.1914 р. в залі училища відбувся учнівський ранок, де більша половина програми була відведена оркестровому виконанню. Керував тоді оркестром викладач ХМУ Г. Гек, який, за характеристикою О. Горовиця, мав багаторічну практику в

оркестровій галузі. Традиційно, окрім симфонії Й. Гайдна та увертюри В. А. Моцарта «Titus», оркестр супроводжував виконання кращих учнів ХМУ в якості солістів [52]. 18.02.1915 р. учнівський оркестр під управлінням Г. Гека виконав 2-у симфонію Л. Бетховена [468].

З 1915-1916 навч. р. до роботи з учнівським оркестром повернувся І. Слатін-старший; 14.02 та 22.03.1916 р. він диригував музичним колективом під час виступів у вечорах ХМУ. Свої враження стосовно виконання в 2-у учнівському вечері оркестром 1-ї симфонії Л. Бетховена та антрактів музики до трагедії Н. Кукольника «Князь Холмський» М. Глинки висловлював О. Горовиць: «Рік наполегливої праці під керівництвом досвідченого й невтомного директора сказався найкращим образом: сорок молодих, ще незміцнелих музикантів йшли за паличкою свого поважного шефа сміливо, впевнено, свідомо; оркестр досяг значної зіграності, дотримання нюансів, які вимагає партитура» [61].

Початок 1917 р. приніс кардинальні зміни, як у суспільному, так і музичному житті Харкова. В травні ХМУ було реорганізовано в консерваторію. Утім, до офіційного рішення столичної дирекції РМО, йшов активний процес підготовки до реорганізації, щільно пов'язаний із соціальними зрушеннями. Так, у квітні 1917 р. відбулися збори учнів ХМУ, де піднімалися питання щодо ролі здобувачів освіти в майбутній консерваторії. Зокрема, декларувалися обов'язковість: відтермінування для учнів консерваторії відбування військової повинності, входження до складу художньої ради консерваторії комісії з учнів, яка була обрана під час тих зборів [427]. На початку травня того року відбулася зустріч між директором І. Слатіним і учнями ХМУ, де обговорювалося питання про майбутнє влаштування консерваторії [10]. Ймовірно, у вирії тих подій було не до учнівських концертів, принаймні в пресі відповідні повідомлення відсутні.

У зв'язку з тим, що, порівняно з іншими культурними центрами періоду революційних подій, ситуація в Харкові майже до кінця того року залишалася стабільною, в місті перебувала значна кількість представників мистецтва,

зокрема музикантів, які також брали активну участь в соціальних перетвореннях. Навесні того року в Харкові почало функціонувати Філармонічне товариство, під егідою якого було створено в місті ще одну консерваторію – імені М. Римського-Корсакова на чолі з М. Біхтером [633], який протягом 1912-1917 рр. був диригентом Театру музичної драми в Петербурзі. Філармонічним товариством були ініційовані симфонічні концерти, формування оркестру для яких забезпечувала Спілка оркестрових музикантів [13]. Були анонсовані 8 симфонічних зібрань, з яких безумовно відбулися три: 16.10, 5.11.1917 р. під керівництвом М. Біхтера, з творів, відповідно, М. Римського-Корсакова та П. Чайковського [73; 74], та 4 грудня також з творів П. Чайковського під керівництвом польського диригента В. Бердяєва [413]. На 11.12.1917 р. був запланований 4-й симфонічний концерт, який, ймовірно, не відбувся в зв'язку з активізацією бойових дій поблизу Харкова.

Подальші події в місті (зайняття Харкова більшовицькими загонами В. Антонова-Овсієнка в останні дні 1917 р., окупація міста німецькими військами та постійна зміна влади в 1918 р.) не сприяли нормальному функціонуванню культурного життя міста, зокрема, друку й зберіганню періодичних видань, що зумовлює відсутність нині інформаційного матеріалу.

Висновки до розділу

Здійснений аналіз наведеного матеріалу дає можливість простежити процес становлення симфонічного виконавства як одного з головних завдань просвітницької місії ХВ РМТ. Специфіка симфонічної практики під егідою Харківського музичного товариства полягала в необхідності, за відсутності достатньої кількості власних оркестрових кадрів, щорічно формувати практично новий за персоналіями інструментальний колектив, дотримуючись параметрів складу великого симфонічного оркестру, з яким у стислі терміни здійснювалася підготовка концертних програм. Серед інших проблем, з якими постійно стикався І. Слатін як головний ініціатор і організатор симфонічних

зібрань, були: обмежені фінансові можливості, необхідні для сплати за запрошення оркестрових музикантів; оренда приміщення з відповідними акустичними властивостями для проведення концертів; пошук шляхів до привернення уваги публіки тощо.

Оскільки в перші десятиліття діяльності музичне товариство могло делегувати в оркестровий склад суттєво обмежену кількість виконавців, якими були, перш за все, педагоги освітнього закладу ХВ РМТ, що зумовлювало орієнтацію на повні склади функціонуючих у Харкові оркестрів, практика симфонічних концертів товариства 1870-х – початку 1890-х рр. відзначалася строкатістю. Так, позитивна комунікація з керівництвом Харківського театру та Комерційного клубу на початку 1870-х рр. сприяла формуванню на основі інструментальних колективів цих організацій та професійних музикантів – членів музичного товариства повноцінного складу оркестру з 65 виконавців і проведенню низки симфонічних концертів. Надалі, перш за все, фінансові проблеми, зумовлені необхідністю сплачувати за оренду оркестрів, спричинили стагнацію: з середини 1874 р. до грудня 1880 р. відбулися три оркестрові концерти, які справили досить критичне враження. Орієнтація в наступні роки на оркестри гастролуючих оперних і опереткових труп також не давала стабільності: з кінця 1880 р. до кінця 1882 р. було проведено два симфонічні зібрання.

Відносно покращення фінансового становища ХВ РМТ та певна стабілізація виступів у місті оперних антреприз з оркестром зі збільшеним до 40 музикантів складом сприяли проведенню з кінця 1882 р. щорічно 4-5 симфонічних концертів сформованим з 55 оркестрантів музичним колективом. Відносно вирішення проблеми формування оркестру та якісної підготовки концертних програм актуалізувало питання комунікації з публікою, яке з 1890 р. вирішувалося шляхом проведення симфонічних зібрань як загальнодоступних концертів по неділях вдень, що сприяло збільшенню слухачів за рахунок учнівської молоді.

Отже, модернізація симфонічної практики ХВ РМТ, яку протягом 1870-х – 1890-х рр. проводив І. Слатін у контексті оптимізації взаємодії «виконавець – слухач», характеризувалася пошуком шляхів привернення уваги публіки до оркестрових концертів. Означений процес відбувався шляхом забезпечення:

а) оптимального кількісного складу симфонічного оркестру, який би давав можливість максимально розширити репертуар та відповідав академічній естетиці;

б) оптимального складання та побудови концертних програм, як щодо репертуару, так і виконавців (окрім оркестру, солісти, епізодично хори).

в) приміщення, яке б відповідало, з одного боку, акустичним вимогам звучання оркестрової музики, з іншого – бажаним габаритам щодо місткості, як слухацької зали (кількість публіки), так і концертної естради (зручність розташування певної кількості виконавців);

г) зручного часу проведення концертів, що корегувалося в залежності від можливої конкуренції інших масових заходів, як видовищних, так і благодійних, та з орієнтацію на широке охоплення різних верств населення як потенційної публіки.

З другої половини 1890-х рр. спостерігається стабілізація практики симфонічних концертів Харківського музичного товариства. По-перше, поступово нівелювалася основна проблема періоду становлення з формуванням симфонічного оркестру, чому сприяла оптимізація діяльності закладу музичної освіти про ХВ РМТ, зокрема, започаткування в ХМУ з 1886 р. підготовки виконавців на духових інструментах та організації на основі здобувачів класів струнних і духових інструментів учнівського оркестру, як необхідної бази виконавської практики. Кількісний контингент талановитих учнів і педагогів оркестрових класів з початку 1890-х рр. уможливив формування основного складу оркестру для симфонічних зібрань ХВ РМТ з власних кадрів, постійна виконавська практика яких в учнівському оркестрі дозволяла ретельно опрацьовувати симфонічні твори, заздалегідь заплановані в програми зібрань. Якісним результатом таких зрушень стало, зокрема, розширення з 1890-х рр.

концертного репертуару раніше не виконуваними в Харкові симфонічними творами.

Іншим проявом стабілізації симфонічної практики ХВ РМТ став остаточний вибір термінів проведення концертів – період так званого Великого посту, коли були заборонені видовища, що, зокрема, позитивно впливало на відвідуваність симфонічних зібрань. Узвичаєння таких термінів сприяло оптимізації планування та проведення симфонічних концертів у контексті поповнення оркестру досвідченими професійними музикантами, які в період Великого посту не мали активної виконавської практики, та проведення якісного репетиційного процесу з повним складом симфонічного оркестру. Визначення з конкретними датами концертів давало можливість запрошувати до участі в симфонічних зібраннях авторитетних митців, як солістів – інструменталістів і вокалістів, так і диригентів. Узвичаєння такої практики яскраво простежується з початку ХХ ст., коли І. Слатін, який до того одноосібно керував симфонічними концертами, поступово обмежував свої виходи за диригентський пульт до виступу лише в одному зібранні на рік.

Визначається вплив на формування специфіки симфонічного виконавства Харкова діяльності закладу музичної освіти при ХВ РМТ, особливо з періоду започаткування в ХМУ І. Слатіним учнівського симфонічного оркестру. Формування персонального складу оркестру значною мірою було зумовлено специфікою функціонування освітнього закладу, коли кожного року певний відсоток учнів закінчував училище та певна кількість вступників починала навчатися. Отже, склад учнівського оркестру кожного навчального року досить суттєво оновлювався, що зумовлювало щорічні коливання виконавського рівня музичного колективу. Розпочавши через чотири роки після започаткування класів духових інструментів публічну виконавську практику в 1890 р. з серйозних випробувань у вигляді загальнодоступних симфонічних концертів ХВ РМТ, учнівський оркестр надалі виступав досить спорадично: 1891-1892 навч. р. – участь в 2-х музичних ранках ХМУ, весна 1893 р. – виступи

перед П. Чайковським і А. Рубінштейном, весна 1896 і 1897 рр. – музичний супровід в оперних постановках учнів ХМУ).

З 1898 р. спостерігається стабілізація концертної практики учнівського оркестру, коли колектив щорічно в лютому брав участь в одному з благодійних музичних вечорів ХМУ. Факт виступів оркестру вже в другому півріччі навчального року свідчить про прагнення І. Слатіна якісно підготувати для публічного відтворення концертну програму. Завдяки тривалій ретельній підготовці за схвалення музичних критиків у 1898-1899 рр. були виконані, зокрема, симфонії D-dur Й. Гайдна і C-dur Л. Бетховена та увертюра до опери «Милосердя Тита» Ф. А. Моцарта. Якісним покращенням виконавського рівня оркестру з 41 учня, інструментальний склад якого відповідав параметрам малого симфонічного оркестру, зумовлюється проведення в 1900-1901 навчальному році двох учнівських симфонічних концертів, по одному в півріччі. Така періодичність виконавської практики оркестру ХМУ та обов'язковість відтворення в кожній програмі однієї симфонії узвичаїлася надалі та тривала до весни 1916 р.

З 1907 р. за диригентський пульти оркестру ХМУ почав виходити на той час ще учень-піаніст І. Слатін-молодший, який з 1908-1909 навчального року очолював учнівський оркестр як викладач оркестрового класу ХМУ. Позитивні оцінки музичними критиками диригентських здібностей молодого музиканта сприяли його залученню з 1909 р. до участі як диригента в симфонічних зібраннях ХВ РМТ, а протягом 1910-1912 рр. симфонічний оркестр училища, очолюваний І. Слатіним-молодшим з успіхом провів у Харкові дві серії історичних концертів.

РОЗДІЛ 3

СИМФОНІЧНІ КОНЦЕРТИ В ХАРКОВІ ПОЧАТКУ XX ст.

3.1. Літні симфонічні концерти Ф. Кучери

Реорганізація в 1883 р. музичних класів ХВ РМТ в музичне училище активізувала задіяння в освітньому процесі високопрофесійних музикантів – представників європейської культури, які на тривалий час пов'язували свою діяльність з Харковом. Серед таких митців почесне місце посідає ім'я чеського музиканта Франца Войцеховича Кучери, який з 1890 р. обіймав посаду викладача ХМУ по класах гри на фаготі, флейті та контрабасі [310, с. 75; 662, с. 127]. На час приїзду Ф. Кучери в Харків симфонічні концерти в місті проходили в період активного функціонування ХМУ, тобто протягом навчального року – з осені по весну. До кінця XIX ст. у Харкові вже був контингент оркестрових музикантів, достатній для формування оркестру з повноцінним симфонічним складом та забезпечення йому виконавської практики, орендуючи літню сцену в одному з садів міста.

В цих умовах, Ф. Кучера започаткував з 1.05.1898 р. літні симфонічні концерти в харківському саді комерційного клубу. Сформований Ф. Кучерою оркестр мав симфонічний склад і налічував 36 музикантів [248]. На відзнаку від традиційної на той час гри в літніх садах провінційних міст «концертних оркестрів», які виконували популярний, здебільшого танцювальний репертуар, Ф. Кучера керувався академічними принципами музичного мистецтва, що реалізувалося у формуванні концертних програм на основі симфонічної музики. Виконуючи щодня репертуар, що складався, як з серйозної, так і легкожанрової музики, раз на тиждень Ф. Кучера проводив симфонічні концерти, де харківській пересічній публіці пропонувалася суто академічна музика [656].

Так, 21.05.1898 р. відбувся 1-й симфонічний концерт оркестру Ф. Кучери, в якому прозвучали 3-я симфонія Л. Бетховена, увертюри Ф. Мендельсона «Сон у літню ніч» і М. Глинки «Ніч у Мадриді», Скерцо М. Мусоргського, номер

«Jeux d'enfants» з сюїти Ж. Бізе «Ігри дітей», оркестрові мініатюри П. Чайковського та А. Рубінштейна [360]. Через тиждень програма наступного симфонічного концерту складалася з, окрім повторюваних симфонічних творів Л. Бетховена і Ф. Мендельсона, увертюри до опери Ф. Флотова «Індра», сюїти з балету «Лускунчик» П. Чайковського, «Турецького маршу» В. А. Моцарта [249]. Ще через тиждень були виконані Шотландська симфонія Ф. Мендельсона, увертюри А. Рубінштейна до опери «Дмитро Донський» та К. М. Вебера до опери «Freischutz», сюїта «Кавказькі ескізи» М. Іпполітова-Іванова, Інтермецо з балету «Найма» Л. Деліба, марш Ф. Шуберта [250]. 11.06.1898 р. відбувся бенефіс Ф. Кучери, під час якого звучали симфонія h-moll Ф. Шуберта, Урочиста увертюра Лассена та увертюри «Егмонт» Л. Бетховена і «1812 рік» П. Чайковського, мініатюра В. Сокальського «Marche orientale» [88].

І надалі програми симфонічних концертів оркестру Ф. Кучери відзначалися насиченістю. Постійно звучали: твір великої форми (симфонія), коротші за часом, утім також фундаментальні увертюри і поеми, оркестрові мініатюри та ансамблеві й сольні номери [656]. В. Сокальський, зауважуючи, що керівник оркестру «новачок» у галузі диригування, характеризував Ф. Кучеру як «солідного, музично-освіченого артиста», який в репертуарній політиці «виявляв велику різноманітність і бездоганну витонченість смаку». Наголошувалася також академічна спрямованість диригента в намаганнях задовольнити смаки пересічної публіки: в концертних програмах пропонувалася і класична, і легко жанрова музика, утім «в обох випадках з репертуару виключено все вульгарне та банальне» [87]. Так, 22.06.1898 р. оркестр презентував «вечір вальсів», в програмі якого звучали Вальс-фантазія М. Глинки, твори цього жанру Е. Вальдтейфеля, Е. Направника, Ж. Фогта, а також І. Штрауса [518].

Позитивною ознакою діяльності симфонічного оркестру відзначалося виконання творів харківських композиторів: влітку 1898 р., окрім Маршу В. Сокальського, прозвучали твори педагогів ХМУ А. Юрьяна та А. Шульц-Евлера в оркестровці К. Горського. Рецензент висловлював надію, що

можливість чути особисті твори у виконанні на відповідному професійному рівні стимулює творчість молодих харківських композиторів [88].

Визначаючи роль оркестру Ф. Кучери в музичному житті Харкова, В. Сокальський писав: «В попередні роки кожне літо для музичного хронікера уявлялося безрадісною порожнечою, оскільки не можна вважати такими, що мають відношення, верескливі, непристойні шансонетки, або quasi-циганські хори, котрі тільки й чули у нас на всіх садових естрадах. Тепер є місце, де можна послухати музику і нам приємно відзначити величезний інтерес нашої публіки» [87]. Інший рецензент пояснював успіх симфонічного оркестру Ф. Кучери «вмілим вибором виконуваних оркестром п'єс та струнким і доволі осмисленим виконанням» [250]. Після двох місяців успішних виступів оркестру Ф. Кучери преса наголошувала: «завдяки вмілому ведінню справи та енергії керівника колективу, ретельній підготовці й зіграності оркестру, де кожний музикант – артист на своєму інструменті, художній рівень вечорів спроможний задовольнити найпримхливіші вимоги» [518].

Цікавою подією того літа стали симфонічні концерти 10-12 серпня в оперному театрі комерційного клубу німецького (або чеського) диригента Рудольфа Буллеріана (1856-1911). Харківські меломани вперше слухали гру повного потрійного складу симфонічного оркестру з 80 музикантів, кожний з яких був «артистом на своєму інструменті» [520]. В анонсах зазначалося, що для тих симфонічних концертів були поєднанні оркестри Р. Буллеріана та «артистів музикантів комерційного клубу» [361]. Зважаючи на те, що Р. Буллеріан протягом 1896–1902 рр. (з перервами) очолював літні симфонічні концерти в Купецькому саду Києва [662, 239], можливе припущення, що диригент приїхав до Харкова саме з київським оркестром.

Після першого концерту 10.08.1898 р. рецензент у захваті писав, що складно передати, яку насолоду дає струнке й бездоганне виконання музикантів, які «кілька годин жили однією думкою, одним почуттям; затамувавши подих, публіка сприймала чудову музику, яку рідко можна почути в провінції, може, один раз за життя». Автор піднесеної рецензії віддавав данину диригентській

майстерності Р. Буллеріана, який плавними рухами палички передавав усі найдрібніші нюанси, примхливі коливання ритму, «переходи від найніжнішого *piano* до громового гуркоту всього оркестру, моменти вступу інструментів, їх характерну індивідуальну роль в спільному *tutti*» [520]. У програмі першого концерту прозвучали 1-а рапсодія Ф. Ліста, увертюра до опери «Тангейзер» Р. Вагнера, сюїта Е. Гріга «Пер Гюнт», симфонічна поема «Dance macabre» К. Сен-Санса, де солістом був концертмейстер оркестру паризький скрипаль Ж. Канте, та кілька мініатюр Е. Періш-Альварса у виконанні берлінського арфіста Р. Брабанта [520]. Після виступів оркестру 11 і 12 серпня харківський критик висловлював вдячність за бездоганне виконання 6-ї симфонії П. Чайковського, увертюри «Робесп'єр» А. Литольфа, сюїти «Кавказькі ескізи» М. Іполитова-Іванова, «Запрошення до танцю» К. М. Вебера та «Арабської сюїти» М. Кочетова [521].

Підсумовуючи виступи симфонічного оркестру під керівництвом Ф. Кучери протягом травня-серпня 1898 р. рецензент наводив статистику, зазначаючи, що були виконані 6 симфоній, 8 сюїт, 10 симфонічних поем, 74 увертюри, 34 вальси і понад 250 інших музичних п'єс, та наголошував: «зважаючи на те, як музично виконаний цей значний і різноманітний репертуар, як багато праці й енергії вклав п. Кучера та солісти, розучуючи і граючи його перед публікою, останній залишається висловити велику вдячність за естетичну насолоду протягом літнього сезону» [522].

Отже, виконавська практика симфонічного оркестру, створеного Ф. Кучерою, яка здійснювалася влітку 1898 р. у харківському саді комерційного клубу, свідчить про академічну спрямованість діяльності чеського митця, яка виявилася в дотриманні при формуванні інструментального складу стандартів симфонічного оркестру та пропагуванні високохудожнього музичного надбання в межах академічної естетики відтворення тексту. Виступи оркестру Ф. Кучери того року відіграли в музичному житті Харкова значну роль, з одного боку, змінивши погляди на можливості літнього сезону, з іншого – започаткувавши традицію літніх симфонічних концертів у Харкові [656].

Влітку 1899 р. Ф. Кучера проводив другий сезон у саді комерційного клубу, збільшивши інструментальний склад музичного колективу до 44 оркестрантів. Перш за все, була поповнена струнна група, яку складали по 8 перших і других скрипок, по 3 альти, віолончелі та контрабаси; група духових інструментів відповідала подвійному складу симфонічного оркестру (3 флейти, по 2 гобоя, кларнета й фагота, 4 валторни, по 2 труби і тромбони), 2 музиканти забезпечували якісне функціонування відповідної симфонічному складу групи ударних інструментів. Персональний склад оркестру ґрунтувався на музикантах місцевих оперного та театральних оркестрів, викладачах, вихованцях і учнях ХМУ. На провідні позиції та як солісти були запрошені досвідчені виконавці: трубач Шефер з Дрездену, валторністи Вебер з Києва і Ріхтер з Тіфлісу, альтист і виконавець на популярному на той час інструменті цитра киянин Зигель. З оркестрового складу 1898 р. залишилося подружжя Зенглауб (кларнетист і арфістка). Концертмейстером оркестру став перший скрипаль берлінського оркестру Пік Штейнер, який відзначався «видатною технікою, красивим тоном і художністю виконання» [94].

Після відкриття літнього сезону в саді комерційного клубу 1.05.1899 р. рецензент відзначав, що, незважаючи на несприятливу погоду, саме виступ симфонічного оркестру привернув увагу численної публіки, що свідчило про позитивне враження харківців від колективу Ф. Кучери попереднього літа. У виконанні оркестру прозвучала різноманітна програма, зокрема увертюри Ф. Мендельсона «Рюї Блаз», Дж. Россіні до опери «Вільгельм Тель» та А. Тома до опери «Міньон», Вальс-фантазія М. Глинки, 1-а рапсодія Ф. Ліста, вальс Б. Годара, мазурка з балету «Копелія» Л. Деліба тощо. Висловлюючи враження від музичного колективу, критик писав, що оркестр «грав дружньо, з відповідними нюансами й захопленістю, немов би вже давно зігрався» [523].

Характеризуючи щоденні виступи симфонічного оркестру, В. Сокальський писав, що різноманітна програма колективу Ф. Кучери розрахована на будь-які смаки та доступна розумінню кожної більш-менш культурної людини [95]. Шукаючи шляхи до успіху в пересічній публіки,

керівник оркестру запроваджував тематичні концерти, зокрема, вечори вальсів, солістів тощо; проводив серед відвідувачів саду анкетування, в якому пропонував означити п'єси з репертуару свого музичного колективу, які було бажання ще раз почути. За таким анкетуванням були складені програми виступу симфонічного оркестру 9.08.1899 р., вечора солістів 16.08.1899 р., останнього симфонічного концерту 30.08.1899 р. [183; 364; 365].

Продовжуючи традиції виступів 1898 р., Ф. Кучера 20.05.1899 р. провів 1-й симфонічний концерт, програму якого склали 5-та симфонія Л. Бетховена, сюїта «Арлезіанка» Ж. Бізе, увертюра до опери «Анакреон» Л. Керубіні; оркестр супроводжував виконання П. Штейнером скрипкового концерту Ф. Мендельсона. Симфонічному концерту передувал надрукований в місцевій газеті розлогий анонс, де, за традицією симфонічних зібрань І. Слатіна, харківців знайомили з образним строєм музичних творів та їх авторами. Надаючи такий матеріал, В. Сокальський наголошував, що для сприйняття мистецького надбання публіка має бути відповідно налаштованою, «інакше найпіднесеніші звуки залишаться для неї гласом волаючого в пустелі» [95]. Такі просвітницькі статті друкувалися того року перед кожним симфонічним концертом оркестру Ф. Кучери.

У підготовці керівником оркестру симфонічних концертів простежується певна системність, яка стосується не тільки їх періодичності (раз на тиждень), а й формування програми. Так, здебільшого, в програмі кожного симфонічного концерту звучали: симфонія (1-е відділення), 1-2 тривалі за звучанням симфонічні твори (увертюра, поема, фантазія тощо) (2-е відділення) та, надалі, легша для сприйняття пересічною публікою різнохарактерна оркестрова музика. Окрім того, в таких концертах обов'язково брали участь солісти-інструменталісти, які грали, як із супроводом, так і без супроводу оркестру. Так, у програмах 2-го симфонічного концерту 3.06.1899 р. монументальним твором була 6-а симфонія П. Чайковського, окрім якої прозвучали симфонічна поема «Phaeton» К. Сен-Санса, 1-а сюїта «Пер Гюнт» Е. Гріга та у виконанні Зенглауба із супроводом оркестру Концертино для кларнета К. М. Вебера [363].

Завдяки такій побудові концертних програм, відвідувачі саду комерційного клубу з травня по серпень 1899 р. почули: Шотландську симфонію Ф. Мендельсона, симфонії g-moll В. А. Моцарта, h-moll Ф. Шуберта, e-moll П. Чайковського, Героїчну симфонію Л. Бетховена, «Сільське весілля» К. Гольдмарка; увертюри «Леопольд» (№ 3, C-dur) Л. Бетховена, «Моя вітчизна» А. Дворжака, «Римський карнавал» Г. Берліоза, «Сакунтала» К. Гольдмарка, до опер «Іфігенія в Авліді» К. В. Глюка, «Продана наречена» Б. Сметани, «Тристан та Ізоolda» Р. Вагнера, увертюри-фантазії «Ніч у Мадриді» М. Глинки, «Ромео і Юлія» та «Буря» П. Чайковського, симфонічні поеми «Ідеали» та «Прелюди» Ф. Ліста, музику до п'єси Г. Чезі «Розамунда» Ф. Шуберта тощо. Преса констатувала, що симфонічні концерти Ф. Кучери заслужено користувалися симпатіями харківської публіки, оскільки і репертуар, і його відтворення «не залишали бажати нічого кращого» [251].

Отже, літні симфонічні концерти оркестру Ф. Кучери в 1899 р. у саду харківського комерційного клубу відзначалися якісними зрушеннями в порівнянні з виступами в літньому сезоні 1898 р., які виявилися в: а) доведенні кількості музикантів оркестру до стандартів подвійного складу груп духових інструментів за мінімальної кількості виконавців у струнній групі, б) тематичному урізноманітненні концертних програм, в) підвищенні виконавського рівня оркестру, що сприяло суттєвому розширенню репертуару за рахунок високохудожнього симфонічного надбання [657].

За традицією попередніх років, Ф. Кучера влітку 1900 р. на провідні позиції в оркестрі запросив високопрофесійних виконавців, які виступали протягом сезону також як солісти: викладача Кишинівського відділення РМО віолончеліста І. О. Бріка, флейтиста І. Боучека, фаготиста Я. Манна, тромбоніста П. Сесіаса, ксилофоніста П. Левіна; концертмейстером був професор консерваторії Бухаресту В. Борецький; зі складу 1898 і 1899 рр. залишилися, зокрема, арфістка Зенглауб та викладач ХМУ гобоїст Г. Гек [630]. Продовжуючи осмислювати особистий досвід у прагненні привернути увагу публіки, Ф. Кучера в 1900 р. значно розширив тематику щоденних виступів

оркестру: відвідувачам саду пропонувалися, окрім виступів солістів і вечорів вальсів, програми, побудовані на оркестрових номерах з опереток [366] і опер [367]; у червні по неділях влаштовувалися денні «народні», або загальнодоступні концерти за зниженими цінами, до участі в яких залучалися місцеві музиканти, перш за все, співаки [299]. Введення в програми інструментальної музики вокальних номерів, які виконувалися, здебільшого, під акомпанемент фортепіано, позитивно сприймалося публікою, що стимулювало започаткування з липня того року вечірніх вокально-інструментальних концертів [21].

За таким принципом була побудована програма прощального бенефісу Ф. Кучери 24.08.1900 р., в якому, зокрема, виступили харків'янки, професійні вокалістки Ф. Геллер і М. Кузяєва. Окрім вокальних номерів, у тому концерті прозвучали 5-а симфонія Л. Бетховена, симфонічна поема «Прелюди» Ф. Ліста, вступ до опери «Лоенгрін» Р. Вагнера, Малагуенья з опери «Боабділь – останній король маврів» М. Мошковського та оркестрові твори «Колискова» й «Малоросійська картинка» харківського піаніста А. Ф. Бенша [524], що дає можливість класифікувати цей захід, як симфонічний концерт.

У літньому сезоні 1900 р. Ф. Кучера провів 14 симфонічних концертів, виконавши, зокрема, 4-у, 6-у та 8-у симфонії Л. Бетховена, 5-у й 6-у симфонії П. Чайковського, 40-у та 41-у симфонії В. А. Моцарта, Шотландську симфонію Ф. Мендельсона, Незакінчену симфонію Ф. Шуберта, 4-у симфонію Р. Шумана; увертюри Л. Бетховена («Егмонт», «Leonora» № 3 та «Фіделіо»), Р. Вагнера (до опери «Тангейзер»), Ф. Мендельсона («Гібриди», «Meeresstille und gluckliche Fahrt»), О. Бородіна (до опери «Князь Ігор»), Ж. Массне (до опери «Сід»), Й. Брамса (Академічна урочиста увертюра) та інші симфонічні твори. З 1900 р. одним з традиційних номерів програми симфонічних концертів стає сюїта. Того літа у виконанні оркестру Ф. Кучери прозвучали симфонічні сюїти: Е. Гріга («Пер Гюнт», 1-а і 2-а), Ж. Массне («Scenes pittoresques»), Б. Годара («Scenes poetiques»), К. Сен-Санса (Алжирська), Ж. Бізе («Арлезіанка» та «Jeux

d'enfants»), П. Чайковського (з балету «Лускунчик»), Л. Деліба (з балету «Сильвія»).

Подібним чином проходили виступи симфонічного оркестру в саду комерційного клубу і в наступні два літні сезони. Кожного разу Ф. Кучера запрошував на провідні позиції, здебільшого, нових високопрофесійних музикантів, сольні виступи яких сприяли зацікавленості публіки. Так, у 1901 р. солістами виступали скрипаль Б. Ондричек, віолончеліст М. Єфовський, кларнетист О. Ніколаєв, ксилофоніст П. Левін та ін.; особливим успіхом у відвідувачів саду користувався харків'янин, 1-й скрипаль «Большого театру» С. Сисоєв [532]. Того року рецензент писав, що харківські меломани повинні бути вдячними Ф. Кучері, який запросив до складу оркестру кілька видатних солістів [529].

У 1901 р. в симфонічних концертах виступали солістами концертмейстер оркестру скрипаль І. Лаздін, у виконанні якого звучали твори А. Вьєтана, П. Сарасате, М. Бруха, кларнетист Л. Яновський з Концертино К. М. Вебера; у складі оркестру залишився М. Єфовський, який грав соло Скерцо Д. Гоенса, Варіації Г. Гольтермана, «Impatience» Ф. Шуберта, «Am Springbrunnen» К. Давидова. Харківська преса завжди відзначала професіоналізм набраних диригентом оркестрантів, завдяки чому вже з початку сезону виконувана музика була «розучена сумлінно, старанно прорепетирувана й слухалися з великим задоволенням» [527].

Протягом 1898-1902 рр. разом із колективом Ф. Кучери в саду комерційного клубу щоденно виступали військові духові оркестри, граючи поперемінно, що урізноманітнювало програму. Відсутність в саду на початку травня 1901 р. військового оркестру викликала невдоволення публіки, оскільки «між програмними відділеннями симфонічного оркестру були досить тривалі перерви і меломани нудьгували» [528]. Взагалі, концертна практика оркестру Ф. Кучери була напруженою: колектив грав щовечора по 3-4 музичних відділення. Утім, це давало можливість пропонувати слухачам різножанрові програми. У 1901-1902 рр. вже стають традиційними для певного дня тижня

вечори солістів, вальсів, оперної та опереткової музики, приблизно раз на місяць – вечірні вокально-інструментальні та денні загальнодоступні концерти; четвер був традиційним днем симфонічних концертів, яких відбулося дев'ятнадцять в 1901 р. [534] та тринадцять в 1902 р. [368].

Значною популярністю у харківців користувалися концерти-плебісцити, програма яких складалася за бажаннями публіки. Анонсуючи такий концерт 31.07.1901 р., рецензент пояснював, що Ф. Кучера за кілька днів до того поширив серед відвідувачі саду 400 екземплярів списку з 297 п'єс, виконаних оркестром з початку сезону, та з яких кожний відзначав 12 найбільш для нього привабливих творів. Зазначалося, що були обрані більшістю, зокрема, увертюри Ф. Мендельсона «Сон в літню ніч» і до опер Р. Вагнера «Тангейзер», О. Бородіна «Князь Ігор», Дж. Меєрбера «Гугеноти», Угорська рапсодія № 2 Ф. Ліста, Полонез з опери «Євген Онегін» П. Чайковського, Циганський танок К. Сен-Санса, Мазурка Г. Венявського [531]. Перед концертами-плебісцитами 1 і 2.09.1901 р. відвідувачі саду обирали улюблені твори зі списку, який нараховував вже 348 п'єс, виконаних оркестром протягом сезону [533].

Взагалі, харківська преса відзначала широту й різноманітність репертуару симфонічного оркестру Ф. Кучери, який складали близько 800 номерів [526]; репертуар постійно поповнювався новими творами. Так, у програмах 9-го та 17-го симфонічних концертів улітку 1901 р. були презентовані твори харківського митця В. Сокальського: увертюра, дві частини симфонії g-mol (*Andante elegiaco* і фінал – Козачок) та елегія «На самоті» [533; 534]. Під час літніх симфонічних концертів 1902 р. вперше в Харкові прозвучали: симфонічна поема «Влтава» Б. Сметани, сюїта «*Scenes Alsaciennes*» Ж. Масне, увертюра до опери «Жовта принцеса» та *Prelude du Deluge* К. Сен-Санса, музичні картини до «Казки про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, вступ до опери «Мерлін» К. Гольдмарка та ін.

Насичена виконавська практика сприяла формуванню диригентської майстерності Ф. Кучери. Вже в 1901 р. рецензент констатував, що Ф. Кучера «вів спокійно і впевнено інструментальні сили оркестру, змушуючи, водночас,

виконавців проявляти необхідну долю темпераменту» [530]. Наприкінці того сезону критик писав, що Ф. Кучера «вів свої музичні сили з великим вмінням і досяг різноманітних відтінків», завдяки чому багато номерів програм, за бажанням публіки, повторювалися [531].

У той період, визначаючи роль Ф. Кучери та його оркестру, В. Сокальський писав, що симфонічні концерти в саду комерційного клубу стали популярними серед публіки, значну частину якої складала молодь, та яку Ф. Кучера «спас від спокуси розважальних закладів». Критик наголошував, що, керівник оркестру «не принижував своє мистецтво на догоду низьким смакам; іноді він пригощав дрібничками, легкими витонченими п'єсами, утім виконанням маси чудової музики, безсумнівно, розвивав і очищав смак публіки, сприяв популяризації у нас серйозного музичного стилю та пробудженню в багатьох зацікавленості симфонічною музикою» [102].

Літні симфонічні концерти Ф. Кучери мали позитивний розголос в освіченому середовищі міста та, зокрема, в харківській пресі, що спонукало антрепренерів місцевих літніх садів до запровадження для культурного відпочинку оркестрів із симфонічним інструментальним складом. Так, уже влітку 1899 р. у харківському саду Купецького зібрання виступав приватний оркестр місцевого бізнесмена І. К. Велитченка під керівництвом капельмейстера Люфта [362]. У 1901-1902 рр. концертні та бальні оркестри протягом літа грали в харківських садах «Тіволі», «Мавританія», «Слов'янський базар», при готелі «Франція», в сімейному парку «Чикаго».

Необхідно зазначити, що, хоча літні виступи симфонічного оркестру Ф. Кучери в саді одного з найстаріших (створене в 1858 р.) і найреспектабельніших товариств Харкова, яке об'єднувало представників місцевого купецтва, схвально сприймалися прогресивною спільнотою міста та позитивно впливали на реноме комерційного клубу, утім були збитковими. У березні 1900 р. харківська преса повідомляла містян, що за 1898-1899 рр. комерційний клуб витратив близько 15 тис. карб. на утримання симфонічного

оркестру, що спричиняло пошуки інших можливостей забезпечення культурного дозвілля в цьому літньому саді [194].

На цих підставах, з 1900 р. оркестр не фінансувався клубом, а Ф. Кучера орендував сад на правах антрепренера, прагнучи матеріального забезпечення музичного колективу за рахунок плати відвідувачів за вхід у сад [630]. Ймовірно, зміною системи фінансування пояснюється зменшення кількісного складу симфонічного оркестру з 1900 р. до 40 музикантів. Пошуки шляхів привернення уваги харківців до саду поступово урізноманітнювали літню культурну програму. Так, з червня 1901 р. щоденно демонструвався «сінематограф Люм'єра»; наступного літа на відкритій сцені саду виступала фарсова трупа; окрім військового та симфонічного оркестрів на веранді садового ресторану грали в травні струнний оркестр під керівництвом Дель Гаудео, в липні румунський оркестр під керівництвом Д. Артюмовича та наприкінці сезону дамський балалаєчний оркестр.

Утім, матеріальне становище залишалося складним. Фінансові підсумки літнього сезону 1900 р. були невтішними, як для Ф. Кучери та музикантів його оркестру, так і для Комерційного клубу, правління якого мало наміри в 1901 р. відмовитися від послуг симфонічного оркестру [253]. Суттєве збільшення відвідувачів концертів у 1901 р., ймовірно, завдяки демонстрації в оркестрових антрактах нового для Харкова видовища – сінематографу, дало можливість Ф. Кучері повністю розрахуватися з оркестрантами, утім, за підсумками сезону, він особисто працював, за висловом В. Сокальського, «безкорисливо – це подвиг, на який не кожний здатен» [102].

Головне, виступи симфонічного оркестру не приносили прибутку комерційному клубу, що спричинило відмову від послуг Ф. Кучери в літньому сезоні 1903 р.; у саді щовечора демонструвався сінематограф і грав тільки військовий оркестр. Харківська преса зазначала, що йому, «звичайно, далеко до художнього виконання п'єс, яким відрізнявся оркестр Ф. Кучери», та із сумом констатувала «панування пересічної нудьги» в саду комерційному клубу [540].

Утім, Ф. Кучера не припинив капельмейстерську практику: його оркестр з 45 музикантів грав у Ялті, де користувався значним успіхом [542].

Наступного року харківська преса зазначала, що лише війна на Далекому Сході анулювала домовленість старшин комерційного клубу з антрепренером, який пропонував стандартну для розважальних садів «програму задовольень, яка б поєднувала пустотливе з пристойним». У цій ситуації, клуб «віддав безкоштовно сад з незначною субсидією Ф. Кучері, котрий вже на свій ризик вів справу» [672].

Симфонічний оркестр Ф. Кучери знову радував харківську публіку в літні сезони 1904-1905 рр. Підходи до формування симфонічного оркестру у Ф. Кучери залишилися традиційними: на провідні партії запрошувалися талановиті й незнайомі харківцям виконавці. У 1904 р. концертмейстером оркестру був М. Цирельштейн, який тільки що закінчив Московську консерваторію з медаллю, провідним контрабасистом – випускник Празької консерваторії М. Федішин, провідним фаготистом – соліст оркестру філармонічного товариства Гельсінгфорсу (нині – Гельсінкі, Фінляндія) Л. Гертвіг. Також того сезону провідні позиції в колективі Ф. Кучери займали місцеві виконавці: концертмейстер харківського оперного оркестру З. Ліхтен, соліст того ж оркестру віолончеліст Гр. Хорошанський [551], валторніст Н. П. Волков – ветеран, який ще в 1870-ті рр. грав в колишньому кріпацькому оркестрі М. Хорвата [4] та ін. Взагалі, переважну частину оркестрантів складали місцеві музиканти, які з вересня грали у складі тогорічної харківської оперної трупи М. Валентинова і Л. Штейнберга [552].

Як завжди, щовечірні виступи колективу Ф. Кучери були максимально різноманітні: вже традиційна концертна тематика розширилася вечорами французьких, вітчизняних композиторів, інтернаціональними концертами, концертами-монстрами, програма яких була збільшена на одне відділення. Завершувалися сезони симфонічної музики концертами-плебісцитами, які користувалися значною увагою відвідувачів саду. Зокрема, після такого

концерту 1.09.1905 р. кореспондент писав: «Публіки було стільки, що рух на головній алеї був ускладнений» [564].

З кінця червня до початку липня 1905 р. у концертах симфонічного оркестру брали участь примадонна міланського театру «La Scala» Естер Адаберто, український оперний співак Леонід Горленко [561; 371], виступи яких урізноманітнювали програму та користувалися попитом у харківців.

Як і в попередні роки, по четвергах проходили симфонічні концерти; у 1904-1905 рр. відбулося по 18 таких заходів. Окрім того, Ф. Кучера практикував т. зв. екстрені симфонічні концерти. Якщо в 1901-1902 рр. було проведено по одному такому заходу, то влітку 1904 р. відбулося 7 екстрених симфонічних концертів. Також як симфонічні концерти проходили бенефіси диригента та солістів оркестру. Традиційно у програмах симфонічних концертів звучали симфонії Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, А. Дворжака, увертюри К. В. Глюка, К. М. Вебера, Л. Бетховена, Л. Керубіні, Р. Вагнера, Ф. Мендельсона, Г. Берліоза, П. Чайковського, симфонічні поеми та сюїти П. Чайковського, Ф. Ліста, А. Рубінштейна, Е. Гріга, К. Сен-Санса, Ж. Бізе, Ж. Массне, Б. Сметани тощо.

Ф. Кучера продовжував знайомити харківців з новинками симфонічної музики. Влітку 1904 р. вперше в місті прозвучали симфонічна картина «Кедр і пальма» та симфонія № 1 В. Калинникова, симфонічна поема «Тассо. Жалоба і триумф» Ф. Ліста, сюїта «Із середніх століть» О. Глазунова, сюїта «Sigurd Jorsalfar» Е. Гріга, симфонічна сюїта «Шехерезада» М. Римського-Корсакова, танці з опери «Цариця Савська» К. Гольдмарка, сюїта з балету «Les millions d'Arlequin» Р. Дріго, Східна симфонія Б. Годара, Єврейська трилогія А. Гамеріка, «Політ Валькірій» Р. Вагнера. У 1905 р. Ф. Кучера познайомив харківців з сюїтою «Єгипетський балет» О. Луїджині, Тарантелою «Рибачки з Прочіді» Й. Раффа, сюїтою з балету «Спляча красуня» П. Чайковського, увертюрами М. Балакірева на тему іспанського маршу та Е. Резнічека до опери

«Донна Діана», Іспанськими танцями М. Мошковського, сюїтою «Ялинка» В. Ребікова.

Окрім вже знайомих з попередніх сезонів віолончеліста М. Єфовського, кларнетиста Л. Яновського, трубача І. Чабана, піаніста Б. Варламова в симфонічних концертах 1904 р. солістами були скрипалі М. Цирельштейн (скрипка), Я. Фішберг та А. Блюмович, флейтист І. Ярошенко. Влітку 1905 р. до складу оркестру Ф. Кучери повернулися яскраві солісти попередніх років скрипаль С. Сисоєв та віолончеліст І. Брік; вперше харківська публіка знайомилася з оркестрантами і солістами скрипалем А. Бранденбургом, та флейтистом М. Бергом.

Харківська критика відзначала «сприятливе враження», яке справляв оркестр Ф. Кучери своєю зіграністю, витриманістю та витонченістю виконання. В 1904 р. особлива увага акцентувалася на вмінні музичного колективу якісно грати на *piano* та *pianissimo*; разом із тим, критикувалася різкість звучання на *forte* духових мідних і дерев'яних інструментів [192]. Утім, уже в червні того року відзначалося поліпшення культури звучання духових інструментів, які, зокрема, у фіналі увертюри до опери «Тангейзер» Р. Вагнера «дали справжню сильну хвилю звука, успішно уникнувши різкості на *forte* і *fortissimo*». Відзначався також професіоналізм керівника, який, диригуючи витримано і впевнено, «вносив багато життя, стильності та порядку у виконання оркестру» [192; 193].

Вже з початку сезону 1904 р. виступи оркестру відвідувала значна кількість публіки; заслужений художній і матеріальний успіх супроводжував, за визначенням рецензента, симпатичні вечори «чистого мистецтва» [192] протягом всього літа. Після прощального бенефісу Ф. Кучери 26.08.1904 р., який зібрав понад 1200 слухачів, критик Е. Бабецький писав, що враження, отримані від літніх симфонічних концертів, свідчать про «блискучу перемогу, яку отримало чисте мистецтво в скучному й нудному влітку Харкові». Позитивне в матеріальному сенсі закінчення сезону для Ф. Кучери («публіка монетами номіналом у 10 та 20 копійок надала за літо суму в 12-13 тисяч

карбованців») рецензент визначав аргументом на користь подальшого процвітання симфонічної музики в літньому саді [672].

Позитивні результати сезону 1904 р. стимулювали оптимізацію складу оркестру, який в 1905 р. нараховував вже 45 музикантів. Протягом усього сезону преса констатувала значну кількість публіки на концертах оркестру Ф. Кучери. У середині червня харківський кореспондент, відзначаючи гарні збори, які іноді доходили до 400 карб., наголошував, що і благородне мистецтво може «виправдати» себе з фінансового боку [560]. Оркестр продовжував привертати увагу публіку і в серпні, оскільки, на думку рецензента, знаходження ввечері в саду під гармонійні звуки оркестру після дуже спекотних днів є не тільки естетичною насолодою, а й втішним відпочинком. Відзначаючи прекрасні результати проекту Ф. Кучери та художнє виконання оркестру, автор газетної статті віддавав «честь і славу» керівникові за те, що той «створив культ серйозної музики влітку» [562]. Літній сезон 1905 р. закінчився з повним матеріальним успіхом для симфонічного оркестру, якісні кондиції якого були визнані харківською критикою найвдалішими з попередніх складів [563].

Успіхи літніх симфонічних концертів 1904-1905 рр. спричинили конкуренцію: на оренду саду комерційного клубу в 1906 р., окрім Ф. Кучери, претендували капельмейстер оперної трупи, яка виступала в Харкові протягом осінньо-зимового сезону 1905-1906 рр., Антон Ейхенвальд та ще один педагог ХМУ Юріс Юрьян. Перевага була віддана Ю. Юрьяну, який, за домовленістю, не тільки не отримував від клубу субсидію, а навіть сам сплачував оренду у розмірі 1000 карб. [571]. Угода Ю. Юрьяна з керівництвом комерційного клубу мала негативні наслідки на майбутнє, оскільки її умова стосовно сплати 1000 карб. оренди за сад залишалася в наступні роки. За цими умовами в літні сезони 1907-1908 рр. орендував сад комерційного клубу Ф. Кучера.

Ймовірно, розраховуючи на фінансовий успіх своїх сезонів 1904-1905 рр., Ф. Кучера в 1907 р., збільшив кількісний склад симфонічного оркестру до 50 музикантів [584]. Утім, погодні умови протягом всього літа були несприятливі; преса часто повідомляла про перенесення симфонічних

концертів. Якщо брати до уваги, що кореспонденти повідомляли харківців переважно саме про симфонічні концерти, то можна говорити про значну кількість вечорів, коли сад не відвідувався, що спричинило негативний фінансовий результат сезону та заставило Ф. Кучеру наступного року скоротити склад до 46 оркестрантів [596].

У 1907 р. на провідні партії митець запросив молодих талановитих музикантів. Першим концертмейстером був С. Коллар, який в 1907 р. закінчив Брюссельську консерваторію у професора С. Томсона, другим – Григорій Кляз – випускник Варшавської консерваторії по класу професора С. Барцевича та на той час концертмейстер оркестру Варшавської філармонії; серед запрошених оркестрантів був випускник Паризької консерваторії, віолончеліст І. Ауфрихтиг [584]. Влітку 1908 р. 1-м і 2-м концертмейстерами були випускники Празької консерваторії, відповідно, Д. Доре та Н. Бірман; провідним віолончелістом був запрошений викладач Казанського відділення РМО Н. Грюнберг, флейтистом – соліст Варшавської філармонії Л. Камінський, а гобоїстом і виконавцем на англійському ріжку – соліст Гельсінгфорської філармонії К. Шимунек. Провідні позиції займали також харківські музиканти, які не вперше грали в оркестр Ф. Кучери: альтист А. Родин, віолончеліст М. Єфовський, контрабасист О. Бунчук, кларнетист С. Бейлезон, трубоч П. Рязанцев, тромбоніст Б. Ломбард, литаврист Г. Німан [596].

Переважна більшість цих музикантів виступала в концертних програмах також в якості солістів. 10-річна практика літніх симфонічних концертів у Харкові сприяла вивченню уподобань місцевих меломанів. Зокрема, відзначалося, що відвідувачі саду комерційного клубу віддають перевагу солістам на струнних інструментах [597], у зв'язку з чим, саме такі виконавці частіше виступали в концертах. Влітку 1907 р. значний успіх у публіки мали скрипалі С. Коллар, Гр. Кляз та віолончелісти І. Ауфрихтиг і М. Єфовський, наступного сезону – віолончелісти Н. Грюнберг, М. Єфовський та скрипалі Н. Бірман і М. Доре, які досить часто грали дуетом, оскільки їх «індивідуальні особливості доповнювали один одного як видатних віртуозів» [602]. Як солісти

в ті сезони також виступали: флейтисти Б. Кричевський та А. Константинов, кларнетисти В. Шнаппер і С. Бейлезон, трубачі П. Рязанцев і А. Дандорф, тромбоніст Б. Ломбард, ксилофоніст З. Сухомлин. Задля привернення уваги пересічної публіки значно збільшилася кількість вокалістів, які виконували, здебільшого, романси.

За прикладом попередніх років, щоденні виступи симфонічного оркестру, склалися з 3 або 4 (концерти-монстри) відділень, в антрактах яких демонструвався сінематограф. Пропонувалися різноманітні за тематикою програми, в яких, утім, майже завжди звучала серйозна симфонічна музика. Так, рецензуючи виступ оркестру Ф. Кучери на відкритті саду комерційного клубу 1.05.1908 р., В. Сокальський акцентував на спрямованості програми на різні смаки публіки: поряд із увертюрами Л. Бетховена «Die Weihe des Hauses», М. Глинки до опери «Руслан і Людмила», А. Дворжака «Моя вітчизна» та Урочистим маршем Дж. Меєрбера, прозвучали «милі дрібнички, які завжди особливо до вподоби публіки», Інтермецо Т. Воячека, Серенада Дж. Сгамбаті, «В лісі» Ж.-Б. Синжеле, Краков'як І. Падеревського, Менует Е. Гріга, антракт з опери «Цвіркун» К. Гольдмарка та ін. [168]. Вже традиційно сезони завершувалися концертами-плебісцитами. Так, наприкінці сезону 1907 р. відвідувачам саду пропонувалося вибрати для повторення в заключних концертах улюблені п'єси з поміж 428 творів самого різноманітного характеру: «серйозні симфонії, увертюри, сюїти тощо, менш серйозні фантазії, уривки з опер, і зовсім легкі, щодо доступності, танці й марші» [118].

У 1907-1908 рр. простежується урізноманітнення саме симфонічних концертів. Екстреним симфонічним концертам, програми яких склалися з творів, які не увійшли в програми чергових концертів по четвергах, також був відведений окремий день тижня – субота [589]. Улітку 1907 р., окрім 17 планових, відбулося 5 екстрених, а наступного сезону – 18 планових і 6 екстрених симфонічних концертів. Окрім того, програма бенефісів оркестру, диригента та солістів (у 1907 р. – 7, у 1908 р. – 5) складалася з серйозної симфонічної музики. Так, під час бенефісу симфонічного оркестру 21.07.1907 р. прозвучали:

1-а симфонія В. Калинникова, увертюра «Сон в літню ніч» Ф. Мендельсона, музична картина «В Середній Азії» О. Бородіна, Норвезька рапсодія Ю. Свендсена тощо [592]. Програму бенефісу М. Доре 23.08.1908 р. склали: 4-а симфонія Р. Шумана, симфонічна поема «Смерть і просвітлення» Р. Штрауса, музика до п'єси Г. Чезі «Розамунда» Ф. Шуберта, «Політ Валькірій» Р. Вагнера та ін. [394]. У 1907 р. у межах планових симфонічних концертів у шести з них (2-й, 4-й, 6-й, 8-й, 12-й, 17-й) прозвучали всі оркестрові твори П. Чайковського, а 10-й та 16-й симфонічні концерти, відповідно, 12.07 та 23.08.1907 р. були присвячені оркестровій музиці М. Римського-Корсакова.

Влітку 1908 р. Ф. Кучера замислював серію історичних концертів, пропонуючи харківцям ретроспективу становлення оркестрової музики [81]. Утім, цей проект здійснився лише частково – було проведено три таких заходи. Програму історичних концертів 30.05.1908 р. склали твори І. С. Баха, Г. Ф. Генделя, К. В. Глюка та Ж. Рамо [598], 5.06.1908 р. – Й. Гайдна та В. А. Моцарта [388], 14.06.1908 р. – Л. Бетховена [600]. За прикладом попереднього сезону, програма 10-го симфонічного концерту 10.07.1908 р. складалася повністю з творів П. Чайковського [391]; у зв'язку зі смертю М. Римського-Корсакова 19 і 24 червня були проведені екстрені симфонічні зібрання з творів цього митця [601; 389]. Окрім того, Ф. Кучера в ті сезони експериментував з концертними програмами, пропонуючи в одному заході кілька творів одного композитора. Так, програму 7-го симфонічного концерту склали: 1-е відділення – симфонія № 2, D-dur І. Брамса; 2-е відділення – твори Г. Берліоза увертюра «Римський карнавал», «Танок блукаючих вогнів», «Танок сильфід», «Угорський марш»; 3-е відділення – вступ до опери «Лоенгрін», «Ein Albumblatt», «Прощання Вотана з Брунгільдою та чарівні вогні» Р. Вагнера [588]. В 11-му симфонічному концерті 19.07.1907, окрім 7-ї симфонії О. Глазунова, прозвучали сюїта з балету «Ніч у Єгипті» та вступ до опери «Наль і Дамаянти» А. Арєнського та твори Р. Вагнера – увертюра до опери «Летючий голландець», «Waldweben» з музичної драми «Зигфрід» та «Хода богів у Вальгалу» з опери «Золото Рейну» [591]. У програмі 14-го симфонічного

концерт прозвучали 5-а симфонія, сюїта з балету «Прометей» та увертюра «Леонора» Л. Бетховена [594].

У 1907-1908 рр. Ф. Кучера познайомив харківську публіку з творами О. Спендіарова («Кримські ескізи»), С. Франка (симфонічна поема «Психея та Ерос»), К. Гольдмарка (увертюра «В Італії»), Л. Тюллія (Романтична увертюра), Е. Направника («Казка»), А. Рубінштейна (п'ять п'єс в оркестровці А. Лядова), М. Римського-Корсакова (Вступ і Весільна хода царя Додона з опери «Золотий півник»), А. Лядова балада «Про старовину», М. Ладухіна «У сутінках», О. Гедіке (Драматична увертюра), Е. Гріга (Норвезькі танці), Г. Берліоза (увертюра «Король Лір»). Під час 1-го історичного концерту відвідувачі саду комерційного клубу вперше слухали твори І. С. Баха Прелюдія, хорал та фуга (в обробці І. Аберта) і Бранденбурзький концерт № 4, Г. Ф. Генделя, Concerto grosso d-moll, К. В. Глюка увертюра до опери «Альцеста» та Балетна сюїта, складена Ф. Мотлем з п'єс композитора; фрагменти з опери «Castor et Pollux» Ж. Рамо [81; 598]. Під час 3-го історичного концерту в Харкові вперше прозвучали три частини 9-ї симфонії Л. Бетховена [600].

Місцева публіка знайомилася також з творами тогочасних харківських композиторів. Так, у програмі 1-го симфонічного концерту прозвучала Suite Miniature П. Рачинського в оркестровці В. Сокальського [586], оркестрові твори самого Ф. Сокальського – «Заспокоєння» та «Танок алмей» з Мініатюрної сюїти [593], Solitude [392]. У програмі оперного вечора 20.05.1908 р. харківці вперше побачили прізвище учня ХМУ, юного теоретика Беляєва. В тому концерті була виконана його сюїта «Мініатюри», одним із достоїнств якої В. Сокальський відзначав «гарну звучність тонкої, прозорої оркестровки, де інструментальні фарби змінювалися різноманітно, утім без зайвої строкатості». Вітаючи перші кроки юного композитора, харківський критик відзначав роль Ф. Кучери, який звернув увагу на Беляєва та ініціював публічне виконання його твору, що ставилося в заслугу «шановному й поважному maestro» [127].

Рівень виконавської майстерності симфонічного оркестру 1907-1908 рр. оцінювався музичною критикою позитивно. Вже на початку сезону 1907 р. В.

Сокальський писав, що колектив, зібраний Ф. Кучерою, невеликий за кількісним складом, утім грає дуже струнко й живо [116]. Поряд із тим, критик акцентував увагу на акустичних проблемах відкритої естради: звук струнних інструментів буквально «тане» на відкритому повітрі, звучність «мідного духовенства», навпроти, надто «роздувається»; ця непропорційність підкреслюється ще неповнотою струнного складу, явищем, нажаль, хронічним і неминучим за тих мізерних коштів, на котрі комплектуються провінційні оркестри [117]. Цю ж проблему відзначав В. Сокальський і наступного року, наголошуючи, що не можна не зважати на те, що струнні інструменти на відкритому повітрі взагалі значно втрачають повноту звучання [168]. Продовжуючи в іншій публікації цю тему, крити писав: «Оркестр п. Кучери, звичайно, міг би бути повніший за складом, якщо б йому були забезпечені для цього матеріальні можливості, а все виконання могло би бути більш струнким і витриманим, якщо би з керівника були зняті щоденні турботи матеріального характеру» [597].

Відзначаючи наявність в оркестрі переважно професійних і досвідчених музикантів, В. Сокальський наголошував: «Звучність оркестру цілком повна, грає він дружньо, з різноманітними відтінками, а іноді з таким захопленням, котре робить честь і музикантами, і керівникові» [117]. Він же, висловлюючи враження від бенефісу Ф. Кучери 28.06.1907 р., у захваті писав: «Звуки, то ніжні та сумні, то тужливі й ридаючі, то, нарешті, грайливі, веселі, життєрадісні та урочисті, захоплювали мимоволі за собою, змушуючи забути від сірого, нудного, обивательського повсякдення. Публіка щедро нагороджувала бенефіціанта та його оркестр щирими, гарячими й тривалими оплесками» [590]. Наступного року преса висловлювала вдячність за можливість щовечора слухати симфонічну музику у виконанні безсумнівно гарних музикантів під керівництвом досвідченого артиста, який вміє надати кожній п'єсі належний рельєф і виразність [597]. На фоні рецензій 1907 р. більшого значення набуває коротка констатація рецензента наступного літа: «Оркестр і солісти цього сезону багато в чому перевершує тогорічний» [599].

За визначенням преси, виступи оркестру Ф. Кучери того періоду користувалися значним попитом. Рецензент писав, що в день відкриття літнього сезону 1.05.1907 р. розширений та оновлений сад комерційного клубу був заповнений вщерть (понад 2300 відвідувачів), «місця за столиками бралися з бою, і не вистачало прислуг, щоби задовольнити бажаючих» [585]. Відзначалося, що, не дивлячись на несприятливу погоду, симфонічні вечори привертали значну кількість публіки [587]. У рецензії на 3-й симфонічний концерт 24.05.1907 р. В. Сокальський, констатує переповненість саду, писав, що відвідувачі, головним чином, зібралися саме заради музики: «суцільним натовпом вони оточили естраду, уважно слухали всю програму й дуже співчутливо поставилися до її виконання». Враження від такого видовища дали змогу критикові стверджувати: харківська публіка поступово захоплюється таким «чистим» і «тверезим» дозвіллям [117].

Після першого виступу оркестру Ф. Кучери 1.05.1908 р., коли сад комерційного клубу був буквально переповнений, рецензент, розмірковуючи над тим, який відсоток з цього тисячного натовпу був присутній заради симфонічної музики, писав: «якщо це тільки одна чверть загальної кількості, то й тоді справа Ф. Кучери себе виправдовує», та проводив аналогії з публікою концертів зимового сезону, коли «чверть слухає, інша чверть робить вигляд, що слухає, а половина користується нагодою, щоби на людей подивитися та себе показати» [168].

Підбиваючи підсумки літнього сезону 1907 р., В. Сокальський акцентував на ролі керівника симфонічного оркестру. Зокрема, критик відзначав значний обсяг вкладеної Ф. Кучерою праці, пояснюючи, що протягом більш ніж чотирьох місяців – з кінця квітня до початку вересня цілі дні митець проводив у саду; в ранку він годинами не сходив з естради, відпрацьовуючи з оркестром майбутній репертуар, по вечорах також годинами стояв біля свого диригентського пульта, керуючи виконанням оркестру. Наголошуючи, що від кожного виконавця музика вимагає значної затрати нервових сил, В. Сокальський писав, що для диригента, який зосередив у собі, як у фокусі,

всю складну роботу оркестрового організму, витрати нервових сил збільшуються у значній пропорції. Відзначаючи тривалість диригентської практики Ф. Кучери, критик констатував, що за 10 років митець досяг високого рівня професіоналізму: «В керуванні оркестром відчувається багато впевненості, свободи; якщо не завжди, то дуже часто він вміє досягти художньої цілісності виконання, вдихнути в нього одухотворяючу його самого енергію, надати йому силу, красу й поезію живих звуків. Це була справжня артистична діяльність» [118].

Характеризуючи щоденні програми симфонічного оркестру Ф. Кучери, де «кожному знайдеться щось за смаком: старі й нові композитори, великі та малі майстри, різноманітні стилі, народності, настрої глибоко-серйозні та легковажніші, сумні й веселі», В. Сокальський акцентував на специфіці саме симфонічних концертів, де відтворювалося фундаментальне надбання музичного генія, а також сучасні оркестрові твори, які, або виконувалися вперше, або дуже рідко. Критик писав, що в цьому сенсі літні концерти Ф. Кучери заповнюють прогалини зимових симфонічних кампаній ХВ РМТ, яке в межах узвичаєних п'яти заходів не спроможне охопити значний пласт оркестрової музики. Перераховуючи несприятливі для якісного сприйняття симфонічної музики в саду комерційного клубу (неповний склад оркестру і, перш за все, групи струнно-смічкових інструментів, акустичні проблеми під час гри на відкритій естраді), В. Сокальський, разом із тим, визнавав цінність досягнутих Ф. Кучерою результатів. Відзначаючи стабільно відмінну стрункість та одухотворення оркестру під керівництвом «такого бадьорого й живого артиста», критик акцентував увагу на значній кількості чудової музики, яку харківці мають можливість чути в гарному виконанні влітку [128].

Успіхи симфонічних концертів у саді комерційного клубу продовжували надихати керівників оркестрів інших харківських садів: у місцевій пресі збільшувалася кількість анонсів, акцентуючих на професійних можливостях музичних колективів. Так, в одному з ресторанів Харкова оркестр під керівництвом М. Канерського проводив вечір увертюр [382]. У концертній залі

«Буф» для свого бенефісу диригент І. Липман збільшив концертний оркестр до 30 музикантів, а до програми «великого видатного концерту» увійшли: увертюра до опери «Вільгельм Тель» Дж. Россіні, Хор поселян з опери «Князь Ігор» О. Бородіна, інтермецо з опери «Cavalleria rusticana» П. Масканьї, «Смерть Озе» з сюїти «Пер Гюнт» Е. Гріга, каприс «Пробудження лева» А. Контського [383]. Учасник літнього симфонічного оркестру контрабасист О. Бунчук влітку 1907 р. керував концертним оркестром у саді при готелі «Слов'янський базар», а солістом у нього був концертмейстер цього колективу Гершкович [384]. У травні того року була надрукована програма оркестру О. Бунчука. Перше відділення складали: Марш з опери «Пророк» Дж. Меєрбера, Увертюра до опери «Раймонд» А. Тома, вальс «Баркарола» Е. Вальдтейфеля, Попурі на теми з опери «Кармен» Ж. Бізе В другому відділенні звучали: Увертюра «Ранок, день і вечір» Ф. Зуппе, вальс «Naila» Л. Деліба, Фантазія А. Штеймана та Попурі на теми з опери «Євген Онегін» П. Чайковського. Третє відділення складалося з Увертюри до опери «Якщо б я був король» А. Адана, «Andante cantabile» П. Чайковського, Попурі на теми з опери «Травіата» Дж. Верді [385].

Затребуваність оркестрів, які складалися зі струнно-смичкових та духових інструментів, серед антрепренерів харківських розважальних закладів постійно збільшувалася. Так, на початку літнього сезону 1911 р. місцева преса писала про функціонування в ресторанах і садах міста семи таких колективів, що спричинило дефіцит оркестрових музикантів [263].

Літо 1908 р. у Харкові, як і два попередні, було прохолодним і дощовим. Лише з другої половини серпня встановилася тепла погода, що сприяло наповненню харківських садів відвідувачами. Сад комерційного клубу привертав підсилену увагу завдяки виступам симфонічного оркестру. Так, після бенефісу Ф. Кучери 27.08.1908 р. рецензент відзначав, що, не дивлячись на підвищену платню, вхідних квитків було реалізовано понад дві тисячі, та зумовлював це безумовною симпатією публіки до диригента, яка цінувала його працю й прагнення [603]. В неділю 31.08.1908 р. у саду знаходилося понад 3 тисячі

відвідувачів, що, взагалі, ускладнювало рух по алеях саду [606]. У зв'язку з початком оперного сезону в тому році в середині вересня, завдяки чому значна частина музикантів симфонічного оркестру залишалася вільною, Ф. Кучера вирішив продовжити концерти на тиждень [604], що дало йому можливість закінчити сезон без збитків.

Невигідні умови оренди саду зумовили прийняття Ф. Кучерою пропозиції з Севастополя, де він виступав з симфонічним оркестром влітку 1909 р. [128]. До харківському саду комерційного клубу митець повернувся наступного літа, провівши в 1910 р. свій останній літній симфонічний сезон. Крах оркестрової антрепризи Г. Черкаського попереднього року спричинив перегляд дирекцією саду орендних умов: на початку січня 1910 р. преса повідомила, що сад зданий Ф. Кучері безкоштовно із зобов'язанням мати гарний симфонічний оркестр та сінематограф [260]. Окрім того, старшини клубу після тривалої перерви запросили духовий оркестр під керівництвом Г. Беккера, який щоденно виступав перед початком, в антрактах і по закінченні виступів симфонічного оркестру [434].

Нові фінансові умови дали можливість Ф. Кучері збільшити кількісний склад симфонічного оркестру до 50 музикантів. Концертмейстерами в 1910 р. запрошені були три скрипалі: першим – випускник Петербурзької консерваторії та засновник квартету імені Л. С. Ауера І. Піастро, другим і третім – харківські музиканти І. Добржинець та концертмейстер оперного оркестру В. Бродський. Посаду концертмейстера віолончелей обіймав соліст квартету імені Л. Ауера М. Гегн, а солістка московської приватної опери С. Зиміна В. Литвинова-Франкетті була запрошена на партію арфи. Інші провідні позиції в оркестрі посідали музиканти харківського оперного оркестру: альтист А. Родин, флейтисти Б. Кричевський та А. Костянтинов, кларнетист Н. Насєдкін, фаготист Н. Погребняк, валторністи Г. Балабанов і Н. Волков, трубач М. Елькін, тромбоністи А. Єрофєєв та Б. Ломбард, тубіст С. Бендицький, литаврист Г. Німан [434].

Після відкриття сезону 1.05.1910 р. рецензент відзначав, що публіка після річної перерви тепло зустріла Ф. Кучеру, а виступ оркестру, хоча й недостатньо зіграного, утім сприйнятого із задоволенням, мав значний успіх [435]. З ентузіазмом поставилася до повернення чеського митця за диригентський пулт і харківські меломани. Таке ставлення обґрунтовував у своїх нотатках В. Сокальський, який писав, що, започаткувавши симфонічні концерти в саду комерційного клубу в 1898 р. за скептичних прогнозів, Ф. Кучера досяг, як значних художніх результатів, так і позитивного ставлення й зацікавленості харківців. Згадуючи «суперників» митця по літніх симфонічних сезонах у Харкові, критик наголошував, що лише Ф. Кучера зміг достойно вийти з усіх складнощів на цій ниві та здобути незаперечний авторитет: «одне його ім'я для музикантів служить вірною заставою того, що, не дивлячись ні на що, корабель антрепризи благополучно завершить своє плавання, а для публіки слугує надійною запорукою, що вона отримає повністю все, на що розраховує» [151].

На відміну від попередніх літніх сезонів Ф. Кучера значною мірою відійшов від практики тематичних концертів. Так, протягом літа 1910 р. по двічі пройшли тільки оперні вечори, програму яких складали популярні серед публіки уривки з опер, та інтернаціональні концерти, під час яких звучала симфонічна музика європейських композиторів. Взагалі, того сезону Ф. Кучера акцентував на бажаннях відвідувачів саду: окрім традиційних двох концертів-плебісцитів наприкінці сезону, улюблені публікою симфонічні твори звучали в дні різноманітних свят [419]. Значна кількість відвідувачів виступів симфонічного оркестру стимулювала задіяння колективу в сферу благодійності; влітку 1910 р. Ф. Кучера провів 5 благодійних концертів.

Здебільшого, виступи оркестру Ф. Кучери анонсувалися як «великі концерти», або «концерти-монстри», в програмах яких центральне місце посідала симфонічна музика. Так, в анонсі концерту 9.05.1910 р. зазначалося, що оркестр виконає кращі номери свого репертуару, зокрема сюїту «Scenes Napolitaines» Ж. Массне [400], а через тиждень відвідувачам саду пропонувалися Угорська рапсодія № 2 Ф. Ліста та увертюра «1812-й рік»

П. Чайковського [401]. На цю специфіку вказував В. Сокальський, зазначаючи, що «симфонічні концерти» відбуваються щодня, утім конкретно цією назвою, вочевидь, підкреслюється особливо відібрана програма вечора, до якої обов'язково включений якийсь великий симфонічний твір [152].

Симфонічні концерти залишилися традиційними, як щодо дня проведення (четвер), так і стосовно побудови програми: у 1-му відділенні симфонія, в другому – 2-3 крупних симфонічних твори, далі – оркестрові мініатюри. Так, основу програми 11-го симфонічного концерту складали: Незакінчена симфонія Ф. Шуберта, увертюра до опери «Іфігенія в Авліді» К. В. Глюка, оркестрові номери з опер «Парсифаль» і «Золото Рейну» Р. Вагнера [437], а під час бенефісу Ф. Кучери, який був визначений як 16-й симфонічний концерт, прозвучали: 9-а симфонія (три перші частини) Л. Бетховена, симфонічна поема «Смерть і просвітлення» Р. Штрауса, 1-а частина симфонії «Манфред» П. Чайковського та вступ до опери «Нюрнберзькі мейстерзінгери» Р. Вагнера [422].

Окрім 16-ти симфонічних концертів того сезону Ф. Кучера провів ще низку екстрених концертів та бенефісів, програми яких традиційно ґрунтувалися на симфонічній музиці. Зокрема, програму екстреного симфонічного концерту 17.08.1910 р. склали симфонічні поеми «Шехерезада» М. Римського-Корсакова, «Веселі витівки Тіля Уленшпігеля» Р. Штрауса, «Danse macabre» К. Сен-Санса та увертюра до опери «Летючий голландець» Р. Вагнера [357], а під час бенефісу оркестру 4.09.1910 р. прозвучали Шотландська симфонія Ф. Мендельсона та 1-а сюїта «Пер Гюнт» Е. Гріга [441].

Окрім того, були проведені симфонічні концерти з творів композиторів певних регіонів світу. Зокрема, в програмі 7-го концерту 17.06.1910 р. звучала музика скандинавських митців: сюїти Лірична та «Sigurd Jorsalfar» Е. Гріга, симфонічна поема «Зорагайда» Ю. Свендсена, увертюра «Відлуння Оссіана» Н. Гаде та симфонічні поеми «Сага» і «Фінляндія» Я. Сибеліуса [153]. 1.07.1910 р. програма наступного симфонічного концерту була присвячена слов'янським композиторам: А. Дворжаку (симфонія «З Нового Світу»),

Б. Сметані (симфонічні поеми «Вишеград» і «Влтава») та С. Носковському (симфонічна поема «Степ») [415]. Хоча в попередні сезони також проходили концерти французької музики, влітку 1910 р. Ф. Кучера запропонував програму з творів митців Франції кінця XIX – початку XX ст., які прозвучали в Харкові вперше: «Проклятий мисливець» С. Франка, сюїта «Esclarmonde» Ж. Массне, «Прядка Омфали» К. Сен-Санса та «Impressions d'Italie» Г. Шарпантьє [416].

Отже, Ф. Кучера продовжував знайомити харківську публіку з симфонічними новинками. Окрім вище наведених творів, того сезону вперше в Харкові прозвучали: увертюра «Patrie» Ж. Бізе та сюїта «Картинки з виставки» М. Мусоргського [436], симфонічні поеми «Сага» та «Фінляндія» Я. Сибеліуса [153], сюїта з опери-балету «Млада» М. Римського-Корсакова, драматична увертюра «Пісня долі» О. Глазунова, симфонічна поема «Мрії» О. Скрибіна [418], симфонічна поема «Веселі витівки Тіля Уленшпігеля» та Урочистий марш Р. Штрауса, 2-а симфонія В. Калинникова, присвячена видатному українському диригенту О. Виноградському [440]. 6.08.1910 р. відбулася харківська прем'єра оркестрових творів полтавського митця Володимира Оголевця «Тріумфальна хода Цезаря» з сюїти «Юлій Цезар» та «Колядка», «вміло виконані під керівництвом автора» [438].

І в літній сезон 1910 р. відзначався «сильний і дисциплінований» склад оркестру та акцентувалася роль Ф. Кучери, який, як «керівник і натхненник складної літньої музичної справи, стояв на відповідній висоті й, знаючи вимоги та запити публіки, яка цікавиться музикою, задовольняв ці вимоги чудово» [417]. Завдяки цьому симфонічні концерти привертали увагу та симпатії публіки. Зокрема, після святкового концерту 8.08.1910 р., у програмі якого прозвучали замовлені публікою твори А. Рубінштейна, номер «Тореадор та іспанка» з циклу «Костюмований бал», Р. Вагнера, увертюра до опери «Тангейзер» і балетна музика з опери «Рієнці» тощо, рецензент писав, що, не дивлячись на холодну погоду, публіки зібралося досить багато [419]. Після симфонічного концерту 12.08.1910 р. рецензент відзначав вщерть заповнений сад, незважаючи на грозу, що насувалася [420]. Після бенефісу І. Піастро, який відбувся 21.08.1910 р., кореспондент

констатував, що саду був переповнений, а бажаючі стояли на алеях саду [421]. На бенефіс Ф. Кучери 26.08.1910 р. було реалізовано близько 2000 квитків [440].

В день останнього концерту сезону 5.09.1910 р. у вранішньому випуску місцевої газети «Південний край» Ф. Кучера звернувся з подякою керівництву і членам комерційного клубу, завдяки яким митець протягом десяти літніх сезонів мав можливість проводити в саду симфонічні концерти; харківській публіці «за поблажливість і прихильне ставлення» до його діяльності; співробітникам газет за сприятливі відгуки; помічникам і оркестрантам як безпосереднім учасникам справи [402]. Як виявилось, це звернення стало прощанням Ф. Кучери з харківцями. Ще на початку 1911 р. митець займався формуванням симфонічного оркестру для літнього сезону в Севастополі, утім 6.02.1911 р. преса повідомила, що Ф. В. Кучера раптово помер напередодні [681].

3.2. Літні симфонічні концерти та диригенти-антрепренери

Епізодично літні симфонічні концерти в Харкові очолювали інші митці. Так, у 1906 р. керівництво комерційного клубу віддало перевагу щодо організації літнього оркестру викладачу ХМУ Юрісу Юр'яну, який запропонував кращі умови оренди саду. Новий керівник літніх симфонічних концертів на той час, окрім педагогічної та виконавської практики, вже мав майже 15-річний досвід капельмейстерської діяльності, керуючи в Харкові аматорськими колективами: духовим оркестром Олександрівського дитячого притулку та симфонічним оркестром при Товаристві допомоги нужденним учням місцевої 3-ї гімназії, де грали понад 50 вихованців різних років і педагоги цього освітнього закладу [198]. Місцева преса схвально ставилася до новоствореного колективу. Після концерту на користь недостатніх учнів 3-ї гімназії 30.03.1905 р.¹³ рецензент висловлював свої враження, зазначаючи, що Ю. Юр'яну «вдалося вирішити складне для любительських оркестрів

¹³ Такий же концерт з симфонічним оркестром 3-ї гімназії Ю. Юр'яна дав через рік [568].

завдання: він добився відносної звукової рівноваги між мідними й струнними інструментами». Автор публікації писав, що виконання таких складних творів, як марш і хор пілігримів з опери «Тангейзер» та уривок з опери «Лоенгрін» Р. Вагнера, відзначалося красивим нюансуванням [558]. Окрім того, в 1905 р. Ю. Юрьян як диригент і композитор виступав у Латвії та мав схвальну пресу [573].

Сформований Ю. Юрьяном оркестр для виступів у саду комерційного клубу налічував 50 музикантів. Орієнтуючись на наведений у пресі склад струнно-смичкової групи: 8 перших і 6 других скрипок, по 3 альти й віолончелі та 4 контрабаси, тобто 24 музиканти [572], можна стверджувати, що наявний духовий інструментарій наближався до потрібного складу симфонічного оркестру. Як і Ф. Кучера, Ю. Юрьян запросив на провідні позиції в колективі авторитетних на той час оркестрових музикантів. Солістами-скрипалями та концертмейстерами оркестру були учень Е. Ізаї К. Гросс, «який мав значний успіх за кордоном», та учень Л. Ауера, уродженець Житомиру Н. Скоморовський, провідними: віолончелістом – Х. Бертрам з Кельну, валторністом – Мюллер з Берліну, кларнетистом – Дишман з оркестру Київського оперного театру, гобоїстом та контрабасистом – харківські музиканти, відповідно Г. Гек і О. Бунчук [572]. Традиційно, основу складу оркестру складали місцеві музиканти, про що свідчить їх задіяння в оперному оркестрі під час виступу в Харкові Ф. Шаляпіна 2.05.1906 р. [574].

Не змінював новий керівник симфонічного оркестру і специфіки щоденних виступів колективу: по вівторках проводилися вечора солістів, четвергах – симфонічні концерти, суботах – вечори вальсів і опереток, неділях – великі святкові концерти; час від часу проводилися оперні вечори та вечори солістів, відбулися історичний вечір та концерти з творів Р. Вагнера, П. Чайковського і французьких композиторів. За бажанням публіки, повторювалися твори, які справляли враження під час попередніх виступів оркестру [374], а в липні були організовані два «концерти за вибором публіки»

[379; 380]. Новацією Ю. Юрьяна стало запровадження по неділях дитячих симфонічних ранків [372].

Значне місце в концертних програмах симфонічного концерту посідали солісти. Відзначався високий рівень виконавської майстерності, зокрема, Н. Скоморовського та Х. Бертрама. У 5-му симфонічному концерті, присвяченому 150-річчю ювілею В. А. Моцарта, виступив струнний квартет з оркестрантів: Н. Скоморовський, Тум (1-а й 2-а скрипки), Гунченко (альт), Х. Бертрам (віолончель) [376]. З середини липня майже місяць у концертах Ю. Юрьяна виступала італійська примадонна, сопрано М. Агучіні, яка одразу завоювала прихильність публіки та «форсувала інтерес до програми саду комерційного клубу» [579].

Поряд із тим, у виступах симфонічного оркестру того року часто виступали місцеві музиканти. У симфонічних концертах 23 і 24.05 брали участь викладач класу співу ХМУ Ф. Бугамеллі та його сестра вокалістка Амелія Греко. Зокрема, Ф. Бугамеллі виступав як композитор-диригент [375]. Також у концертних програмах Ю. Юрьяна брали участь оперні співаки В. Парцанов та Г. Ганшеєва [373; 577]; виступали талановиті піаністи – учень приватної школи А. Ф. Бенша В. Попов [376] та юні сестри Бурштейн – 12-річна Раїса й 14-річна Берта [377; 378]. 22.07.1906 р. в концерті брала участь народна хорова капела під керівництвом В. Г. Завадського [381].

Протягом літнього сезону 1906 р. відбулося 20 симфонічних концертів, у програмах яких звучало вже відоме харківцям по попередніх симфонічних сезонах художнє надбання світової музики: симфонії Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, оркестрові твори М. Глинки, А. Литольфа, К. Сен-Санса, Ж. Массне та ін.

Необхідно відзначити прагнення Ю. Юрьяна познайомити місцевих меломанів із симфонічною творчістю сучасників. Так, під час відкриття сезону в саду комерційного клубу 30.04.1906 р. прозвучала нова для Харкова Лірична симфонія датського композитора А. Гамеріка [573]. Надалі відвідувачі концертів Ю. Юрьяна слухали перше в місті виконання таких творів, як «Романтична

сюїта» В. Герберта, симфонічна картина «Баба-Яга» А. Лядова, Бретонська рапсодія К. Сен-Санса, оркестрова сюїта «Зі всіх країн світу» М. Мошковського, Готична симфонія Б. Годара. Під час бенефісу Ю. Юрьяна 13.07.1906 р., який проходив під назвою «Modern Abend», вперше в Харкові прозвучали симфонія d-moll тогочасного норвезького композитора К. Сіндінга, концертні увертюри англійських авторів Ф. Коуена і Е. Елгара, Італійська серенада німецького митця Г. Вольфа [578].

Серед прем'єр сезону був і тільки но написаний В. Сокальським твір «Тіні минулого» для струнного оркестру, який прозвучав у програмі 9-го симфонічного концерту 28.06.1906 р. Відзначалося, що невеликий за обсягом, утім надзвичайно мелодійний та витончений за своєю конструкцією твір, мав безсумнівний успіх, і, не дивлячись на виконання в тому ж концерті творів Ф. Мендельсона й П. Чайковського, був повторений [576].

Преса відзначала, що найбільш відвідуваним у травні в Харкові був сад комерційного клубу, який, завдяки концертам симфонічного оркестру, відвідувала переважно місцева інтелігенція [581]. У середині травня 1906 р. В. Сокальський відзначав, що публіка ретельно відвідує сад комерційного клубу, хоча там відсутні розваги, притаманні іншим харківським садам. Рецензент висловлював думку, що, «звичайно, не всі ходять до саду заради симфонічної музики, утім для більшості, безсумнівно, вона є головною принадою» [111]. Акцентуючи на різноманітності концертних програм оркестру, коли вечори «строгої» музики чергуються з вечорами більш легковажними, а оркестрові номери – з виступами солістів – інструменталістів і вокалістів, критик писав, що музичний колектив звучить повно й красиво, та висловлював впевненість у покращенні стрункості й витонченості виконання завдяки щоденній виконавській практиці [111]. У серпні відзначалося, що Ю. Юрьян вклав багато зусиль, щоби зробити свої концерти цікавими, і публіки це оцінила [580].

Утім, дощове літо того року негативно вплинуло на відвідуваність харківських садів, деякі з яких навіть припинили функціонування вже наприкінці червня [575]. Даремно преса зверталася до співчуття публіки, яке

«було б заслуженою нагородою старанній та сумлінній діяльності» Ю. Юрьана [578]. Негода, разом із умовами оренди саду, принесли керівникові оркестру серйозні збитки [580].

Влітку 1908 р. Харківське товариство прикажчиків відкрило сад зборів прикажчиків, де щоденна культурна програма, як і в саду комерційного клубу, складалася з демонстрації сінематографу та виступів симфонічного оркестру на чолі з також представником викладацького складу ХМУ, який декілька років до того грав у музичному колективі Ф. Кучери, гобоїстом Гуго Геком, а концертмейстером оркестру був випускник Петербурзької консерваторії Л. Нейман [386].

Можливо, з фінансових причин Г. Гек мало приділяв увагу інформуванню публіки про специфіку виступів свого симфонічного оркестру. Зокрема, протягом сезону в пресі анонсувалися лише, 1-й, 4-й, 5-й і 6-й симфонічні концерти, програми яких обмежувалися трьома або, навіть, двома оркестровими творами, та виступами солістів. Так, у програмі 1-го симфонічного концерту 29.05.1908 р. були анонсовані симфонія g-moll В. А. Моцарта, увертюра з музики до п'єси Г. Чезі «Розамунда» Ф. Шуберта та у виконанні Л. Неймана Фантазія Апасіоната А. Вьєтана [387]. В опублікованих програмах інших симфонічних концертів симфоній більше не було; виконувалися, зокрема, увертюра «Егмонт» Л. Бетховена, балетна музика «Вальпургієва ніч» з опери «Фауст» Ш. Гуно, 1-а сюїта «Пер Гюнт» Е. Гріга, увертюра до комічної опери «Віндзорські пустунки» О. Ніколаї.

28.06 відбувся вечір вальсів [390], що, певним чином, може свідчити про орієнтацію Г. Гека на організацію щоденних оркестрових концертів у саді комерційного клубу. Можливо, оркестр Г. Гека брав участь у постановці харківськими аматорами, які також виступали на сцені саду зборів прикажчиків, сцен з опери «Євген Онегін» П. Чайковського 26.07.1908 р. та «Наталки Полтавки» І. Котляревського 15.08.1908 р. [392; 393]. Утім, стверджувати це неможливо, оскільки харківська преса майже не висвітлювала концерти оркестру Г. Гека, виступи якого лише згадувалися серед інших культурних

розваг саду зборів прикажчиків [423], та наприкінці сезону зазначалося, що це був цілком пристойний симфонічний оркестр [605].

Порівняння практики диригентів-антрепренерів Г. Гека та Ф. Кучери дає можливість краще зрозуміти організаційні якості останнього. Так, на відзнаку від колеги по ХМУ, Ф. Кучера мав продюсерський талант: про осмисленість та плановість симфонічних концертів у саду комерційного клубу свідчить, зокрема, систематичне анонсування програм перед заходами через місцеві газети. Численні рецензії на концерти в саду комерційного клубу на відзнаку їх відсутності щодо виступів симфонічного оркестру в саду зборів прикажчиків, свідчать про позитивну комунікацію Ф. Кучери з представниками преси; висловимо думку, що виконання творів провідного музичного критика Харкова того часу В. Сокальського також відіграло певну роль в характері його зацікавленості симфонічними концертами в саду комерційного клубу.

У 1909 р. сад комерційного клубу був орендований Генріхом Черкаським, який сформував симфонічний оркестр з 45 музикантів. Концертмейстером оркестру був запрошений директор музичної школи в Єлисаветграді (нині – Кропивницький) А. Тальновський, а скрипалем-солістом – другий рік поспіль Гр. Кляз. Концертмейстером групи віолончелей став Шильдкрет, який закінчив Віденську консерваторію з золотою медаллю. Окрім того, був запрошений другий диригент – Е. Долинський [612].

Рецензуючи перший виступ оркестру під керівництвом Г. Черкаського 1.05.1909 р., В. Сокальський акцентував на значній кількості публіки, як взагалі в саду, так і перед оркестровою естрадою, зумовлюючи таку увагу публіки та популярність симфонічних вечорів чеснотами попереднього керівника Ф. Кучери. Разом із тим, критик висловлював надію, що симфонічні концерти залишаться на тій же художній вишині, оскільки під час виступу Г. Черкаський показав себе досвідченим і вправним диригентом, а оркестр грав струнко й дружньо, демонструючи одухотворення та різноманітність відтінків [140].

Організаційно виступи симфонічного оркестру зразка 1909 р. не відрізнялися від попередніх сезонів: концерти колективу відбувалися щодня, а в

антрактах демонструвався сінематограф. Значну роль в концертних програмах симфонічного оркестру посідали виступи солістів. Традиційний успіх у публіки мали високоталановиті скрипалі А. Тальновський, Гр. Кляз [140; 141] та харківський вихованець М. Букінік [395]. На початку сезону виступали виконавець на корнет-а-пістоні Г. Марквардт та вокалістки А. Федорова і М. Алешко.

Приємне враження справило виконання програми 1-го симфонічного концерту 14.05.1909 р. Відзначаючи значне одухотворення у виконанні Шотландської симфонії Ф. Мендельсона, Італійського капричіо та увертюри «1812-й рік» П. Чайковського, В. Сокальський пов'язував це з диригентською майстерністю керівника, який «вмів обирати відповідні темпи, володіючи живим темпераментом, надихав вогнем захоплення оркестрових музикантів; його пластичні жести рельєфно передавали зміну настроїв і відтінків» [141]. 2-й симфонічний концерт пройшов 21.05.1909 р.; під керівництвом Еміля Долинського прозвучали Незакінчена симфонія Ф. Шуберта, «Тионельський лебідь» Я. Сибеліуса, Елегія зі струнної серенади П. Чайковського та увертюра «Егмонт» Л. Бетховена. Відзначаючи «гарні задатки» другого диригента, В. Сокальський писав, що Е. Долинський «іноді вміло веде оркестр, але іноді, наприклад, в «Егмонті» навпаки – оркестр веде його за собою» [142], що, окрім недосвідченості молодого диригента, свідчить про професіоналізм оркестрових музикантів.

Утім, літо 1909 р. у Харкові було холодним і дощовим. Навіть анонсування можливості, за негоди, проведення симфонічних концертів у залі оперного театру комерційного клубу не привертало увагу публіки. Окрім того, в місті була складна епідеміологічна ситуація. Рецензуючи 4-й симфонічний концерт, під час якого прозвучали 5-а симфонія Л. Бетховена, увертюра «Сакунтала» К. Гольдмарка та Концертний вальс О. Глазунова, автор публікації відзначав складність ситуації: «Симфонічні концерти в саду комерційного клубу продовжуються “наперекір стихіям”. Блідий привид тифу розігнав багатьох з міста, а постійний, надокучливий дощ і тих, хто залишився заставляє віддати перевагу домашньому проведенню часу. Мала кількість слухачів не підбадьорює

музикантів» [613]. Спробою привернути увагу публіки було проведення 2.06.1909 р. загальнодоступного концерту зі наполовину зниженими цінами, в якому 1-е відділення складали симфонічні твори, а 2-е та 3-є – п'єси легкого жанру [396].

Утім, уже в середині червня Г. Черкаський, посилаючись на фінансову неспроможність, зумовлену відсутністю публіки, відмовився від антрепренерських зобов'язань і керівництво симфонічним оркестром перейшло до обраних оркестрантами представників на чолі з Гр. Клязем. Чутливо ставлячись до цього факту, В. Сокальський гнівно висловився в своїх традиційних нотатках проти культивування бізнесу в галузі музичного мистецтва. Згадуючи про часи, коли керівництво комерційного клубу на свій кошт запрошували оркестр, засмучений критик відзначав негативну роль Ю. Юрьяна, який в 1906 р. погодився сплачувати оренду, що спричинило негативні фінансові результати, як для самого Ю. Юрьяна, так у наступні два роки для Ф. Кучери, та стало причиною краху проекту Г. Черкаського в 1909 р. [143].

Спочатку Г. Черкаський погодився залишитися як диригент у складі «товариства симфонічного оркестру» і провів 5-й (В. А. Моцарт, симфонія g-moll, Л. Бетховен, увертюра «Леонора» № 3, М. Мусоргський, Танець персіянок з опери «Хованщина» тощо) [143] та 6-й (Й. Гайдн, симфонія D-dur, О. Спендіаров, Кримські ескізи, К. Сен-Санс, «Danse macabre» тощо) симфонічні концерти [614], які мали успіх, утім, у дуже нечисленної публіки.

У зв'язку зі складним фінансовим становищем 20.06.1909 р. 15 оркестрантів основного складу, які виїхали з Харкова, були замінені музикантами з концертного оркестру місцевого саду при готелі «Слов'янський базар». З оновленим складом Г. Черкаський провів 25 червня 7-й симфонічний концерт, після чого, посилаючись на зниження виконавського рівня оркестру та не володіння новими музикантами симфонічним репертуаром [338], диригент остаточно залишив Харків. Утім, симфонічний оркестр не припинив свого існування завдяки зусиллям концертмейстера Гр. Кляза, який на декілька днів

очолив музичний колектив, диригуючи обов'язковими вечірніми виступами. Ці зусилля були відзначені керівництвом комерційного клубу, яке за підсумками сезону нагородило талановитого скрипаля цінним подарунком і грошовою премією [615].

З початку липня того року симфонічний оркестр у саду комерційного клубу очолив Михайло Іванович Тихонов – колишній педагог-вокаліст ХМУ, а надалі керівник приватних музичних курсів та організатор у Харкові Товариства любителів оркестрової і камерної музики¹⁴ [167]. Маючи можливість спостерігати практику літніх симфонічних концертів у Харкові попередніх років, М. Тихонов продовжив традиції, започатковані Ф. Кучерою.

Щоденні концертні виступи симфонічного оркестру знову стали тематичними: проводилися оперні вечори, вечори вальсів, солістів. Серед солістів провідне місце посідав Гр. Кляз. Поряд із тим, отримали можливість проявити себе в якості солістів оркестранти цього колективу: скрипалі Жабін, С. Рик, альтист А. Родин, віолончелісти А. Вісс, І. Бондаренко, Л. Бурсановський, кларнетист М. Наседкін, тромбоніст Степанов. З симфонічним оркестром виступали оперні, зокрема місцеві вокалісти: співачки Ф. Горбатенко, Л. Дмитрієва, М. Кохацька, К. Лаврецька, співаки В. Чернуха, П. Сосновський, М. Енгель-Крон. Під час бенефісу М. Тихонова 27.08.1909 р. з оркестром виступала співоча капела [397], а в програмі передостаннього концерту оркестру 30 серпня прозвучали твори артистів оркестру скрипаля С. Рика та альтиста А. Родина [398].

По четвергах під керівництвом М. Тихонова було проведено 7 симфонічних концертів, у яких звучали симфонії В. А. Моцарта (41-а), Л. Бетховена (2-а, 3-я, 7-а), Е. Лало («Іспанська»), П. Чайковського («Патетична»), увертюри К. М. Вебера («Ювілейна»), П. Чайковського

¹⁴ Товариство любителів оркестрової та камерної музики було створено за ініціативи М. Тихонова в 1902 р. та активно функціонувало в 1903-1904 рр., провівши декілька симфонічних концертів. В 1906 р. М. Тихонов переформував товариство на професійне об'єднання, яке отримало назву «Товариство взаємодопомоги оркестрових музикантів» [632], утім не відзначалося активністю в музичному житті міста.

(«1812-й рік»), оркестрові твори Ф. Мендельсона (музика до п'єси Ж. Расіна «Аталія»), Р. Вагнера (Фінал з опери «Лоенгрін»), Е. Гріга (сюїта «Пер Гюнт») та ін.

Наприкінці серпня 1909 р. харківський рецензент, відзначаючи роль М. Тихонова в успішному завершенні симфонічним оркестром літнього сезону, наголошував, що митець «мужньо подолав всі негаразди справи, яка нещасливо склалася, та заслуговує вдячності за свою працю й енергію, які він проявив із таким успіхом і безкорисливо» [615].

В літньому сезоні 1911 р. М. Тихонов вже сам орендував сад комерційного клубу як диригент-антрепренер, сформувавши симфонічний оркестр та виступаючи з ним щоденно на відкритій концертній естраді. Вітаючи перший виступ колективу 1.05.1911 р., В. Сокальський писав, що, завдяки безкорисливій енергійній діяльності Ф. Кучери в попередні роки, садова публіка була вже підготовлена до сприйняття симфонічної музики, необхідно тільки продовжувати справу художнього просвітництва. Наголошуючи на обмеженому диригентському досвіді М. Тихонова, харківський критик покладав надії на професіоналізм оркестрових музикантів [167].

Ці надії обґрунтовувалися традиційно анонсованим у пресі персональним складом музичного колективу. Першим і другим концертмейстерами були запрошені випускники Петербурзької консерваторії, відповідно Р. Бургін та П. Тизенгауз, третім концертмейстером став випускник ХМУ І. Букінік. Провідними віолончелістами були лауреат Лейпцизької консерваторії А. Кинкулькин та викладач Сімферопольських музичних класів РМО А. Твердохлебов. Також були запрошені гобоїст Одеського міського театру Штром та фаготист, викладач Кишинівських музичних класів Бурштейн. До основного складу оркестру традиційно входили харківські музиканти, певна кількість яких вже не один сезон виступала в симфонічному оркестрі саду Комерційного клубу. Зокрема, це альтист А. Родин, контрабасист О. Бунчук, флейтист Волинський, кларнетист М. Наседкін, тромбоніст Б. Ломбард та ін. [442].

Позитивне враження на відвідувачів саду та музичну критику справив початок літнього сезону. Новаціями М. Тихонова стали спільні виступи оркестру з хором. Зокрема, неодноразово звучав твір М. Мусоргського «Поразка Сенахеріба» на біблійські тексти у перекладі Дж. Байрона [404]; з українським хором оркестр виконував народну пісню «Зозуля» [403]. Наявність в оркестрі талановитих музикантів сприяла тому, що по вівторках друге відділення концерту присвячувалося камерній музиці, де виступали поперемінно скрипалі Р. Бургін, П. Тизенгауз, А. Яценко, альтисти А. Родин, І. Букінік (виконував партію альт), віолончелісти А. Кинкулькин, А. Твердохлебов, флейтист Давидов-Кацман [444; 405]. Традиційно, в щоденних концертних програмах значну роль відігравали солісти, перш за все, скрипалі Р. Бургін, П. Тизенгауз, А. Яценко, І. Букінік та віолончеліст А. Кинкулькин [443]. Часто співали вокалісти; в середині червня дебютував вокальний квартет, в якому брав участь і керівник оркестру: В. Чернуха (1-й тенор), П. Павленко (2-й тенор), М. Тихонов (баритон), О. Санін (бас) [449].

По четвергах традиційно проходили симфонічні концерти, утім складно говорити про їх зміст, оскільки програми анонсувалися дуже епізодично, що, скоріш за все, зумовлено відсутністю належної комунікації між М. Тихоновим і представниками преси. Наприклад, повідомлялося, що основу програми 4-го симфонічного концерту 2.06.1911 р. складала симфонія «З Нового Світу» А. Дворжака [445], а 8-го 30.06.1911 р. – одна з симфоній Й. Брамса [452].

Взагалі, концертні виступи оркестру не справляли враження на публіку, що, ймовірно, зумовлювалося відсутністю в М. Тихонова диригентського хисту. Так, перенесення в травні концертів симфонічного оркестру, в зв'язку з негодою, в залу оперного театру Комерційного клубу не дало бажаного результату – «публіка туди не йшла» [170]. Після концерту 8.06.1911 р. рецензент писав: «Оркестр виконав твори досить струнко і навіть не без настрою» [447], що, на нашу думку, більше свідчить про посереднє враження харківських меломанів і, зокрема, музичних критиків від гри колективу за диригування М. Тихонова протягом сезону.

Це підтверджують і гастрольні виступи з оркестром саду комерційного клубу в червні того року учня видатного диригента Артура Нікіша по Лейпцизькій консерваторії С. Аббакумова [446]. Після першої появи за диригентським пультом музиканта, який провів 5-й симфонічний концерт рецензент зазначав: «Публіка тепло й співчутливо поставилися до ще молодого диригента, який продемонстрував дуже непересічні якості. 5-у симфонію П. Чайковського він продиригував з розумінням і смаком ... Всі ефекти були дуже рельєфно виявлені диригентом, під енергійними жестами якого стряхнувся й оркестр» [448]. Після другого виступу С. Аббакумова 12.06.1911 р. відзначалося, що «оркестр краще підкорювався намірам диригента і грав з багатьма відтінками, яких раніше не було» [450]. Якісний рівень концертних виступів під керівництвом гастролера зумовлював значну кількість публіки [448; 450].

Після від'їзду С. Аббакумова наприкінці червня концерти під керівництвом М. Тихонова знову відзначалися пересічним рівнем гри оркестру. Простежувалася спрямованість керівника на урізноманітнення вечірніх програм за рахунок залучення представників інших різновидів мистецтва. Наприклад, з кінця червня того року після двох оркестрових відділень виступали випускниці Міланського балетного училища сестри Ковачині, які виконували класичні та національні танці [451].

Якщо така спрямованість певним чином і сприяла відвідуваності харківцями саду комерційного клубу, втім, сприймалася без оптимізму музичною критикою, яка орієнтувалася саме на якість симфонічних концертів. Це підтверджується публікацією на початку наступного року. Отримавши інформацію про наміри старшин Комерційного клубу переорієнтувати сад влітку 1912 р. на розважальну програму, рецензент ставив їм у провину здачу в оренду саду в 1911 р. М. Тихонову, який виявився і невірним диригентом, і сформував неякісний оркестр, половину музикантів якого, за твердженням автора статті, складали учні. Саме це стало основним аргументом керівництва клубу для ствердження незацікавленості відвідувачів саду в симфонічній

музиці, яка «наганяла тугу» [171]. Такі враження від літнього сезону 1911 р. вплинули на рішення керівництва Комерційного клубу відмовитися надалі від виступів симфонічного оркестру, що спричинило відсутність літніх симфонічних концертів у Харкові протягом 1912-1915 рр.

Практика літніх симфонічних концертів у Харкові поновилася в 1916 р., коли в саду комерційного клубу грав оркестр під керівництвом Ф. Бугамеллі та І. Слатіна-молодшого. Анонсуєчи відновлення літніх концертів, О. Горовиць наголошував на змінах у суспільному житті Харкова, які, полягали, по-перше, в значній масі біженців, які після початку світової війни проживали в місті; по-друге, корінні мешканці Харкова, зважаючи на криміногенну ситуацію, воліли залишатися влітку вдома. Цими змінами критик зумовлював актуалізацію попиту на культурне дозвілля: «не переступаючи цензуру моральності, дати можливість собі та всій родині подихати свіжим повітрям і послухати музику» та наголошував, що з метою задоволення означеного попиту керівництво комерційного клубу вирішило «повернутися до старих заповітів» та утримувати за свій рахунок симфонічний оркестр, усунувши з саду «напів-лубочні видовища, зіткані з двозначних водевілів» [66].

О. Горовиць запевняв пересічних громадян у компетентності Ф. Бугамеллі й І. Слатіна-молодшого в капельмейстерській справі, відзначаючи, що виступи першого як диригента в симфонічних концертах ХВ РМТ довели його загальну музичну ерудицію та спроможність керувати оркестром, а другий викладання в Московській консерваторії суміщав з диригуванням у приватному оперному театрі С. Зиміна. Відзначалося також, що, незважаючи на стислі терміни¹⁵, керівникам вдалося сформувати «повний склад гарного оркестру з 46 музикантів». Такій швидкості сприяло, знов таки, те, що в значній масі біженців з Білорусі, Прибалтики, Польщі та інших регіонів Європи було багато

¹⁵ Ще 29.04.1916 р. преса анонсувала виступи в саду Комерційного клубу з 30 квітня симфонічного оркестру під керівництвом Г. Е. Маркварта [470]. У зв'язку з відсутністю повідомлені, невідомо, чи виступав цей колектив взагалі; утім, означена інформація свідчить про те, що у Ф. Бугамеллі та І. Слатіна було трішки більше трьох тижнів для формування свого оркестру, оскільки сезон розпочався 25.05.1916 р.

митців і, зокрема, музикантів. На той період у Харкові діяло багато національних об'єднань, які сприяли комунікації своїх одноплемінників. Так, з 1915 р. у Харкові виступав під егідою місцевого «чеського комітету» лауреат Празької консерваторії скрипаль-віртуоз Франт Сміт, який став концертмейстером оркестру Ф. Бугамеллі та І. Слатіна-молодшого [66].

Основу колективу складали музиканти оперного оркестру, специфіку діяльності яких поетично характеризував О. Горовиць. Порівнюючи «трудівників музики» з бджолами, працю яких по наповненню стільників у вулику людина не згадує, куштуючи мед, критик називав оркестрантів «невидимими головними елементами» опери, які щовечора творять музику, сидячи в «підземному світі» – оркестровій ямі. Знаходячись на літній сцені перед поглядами глядачів, оркестранти все одно залишаються часткою спільного організму, «не розраховуючи за свій трудовий внесок на особисту ласку публіки». Акцентуючи на ролі оркестрантів у тому, що симфонічні концерти того року «досягли художньої краси, придбали значну популярність та привертали увагу значної кількості публіки», О. Горовиць серед основних причин назвав повну матеріальну забезпеченість та надійність керівників музичного колективу [70].

Після першого концерту 25.05.1916 р., в якому під керівництвом Ф. Бугамеллі прозвучали твори Ж. Б. Люлі, П. Чайковського, Е. Гріга та Ю. Свенсена, О. Горовиць ділився враженням щодо оркестрового складу, схвально говорячи про групу струнних інструментів, яка «дає особливу звучність і співучість в епізодах кантилени», та відзначаючи наявність в групі чудових виконавців. Також йому сподобалася група мідних інструментів, якій дещо поступалися дерев'яні духові. Стосовно диригента О. Горовиць зазначав, що Ф. Бугамеллі прагнув вселити в оркестру частку свого невичерпного темпераменту: «як чутливий і гарний музикант, він відчуває кожную фразу, а як експансивний італієць, він прагне це образно накреслити рішучими помахами палички; його музичний смак відчувався в усіх виконаних творах» [67].

29.05.1916 р. за диригентський пулт вперше став І. Слатін-молодший і надалі митці майже щовечора чергувалися один з одним.

В побудові концертних виступів керівники оркестру, певним чином, дотримувалися встановлених Ф. Кучерою традицій. Так, час від часу, відвідувачам саду пропонувалися оперні вечори. Ф. Бугамеллі проводив концерт з творів П. Чайковського, а І. Слатін – слов'янських композиторів. Утім, здебільшого, в анонсах оркестрових вечорів зазначалися тільки диригент і солісти, якими того сезону були, перш за все, представники ХМУ. Так, окрім Ф. Сміта, який з 1916 р. викладав в училищі, в літніх концертах брали участь оркестранти, випускники ХМУ: скрипалі В. Бегановський та В. Слатін, віолончелісти Я. Бунчук і В. Пушечников; піаністи – викладач училища О. Горовиць та учениця Р. Кац. Часто виступали вокалісти: випускник ХМУ О. Месняєв, уродженець Харкова М. Большаков, «артистка варшавських театрів» Н. Ейнольс, оперні співаки М. Рудакова, К. Кайданов, М. Дубровін та ін.

Як і раніше, по четвергах відбувалися симфонічні концерти, перший з яких пройшов 2.06.1916 р. під управлінням І. Слатіна-молодшого. О. Горовиць, зазначаючи, що в зв'язку зі специфічними умовами функціонування оркестру в літньому саду (необхідність щоденно оновлювати репертуар, що спричиняло недолік часу для повноцінного опрацювання творів), не можна ставитися до якості відтворення музики за критеріями симфонічних зібрань ХВ РМТ, разом із тим, схвально охарактеризував якість виконання в 1-му концерті, програму якого складали оркестрові твори С. Танєєва, П. Чайковського, В. Калинникова та О. Бородіна [68]. Як і 1-й симфонічний концерт, за «порядного збігу публіки, яка демонструвала симпатію» до виконуваної музики, 9.06.1916 р. відбувся 2-й концерт під керівництвом Ф. Бугамеллі, основу програми якого складали 5-а симфонія П. Чайковського, увертюра до опери «Царева наречена» М. Римського-Корсакова та Норвезькі танці Е. Гріга [69].

Протягом літнього сезону 1916 р. відбулося 12 симфонічних концертів, під час яких відвідувачі саду комерційного клубу могли почути симфонії

Л. Бетховена (№ 5), О. Бородіна (h-moll), П. Чайковського (№ 5), А. Дворжака («3 Нового світу»), оркестрові твори К. В. Глюка, С. Монюшка, П. Чайковського, П. Шенка, М. Мусоргського, М. Бруха, Е. Гріга, К. Сен-Санса, М. Римського-Корсакова, С. Рахманінова, О. Скрябіна, Б. Сметани, С. Носковського, Я. Сибеліуса, П. Дюка, Ф. Бугамеллі та ін. Останні симфонічні концерти того року проходили як бенефіси оркестру (4.08), Ф. Бугамеллі (11.08), І. Слатіна-молодшого (18.08); симфонічна музика посідала значне місце і в програмах бенефісів солістів оркестру Ф. Сміта і Я. Бунчука (20.08) та В. Бегановського і В. Пушечникова (27.08). Прощальним концертом сезону 31.08.1916 р. диригували обидва керівники, що дозволило Ф. Бугамеллі виступити і в якості вокаліста в дуеті з сестрою А. Греко та в терцеті з А. Греко і Р. Яровим, виконавши номери з опер Ж. Массне «Манон» і Дж. Верді «Ломбардці» [407]

Літні концерти симфонічного оркестру 1916 р. користувалися значним попитом у публіки. Особливим напливом слухачів відзначалися серпневі бенефіси. Зокрема, порівняно з бенефісом І. Слатіна-молодшого, який пройшов «при колосальному збігу публіки» [471], вражає повідомлення після бенефісу Ф. Сміта і Я. Бунчука через два дні: «такого скупчення публіки в саду комерційного клубу не було давно» [472]. Така ситуація сприяла позитивним фінансовим результатам, як для музикантів, так і для Комерційного клубу взагалі [71].

Влітку 1917 р. виступи симфонічного оркестру під одноосібним керівництвом Ф. Бугамеллі в саду комерційного клубу відбувалися на фоні соціальних заворушень, що поступово активізувалися, зокрема в Харкові. Так, у липні газети повідомляли про суттєве збільшення крадіжок і нападів, що заставляло жителів займатися забезпеченням самоохорони окремих будинків, вулиць, районів [266]; в серпні повідомлялося про насильства, дефіцит хлібу, паливну кризу тощо [268]. В таких складних умовах виникали непорозуміння, можливо з оплатою праці, між оркестром і дирекцією саду [267], утім літній

сезон відбувся в повному обсязі та закінчився 31.08.1917 р. прощальним 17-м симфонічним концертом [412].

Плануючи щоденні виступи оркестру, Ф. Бугамеллі намагався надати цьому процесу системний характер. Наприклад, 1.07.1917 р. був анонсований 1-й історичний концерт за участі О. Горовиця [408], який залишився єдиним у сезоні. Утім, на основі аналізу нечастих газетних повідомлень про оркестр, складається враження, що керівник оркестру діяв, так би мовити, виходячи з ситуації. Так, окрім місцевих солістів – постійних учасників концертів: оркестрантів скрипалів С. Бретаницького, С. Махоніна, віолончеліста Я. Бунчука, професора на той час вже реорганізованого в консерваторію ХМУ О. Горовця, до участі в літніх вечорах долучалися митці, які тимчасово перебували в Харкові. Зокрема, проходили концерти за участі провідних на той час оперних виконавців М. Большакова та Д. Смирнова [409; 473]; 21.07.1917 р. відбувся екстрений концерт єврейської народної музики, організатором якого зазначався Харківський комітет соціалістичної єврейської робітничої партії [410]; 29.07.1917 р. симфонічний концерт оркестру відбувався в межах великого концерту-монстру за участі політичних діячів [411].

Подальші події 1917-1921 рр. в Україні й, зокрема, в Харкові, які отримали назву «період визвольних змагань», настільки дестабілізували культурну ситуацію, що стали межею розподілу епох.

3.3. Симфонічні концерти гастрольних оркестрів

Велике значення для формування симфонічного виконавства Харкова відіграли гастролі провідних оркестрів того часу. Вперше така подія в Харкові сталася в 1904 р.: 18 і 19 квітня в оперному театрі комерційного клубу відбулися два симфонічні концерти одного із зразкових на той час музичних колективів – Берлінського філармонічного оркестру в повному складі (72 виконавці) під керівництвом видатного митця, одного з найпопулярніших музикантів свого часу Артура Нікіша. Програму першого концерту складали твори Л. Бетховена

(увертюра «Леонора» й симфонія № 7 A-dur), Р. Штрауса (симфонічна поема «Tod und Verklärung» «Смерть і просвітлення») та Р. Вагнера (Waldweben з опери «Зігфрид» і увертюра до опери «Тангейзер»). У другому концерті прозвучали: увертюра до опери «Оберон» К. М. Вебера, Патетична симфонія h-moll П. Чайковського, Менует, Танець Сильфів і Ракочі-марш з драматичної легенди «Засудження Фауста» Г. Берліоза та твори Р. Вагнера (Vorspiel und Liebestod *Вступ і смерті Ізольди* з опери «Тристан та Ізольда» і вступ до опери «Нюрнберзькі мейстерзінгери») [370].

Звичайно, що ці концерти мали широкий розголосу харківській пресі. Критик у захваті характеризував перший виступ: «Дивовижна зіграність і стрункість виконання, маса різноманітних найтонших відтінків, бездоганна стильність та глибоке відчуття передачі – ось коротко ті рідкісні дані, яким зачаровують слухача талановитий диригент А. Нікіш і його слухняна оркестрова армія» [549]. Відзначаючи бездоганне виконання творів Л. Бетховена рецензент писав: «Кожний звук, кожний акорд у виконанні оркестру повний життя, смислу й настрою. На хвилях ефірного, ледь чутного, пестливого pianissimo душа уносилося далеко-далеко, у світ мрії та солодких щасливих мар. Все земне засинало під ці тихі, утім владно захоплюючі душу звуки. Але ось маса звуку росте все більше й більше, могутньою та пристрасною хвилею несуться звуки, що призивають душу до боротьби, життя й перемоги. І душа, яка пробудилася від цього сліпучо прекрасного й могутнього каскаду звуків, несеться вперед, рветься безроздумно, нервово з перешкод, що її стискають, і натхнена надією на перемогу, всіма своїми фібрами вторить цьому дивовижному гімну, що призвав її до боротьби за кращі прагнення». Характеризуючи мистецтво А. Нікіша, критик зазначав, що диригує митець із значним захопленням, не переходячи меж, всі рухи його диригентської палички владні й осмислені; своєчасні покази вступів і нюансів бездоганні [550].

Велику аналітичну статтю присвятив виступам берлінського оркестру Ю. Бабецький, знайомлячи харківців, зокрема, зі специфікою функціонування

музичного колективу. Зазначаючи, що цей оркестр вважався на той час кращим у світі, критик пояснював, що всі артисти оркестру були членами та акціонерами організованого ними в 1882 р. філармонічного товариства. Це було основою їх матеріального забезпечення, як під час активної виконавської практики, так і у вигляді пенсії, яку музиканти могли отримувати після 25 років гри в оркестрі. Протягом року оркестр зобов'язаний був дати в Берліні 10 симфонічних і 15 популярних концертів; бажаючі могли орендувати музичний колектив, а оркестр сам запрошував митців на посаду диригента [673].

Наголошуючи на виключному значенні концертів берлінського оркестру для музичної культури Харкова, Ю. Бабецький обґрунтовував своє твердження не тільки «сумою величезних, невідомих ще музичних вражень» для місцевих меломанів, а й можливістю осмислити роль симфонічного виконавства в тогочасному Харкові. Зокрема, критик писав, що в Харкові симфонічні концерти відвідують тільки любителі музики, «для яких ні мода, ні марнославство не мають в цьому випадку значення». І, на відзнаку від інших культурних центрів, де виступав оркестр під керівництвом А. Нікіша, якісний склад місцевої слухацької аудиторії, яка відвідала ці концерти, свідчить, що харківцям «нічого соромитися». Констатуючи, що інструментальні концерти в Харкові ще не популярні, Ю. Бабецький висловлював надію, що концерти оркестру берлінської філармонії сприятимуть суттєвому збільшенню інтересу харківців до симфонічної музики [673].

Наприкінці 1908 р. у Харкові виступав польський селянський оркестр К. Намисловського з 50 музикантів [662, с. 55-57]. В анонсі зазначалося, що репертуар «селянського симфонічного оркестру» складався, переважно, з п'єс легкого жанру, хоча був певний відсоток і серйозної симфонічної музики; виконувалися також народні пісні [609]. 30 жовтня оркестр брав участь в програмі відкриття в місті «Польського будинку»; в залі цього будинку колектив давав концерти з 31.10 по 2.11 [610]. Нажаль, виступи цього самобутнього колективу не привернули увагу харківської музичної критики.

У 1909 р. Харків уперше відвідав зі своїм гастрольюючим оркестром Д. Ахшарумов [179]. Як диригент, керівник Полтавського відділення РМТ і директор Полтавського музичного училища виступав у Харкові ще 1903 р., диригуючи 28 березня того року 3-м симфонічним концертом Товариства любителів оркестрової та камерної музики, та справив враження «дуже талановитого диригента». Рецензент писав, що оркестр під його управлінням «досить струнко й місцями з вогником» виконав увертюру до опери «Вільний стрілець» К. М. Вебера, симфонію № 2 D-dur Л. Бетховена та сюїту «Дон Жуан» Е. Направника [538].

Місцева преса в 1903 р. повідомляла про організацію Д. Ахшарумовим симфонічного оркестру з 50 музикантів, який з вересня того року розпочав гастрольну подорож [543]. Після виступів в Одесі з видатним успіхом, оркестр планував концерти в Харкові в лютому 1904 р. [544], утім, у зв'язку з дестабілізацією обстановки в суспільстві, спричиненою початком війни з Японією, Д. Ахшарумов залишився в Одесі, де влітку дав 68 концертів, після чого оркестр припинив діяльність [78]. На початку 1906 р. повідомлялося про набір нового складу симфонічного оркестру для концертної подорожі Західною Європою та Америкою [567]. На цю подію відгукнувся великою публікацією В. Сокальський, знайомлячи харківців з діяльністю митця як організатора та керівника відділення РМТ у Полтаві й, зокрема, симфонічних концертів [78; 79; 80].

Через харківську пресу Д. Ахшарумов запрошував музикантів до свого подорожуючого оркестру на весну 1909 р. [608]. Після цієї подорожі оркестр Д. Ахшарумова в кількості 55 музикантів виступив у Харкові 20 березня того року, завершуючи місячну гастрольну подорож провінційними містами європейської частини Російської імперії. Рецензуючи концерт, В. Сокальський називав Д. Ахшарумова «рідкісним явищем» у вітчизняній музиці, пояснюючи це унікальністю реалізованого митцем проекту, на противагу професійним музикантам, які «влаштовуються в якому-небудь затишному містечку і так благополучно просиджують свій вік». Характеризуючи ситуацію навколо харківського виступу подорожуючого симфонічного оркестру, В. Сокальський

називав несприятливі факти: по-перше, концерту не передувала реклама, а пересічна харківська публіка нічого не знала про Д. Ахшарумова і його оркестр; по-друге, одночасно в місті відбувалися святкування на честь видатного українського письменника М. В. Гоголя та концерт популярного, зокрема в Харкові, піаніста-віртуоза Л. Годовського, що відволікало багато публіки; по-третє, представники ХВ РМТ ігнорували концерт оркестру Д. Ахшарумова. Утім, слухачі заповнили залу оперного театру, а публічний успіх «перевершив усі очікування». За свідченням В. Сокальського, кожна п'єса програми, яку складали симфонія «Манфред» П. Чайковського, увертюра «Прометей» Л. Бетховена, уривки з опери «Хованщина» М. Мусоргського, Іспанське капричіо та Весільна хода з опери «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, Хода Зигфріда по Рейну з опери «Загибель богів» Р. Вагнера, покривалася оплесками, а дві були повторені. Критик резюмував: «Такий надзвичайний успіх має для артиста особливе значення, оскільки ніким і нічим не був підготовлений» [139].

З того часу Д. Ахшарумов регулярно під час своїх подорожей давав концерти в Харкові. Наступний виступ гастрольного оркестру відбувся в Малому театрі 10.03.1910 р. На відзнаку від попередніх подорожей митець орендував оркестр Московського філармонічного товариства, гра якого «залишала найкраще враження». Після концерту, програму якого складали увертюра до опери «Оберон» К. М. Вебера, Патетична симфонія П. Чайковського, музичні картинки «Чарівне озеро» і «Баба Яга» А. Лядова, Антракт до трилогії «Орестея» С. Танєєва та ін., В. Сокальський зазначав, що можна частково не погоджуватися з інтерпретаціями диригента, утім йому не можна відмовити «в мистецтві володіти оркестром, вмінні використовувати його в бажаному смислі й ретельному прагненні надати виконанню кожного твору можливо більшої ясності, рельєфності та виразності». Як підтвердження своїм словам, критик наводив думку про Ахшарумова-диригента рецензента з Берліну, де український митець з успіхом виступав на початку 1909 р.: «Дійсно, він вміє завжди надати музиці характер величної простоти, невимушеності й внутрішньої моці». Зазначаючи, що програма того концерту складалася,

здебільшого, з вже відомих творів, В. Сокальський наводив аргументи на користь слухання одних і тих же п'єс у різній інтерпретації: «кожним музичним твором можна милуватися, як красивим пейзажем, з різних кутів зору», «поява нового диригента збагачує новими враженнями, розширює кругозір, сприяє новому баченню предметів, здавалося б, давно відомих» [147].

В 1910 р. Д. Ахшарумов виступав з оркестром у Харкові й наприкінці своїх гастролей 1 квітня. Програму концерту в залі Дворянського зібрання склали Патетична симфонія і «Слов'янський марш» П. Чайковського, симфонічна увертюра «Арагонська хота» М. Глінки та оркестрові номери з сюїти «Кавказькі етюди» М. Іполитова-Іванова, опер М. Мусоргського «Хованщина», Е. Направника «Дубровський» [150].

І того разу В. Сокальський дивувався «ворожому» ставленню дирекції ХВ РМТ до виступу оркестру Д. Ахшарумова. Зазначаючи, що 5 симфонічних зібрань харківського музичного товариства протягом року для «порівняно жвавого» міста є замалим, критик був упевнений, що гастрольні концерти «оживляють сонну атмосферу музичного життя», та конкретизував своє ставлення до постаті Д. Ахшарумова, яке, на нашу думку, було не на користь І. Слатіну. В. Сокальський наголошував: «Я вважаю п. Ахшарумова одним з найвидатніших музичних діячів у провінції; окрім знань, досвіду, таланту, у нього є риси, котрі в нас дуже рідкісні. Це артист, безкорисливо відданий своєму мистецтву, діяч широкого розмаху та незламної енергії», котрий вперше здійснив симфонічний гастрольний проект. Окрім того, В. Сокальський висловлював думку, що оркестр Д. Ахшарумова та його виконання ні в чому не поступалися симфонічним зібранням ХВ РМТ, яке до останнього часу втримувало за собою виключну монополію “серйозного мистецтва”. Маючи на увазі диригентську постать І. Слатіна, критик писав: «п. Ахшарумов як диригент, можливо, не такий “академічний”, утім має переваги безпосереднього, живого ставлення до свого мистецтва; він своєрідний в тлумаченні музики, у нього є “своє обличчя”, в ньому багато темпераменту, він вміє “вижати” з оркестру все, що той може дати» [150].

1.03.1911 р. під час виступу в залі Дворянського зібрання оркестр Д. Ахшарумова виконував сюїту С-dur Й. С. Баха, Серенаду для струнного оркестру В. А. Моцарта, увертюру «Король Стефан» Л. Бетховена, симфонічну поему «Франческа да Ріміні» П. Чайковського та оркестрові «дрібнички» О. Глазунова («Pas d'actions» «Marionettes») й А. Лядова («Кікімора» і «Танок амазонки»). Цікаво, що в тому заході вперше в концертах оркестру Д. Ахшарумова, принаймні в Харкові, виступав соліст: скрипаль М. Цирельштейн виконав у супроводі оркестру «Reverie» О. Танєєва [162]. Можливо, на такі нововведення Д. Ахшарумова вплинуло ознайомлення з практикою симфонічних зібрань ХВ РМТ, оскільки полтавський митець виступав у Харкові в 1909 й 1910 рр. як раз у дні таких заходів. На цьому акцентував увагу й В. Сокальський в 1911 р., анонсуючи симфонічний концерт ХВ РМТ 28 лютого та виступ оркестру Д. Ахшарумова наступного дня [162].

І після того концерту В. Сокальський пропонував своєрідні порівняння. Зокрема, акцентуючи на специфічних ознаках симфонічних зібрань ХВ РМТ: протягом років чіткі терміни проведення, системність складання програм, «правильність, що нагадує рух постійних планет», критик порівнював оркестр Д. Ахшарумова з «повз пробігаючою кометою, яка вривається в орбіту спокійного руху». Згадуючи перипетії попередніх концертів гастролуючого оркестру, коли було досить небагато слухачів, В. Сокальський зумовлював чудовими попередніми враженнями повну залу публіки 1.03.1911 р. Поряд із тим, критик дорікав керівнику оркестру за нецікавий для публіки підбір програми, висловлюючи думку, що «багато з “класичного” для сучасного слухача просто нудно». Також були зауваження стосовно неякісного інтонування, особливо духових інструментів, що В. Сокальський зумовлював тим, що оркестранти тільки но зібралися разом, та висловлював надію на підвищення якості виконання протягом гастрольної подорожі [163].

В 1912 р. музичний колектив Д. Ахшарумова нараховував вже 60 оркестрантів, якими обиралися молоді талановиті музиканти. Анонсуючи виступ колективу в харківському оперному театрі 15 лютого, рецензент

інформував, що за сім попередніх гастрольних подорожей оркестр відіграв 271 концерт, які, і в столицях, і на периферії мали крупний художній успіх [454].

У програмі харківського концерту прозвучали симфонія «З Нового світу» А. Дворжака, після виконання якої навіть лунали вимоги повторення, балетний уривок з опери «Парис та Єлена» К. В. Глюка, вступ до опери «Лоенгрін» і «Політ Валькірій» з опери «Валькірія» Р. Вагнера та «В церкві» й увертюра «1812-й рік» П. Чайковського. Ю. Бабецький писав, що значна кількість публіки отримала безумовне задоволення від оркестрового виконання, яке відрізнялося «стрункістю, натхненням і чуттям, а місцями й витонченим музичним смаком», та закінчував рецензію пафосним побажанням «аргонавту-симфоністу повної вдачі в його поході на славу музичного мистецтва. Не знаємо, чи добуде він золоте руно, утім гарячу вдячність інтелігенції країни він має, і це не менш цінне» [679].

У березні 1913 р. концерт музичного колективу Д. Ахшарумова відбувся після бетховенського циклу С. Кусевицького, виконавський рівень оркестру якого і враження, справлене на харківську публіку, були не на користь заходу полтавського митця. Висловлюючи жаль стосовно напівпорожньої зали під час концерту, рецензент, подумки порівнюючи Д. Ахшарумова з С. Кусевицьким, зазначав, що симфонічний оркестр першого, «беручи до уваги скромні матеріальні можливості капельмейстера, вміло сформований і достатньо дисциплінований, щоби підкорятися кожному знаку свого шефа». Відзначаючи серед достоїнств Ахшарумова-диригента своєрідну простоту та чудове знання партитури, критик висловлював особисту думку, що цей митець «ніколи не вразить яким-небудь оригінальним виразом, рідкісним піанісимо або чимось подібним, утім можна ручатися, що жодна нотка не зникне безвісти, а жодний вказаний нюанс не буде не виконаний». Рецензент констатував, що концерт оркестру Д. Ахшарумова, програму якого склали, зокрема, симфонічна увертюра К. Гольдмарка «Прикутий Прометей», Хода Додона з опери М. Римського-Корсакова «Золотий півник», «Політ Валькірій» Р. Вагнера, мав безсумнівний успіх [6].

З 1913 р. симфонічна афіша Харкова урізноманітнювалася виступами оркестру С. Кусевицького. Талановитий музикант гастролював у Харкові як соліст-контрабасист з 1902 р., а на початку 1910 р. В. Сокальський інформував місцевих меломанів, наголошуючи: «Приклад Ахшарумова заразливий», про те, що С. Кусевицький організовував симфонічний оркестр для артистичної подорожі по приволзьких містах на пароплаві [149]. Як і Д. Ахшарумов, С. Кусевицький, орендуючи кожного разу по два залізничних вагони, подорожував з оркестром по провінційних культурних центрах, популяризуючи серйозну симфонічну музику.

На відміну від плинного персонального складу оркестру Д. Ахшарумова, С. Кусевицький орієнтувався на постійний склад оркестрантів, що позитивно впливало на загальну зіграність і згуртованість музичного колективу [43]. Про якісні результати тривалої співтворчості талановитого диригента з постійним складом оркестру свідчать враження одного з харківських рецензентів, який писав: «Оркестр С. Кусевицького – це колективний першокласний артист, освічений, такий, що тонко відчуває й досконало володіє технікою. Сам п. Кусевицький – маестро з глибоким відчуттям прекрасного та здібністю осягати наміри й бажання музичного генія та вміння виразити їх зрозуміло і ясно. Вони друг друга доповнюють – оркестр п. Кусевицького і він його, до того вони злиті, так вони зрослися, представляючи один музичний організм, котрий має спільне серце та думки, а звідси одні й ті ж прагнення і способи для вираження почуття й настроїв» [172].

У контексті просвітницьких ідей формувалася репертуарна політика митця. Так, виступаючи в Харкові вперше, С. Кусевицький пропонував цикл концертів, програму яких складали всі симфонії Л. Бетховена. Цій визначній для музичної культури Харкова події передували статті О. Горовиця, де критик, зокрема, зазначав, що в місті вже неодноразово звучали симфонії Л. Бетховена, окрім 9-ї, утім цикл С. Кусевицького дає можливість зосередитися на «всіх фазисах розвитку в творчості великого генія». Допомогти такому «зосередженню» призовані були публікації О. Горовиця, в яких надавалися

стислі характеристики бетховенських симфоній [40]. Автор статей, наголошуючи на складнощах виконання 9-ї симфонії, для чого необхідний великий хор і солісти, інформував, що, окрім оркестру в кількості 75 музикантів¹⁶ і оперних співаків, які подорожують з колективом С. Кусевицького, відтворювати симфонію буде хор з 70 співаків провідного на той час харківського хормейстера І. Туроверова [41].

Перші три симфонії Л. Бетховена у виконанні оркестру С. Кусевицького прозвучали 26.03, 4-а і 5-а – 27.03, 6-а й 7-а – 28.03 та 8-а і 9-а 29.03. Зокрема, стосовно виконання Героїчної симфонії критик писав: «Абсолютна стрункість і витонченість художньої інтерпретації довели, як С. Кусевицький ретельно ставиться до шліфування кожної фрази та наскільки успішно він досягає цього. Ближче до задуму Бетховена, тісніше злитися з його настроєм – ось прагнення диригента, й відображенням такого принципу є та художня насолода, котру отримала публіка» [43]. Висловлюючи враження від прослуханої 5-ї симфонії, О. Горовиць писав, що «п. Кусевицький всебічно, як людина, і як музикант, обійняв ідею Бетховена, і своїм настроєм, що межував з екстазом, заразив увесь оркестр, який злився з диригентом в одне ціле. Могутня сила бетховенського генія дала широкий простір одухотворенню чутливого диригента й оркестрова братія, знаходячись у повному підпорядкуванні свого власного повелителя, давала живий відгук кожному пориву, будь-якому його руху» [44].

Після останнього концерту О. Горовиць виголошував: «Відбулося! У нас прозвучала лебедина пісня Бетховенського генія, котрий в радінні й пориві захоплення готовий був укласти в обіймах усе людство; ми почули 9-у симфонію, ми знали в ній трагедію життя людини, зображену у витворі мистецтва, в основах якого криється вічна двоїстість». Відзначаючи зразковий рівень оркестру та якісну підготовку І. Туроверовим хору, критик писав, що «вся ця маса служить

¹⁶ Ю. Бабецький зазначав, що всі оркестранти є «вільними художниками», тобто відмінно закінчили столичні консерваторії. Окрім того, рецензент, наголошуючи, що харківці активно розкупували абонементи й квитки на концерти оркестру С. Кусевицького, зазначав, що навіть заповнення концертних зал на всіх концертах не окупили витрат на подорож такого чисельного колективу [666].

п. Кусевицькому полотном, на якому він, як витончений художник, кладе своєю кистю ніжні фарби, створюючи чарівну картину великої думки Бетховена; при цьому диригент користується найніжнішими тонами, і кожний штрих його дихає життям, правдивою копією геніального оригіналу». О. Горовиць підсумовував перший виступ оркестру С. Кусевицького в Харкові, наголошуючи, що надзвичайний успіх його був цілком заслужений, оскільки «у зразковій передачі всього циклу симфоній п. Кусевицький показав себе витонченим художником, інтелігентним, чутким артистом, який вміє вдихнути в оркестр характер, душу, внутрішнє життя кожної думки у виконуваний музиці» [45].

У вересні того ж року С. Кусевицький представляв у Харкові цикл концертів із творів П. Чайковського, які проходили під загальною назвою «Другі музичні урочистості» [475]: 15.09 прозвучали симфонії № 1 g-moll і № 4 c-moll та Серенада для струнного оркестру, 16.09 – симфонії № 2 c-moll і № 5 f-moll та скрипковий концерт D-dur, 17.09 – симфонії № 3 D-dur і № 6 Патетична h-moll та Варіації на тему Рококо для віолончелі з оркестром, 18.09 – симфонія «Манфред», фортепіанний концерт та симфонічна фантазія «Франческа да Ріміні» [474]. Як і навесні, О. Горовиць опублікував дві статті, присвячені новому циклу С. Кусевицького [46; 47].

Концерт 15 вересня, як і три наступних, відбувся при повній залі публіки, яка «в захваті сприймала одухотворене виконання: пластика звуку й найтонші чарівності музики були відтворені з особливим підйомом» [459]. Інший критик висловлював свої враження від майстерності оркестру, відзначаючи «таку ж безумну сміливість у темпах presto й prestissimo, ту ж граціозність і чистота pizzicato й те ж повітряне pianissimo, схоже на ледь помітне зітхання, яким ми милувалися в попередній приїзд оркестру», та характеризував диригентське мистецтво С. Кусевицького: «кожна фраза, кожна дрібна рисочка, спроможна зробити яснішою та доступнішою задум композитора, не вислизнула з уваги диригента. Багато хто готовий бачити в цьому певний формалізм, педантичне ставлення до справи, забуваючи при тому, що без такого невпинного й точного узгодження з текстом не може бути дійсно художньої передачі» [7]. Цю

характеристику доповнив О. Горовиць: «Як соліст на своєму інструменті, так володіє п. Кусевицький оркестром, котрий під час виконання, проходячи через призму обдарованості свого керівника, дає безліч ніжних барв» [48].

Після останнього концерту, який завершувався фантазією «Франческа да Ріміні», О. Горовиць, захоплений «цілим океаном звуків», якими підкоряв слухачів оркестр, узагальнював свої враження від диригента, зазначаючи: «взагалі п. Кусевицький мало дотримується загальноприйнятих і шаблонних прийомів трактування, звертаючись за порадою до своїх смаків й особистої ініціативи; можна не погоджуватися з деякими моментами ..., утім його погляд не зумовлений прагненням до оригінальності, а є продуктом своєрідного розуміння, підґрунтям якого слугує музична ерудиція та всебічна музикальність». Підсумовуючи роль другого циклу концертів, критик писав, що публіка, яка наповнила залу, гаряче й відверто прощалася з С. Кусевицьким, який подарував їй стільки годин естетичної насолоди [49].

Наступні концерти С. Кусевицького в Харкові відбувалися вже під час 1-ї світової війни, тому більшість з них мала благодійний характер. Так, 26 і 27 листопада 1914 р. в оперному театрі відбулися два концерти, головними виконавцями яких були С. Кусевицький з оркестром із 72 музикантів та, як соліст-піаніст, С. Рахманінов. Програма першого концерту складалася з творів С. Рахманінова (вперше виконана в Харкові 2-а симфонія e-moll, 2-й фортепіанний концерт c-moll), М. Мусоргського (вступ до опери «Хованщина») та М. Римського-Корсакова (симфонічний антракт «Січа при Керженці» з опери «Сказання про невидиме місто Кітеж і діву Февронію»). У другому концерті прозвучали симфонічна картина «З Апокаліпсису» А. Лядова, Патетична симфонія П. Чайковського та 3-й фортепіанний концерт d-moll С. Рахманінова у виконанні автора [59; 467]. Концерти відрізнялися «колосальною» кількістю публіки, яка вітала захопленими оваціями обох концертантів, які «дивовижно доповнювали один одного» [467].

Найбільш насиченим на виступи оркестру С. Кусевицького в Харкові був 1916 р. У квітні того року було проведено 4 історичних і 2 екстрених симфонічних

концерти. 18.04 прозвучали: увертюри до опери «Руслан і Людмила» та «Арагонська хата» М. Глинки, музична картина «Танок запорожців» О. Серова, романси О. Даргомижського і Персидські пісні А. Рубінштейна (солістка – уродженка Київщини, сопрано Н. Кошиць) та 2-а симфонія b-moll О. Бородіна. 19.04 були виконані: фортепіанна фантазія «Ісламей» М. Балакірева (соліст О. Боровський), вступ до опери «Вільям Раткліф» Ц. Кюї, симфонічна картина «Ніч на Лисій горі» М. Мусоргського та Патетична симфонія П. Чайковського. 21.04 харківці слухали: музичну картину «Садко» та Вступ і Весільну ходу з опери «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, народне сказання для оркестру «Кікімора» А. Лядова, Варіації для струнного оркестру на тему П. Чайковського «Був у Христа-немовля сад» А. Аренського, уривки з кантати «Після прочитання псалму» С. Танєєва, вперше в Харкові 8-у симфонію О. Глазунова. 22.04 вперше в Харкові прозвучали: симфонічна картина «Острів смерті» С. Рахманінова, арія з опери «Франческа да Ріміні» П. Чайковського (солістка Н. Кошиць), фрагменти з балету «Петрушка» І. Стравинського та «Поема екстазу» О. Скребіна. Програми екстрених концертів складали твори європейських композиторів. 24.04 були виконані: увертюра «Егмонт» і 5-а симфонія Л. Бетховена, «Мефісто-вальс» Ф. Ліста, Sonetto 104 del Petrarca Ліста-Бузони, Танець сильфів, Арія Фауста, Звернення до природи та Угорський марш з драматичної легенди «Засудження Фауста» Г. Берліоза. 25.04 харківцям були запропоновані: симфонічна поема «Прелюдія до Післяполудневого відпочинку Фавна», скерцо «Учень чарівника» П. Дюка, Поема для скрипки з оркестром Е. Шоссона (соліст Л. Цейтлін) та симфонія № 3 «Божественна поема» О. Скребіна.

Як завжди, відзначався художній рівень виконання. Зокрема, стосовно інтерпретації симфонії П. Чайковського критик зазначав, що С. Кусевицький, як живописець, використав усі ніжні переливи світлотіней симфонії, художньо обмалював кожен деталь, підкреслюючи найдрібнішу фразу окремої групи інструментів; у той же час, диригент своєю експресією заражав оркестр, який досягав могутнього підйому, і в підсумку від симфонії залишилося величне, захоплююче враження. Відзначаючи мистецьку оригінальність диригента,

О. Горовиць наголошував: «С. Кусевицький в своїй трактовці симфонії дещо віддаляється від загальноприйнятих темпів, даючи значний простір своїй суб'єктивності» [62].

Після концерту 22.04 О. Горовиць зазначав, що диригент був «на особливій висоті й довів, який він тонкий, вражаючий ілюстратор музики нових часів». Висловлюючи враження від «Поєми екстазу», критик писав: «Мереживне плетіння, якого досягає диригент в оркестрі, титанічний злет прагнучого Духу, відтворений оркестром небувалою міццю, справжній екстаз С. Кусевицького й виконавців – все це сприяло більш точному розшифруванню потойбічної музики Скрябіна». Щодо музики І. Стравинського, рецензент констатував: «Вогняний темперамент диригента надав уривкам «Петрушки» особливу життєвість, безпосередню правдивість, і натхненна аудиторія заставила повторити останню сцену загальної розгнужданості» [63].

Підводячи підсумок симфонічних концертів С. Кусевицького, О. Горовиць писав, що повний їх художній і матеріальний успіх доводить, наскільки виросла музична культура Харкова, як харківці «чуйно реагують на гарну, серйозну музику», зумівши оцінити по достоїнству величезну працю диригента й оркестру. Минули рідкісні години художньої насолоди, але довго вони не згладяться з пам'яті тих, хто їх переживав [64].

Висновки до розділу

Наведений у розділі матеріал стосується симфонічної практики, яка базувалася на комерційних основах. Одним з різновидів такої практики з останніх років XIX ст. в музичній культурі Харкова стали літні симфонічні концерти, сутність яких полягала в тому, що організатор і диригент оркестру заключав на період з травня по серпень орендний договір з утримувачами міського саду, за яким диригент-антрепренер і сформований ним оркестр, виступаючи щовечора на садовій естраді, отримували матеріальне винагородження з прибутку від платні публіки за відвідування саду. Такі

проекти були помітним явищем музичного життя Харкова протягом майже 20 років з перервами, а їх реалізація пов'язана, перш за все, з представниками викладацького складу Харківського музичного училища.

Знаковою в цій специфічній сфері виконавської практики була мистецька постать Ф. Кучери, який з 1898 р. по 1910 р. з перервами провів 10 літніх симфонічних сезонів у харківському саду Комерційного клубу. Багаторічна творча діяльність чеського митця як керівника симфонічних концертів відзначалася якісним здійсненням традиційних капельмейстерських функцій. Протягом означеного періоду Ф. Кучера щорічно формував симфонічний оркестр, чисельність якого в різні роки коливався від 36 до 50 виконавців, і який складали професійні музиканти Харкова й запрошені на провідні партії та як солісти талановиті освічені оркестрові музиканти. Як артист, вихований на естетичних засадах академічного музичного мистецтва, митець формував інструментальний склад колективу, дотримуючись стандартів подвійного складу симфонічного оркестру, та обширний концертний репертуар, пропагуючи щовечора високохудожнє симфонічне надбання в межах академічної естетики відтворення авторського тексту.

Комерційна спрямованість літніх симфонічних концертів зумовлювала орієнтацію Ф. Кучери при формуванні щоденних концертних програм на запити пересічних харківців, основним стимулом відвідування міського саду для яких був відпочинок. З метою привернення уваги відвідувачів саду практикувалися: тематичні програми (вечори вальсів, оперної, балетної, опереткової музики тощо), денні загальнодоступні концерти за зниженими цінами, виступи солістів, зокрема, вокалістів, які, окрім оперних номерів, часто виконували романси, концерти-плебісцити, твори для яких обиралися за бажанням публіки, тощо). Вечірні програми в саду Комерційного клубу урізноманітнювалися також завдяки виступам інших музичних колективів та демонстрації сінематографу. Спрямованістю на зацікавленість відвідувачів саду відзначалися й симфонічні концерти, які розпочиналися традиційно о 8 годині вечора двома відділеннями академічної музики (симфонії, увертюри, поеми, сюїти тощо) та завершувалися

1-2 відділеннями «легкої», розважальної музики. Симфонічні концерти носили суто просвітницький характер, як у контексті виконання кращих зразків оркестрового надбання, так і щодо ознайомлення харківців з новими симфонічними творами, серед яких час від час звучала музика місцевих композиторів, зокрема В. Сокальського, А. Юр'яна та ін. [202]

Окремі літні симфонічні сезони диригентів-антрепренерів Ю. Юр'яна (1906 р.), Г. Гека (1908 р.), Г. Черкаського (1909 р.) та М. Тихонова (1911 р.), які певним чином орієнтувалися на організаційні принципи Ф. Кучери, принаймні, щодо систематичного проведення симфонічних концертів і тематичних заходів, привертаючи на початку сезону увагу публіки, надалі втрачали привабливість, що спричиняло нехтування керівниками оркестрів активною комунікацією з відвідувачами саду, якою відрізнялася діяльність Ф. Кучери.

Осторонь в цьому сенсі знаходяться літні симфонічні сезони 1916-1917 рр., організація та проведення яких поєднані мистецькою постаттю Ф. Бугамеллі. Успіх симфонічних концертів 1916 р. (останнього відносно благополучного року щодо соціокультурної ситуації в Харкові) під управлінням Ф. Бугамеллі та І. Слатіна-молодшого зумовлений такими чинниками, як якісний персональний склад оркестру та диригентський хист керівників, що сприяло позитивному враженню від виконавської майстерності колективу; цікавість і різноманітність щоденних програм, яка забезпечувалася, як поперемінними виступами двох яскравих диригентів, так і залученням до участі в концертах відомих талановитих солістів; стагнація музичного життя Харкова, що того року, зокрема, проявилася в майже відсутності традиційних для цього культурного центра в 1910-ті рр. серйозних мистецьких подій, окрім квітневих вражаючих виступів оркестру С. Кусевицького та травневих гастролей малопривабливої оперної трупи С. Зими́на. Симфонічні концерти літа 1917 р. під одноосібним керівництвом Ф. Бугамеллі взагалі складно характеризувати на фоні буремних революційних подій.

Літні симфонічні концерти відіграли значну роль в музичному житті Харкова початку ХХ ст., оскільки спиралися, перш за все, на місцеві

виконавські кадри, які завдяки постійній концертній практиці, з одного боку, вдосконалювали особисту майстерність, з іншого – забезпечували комунікацію пересічної харківської публіки з академічною музикою в різних формах її відтворення (оркестрова, хорова, ансамблева, сольна, інструментальна, вокальна), що, безперечно впливало на стан духовної культури в місті.

Своєрідне значення для становлення симфонічного виконавства Харкова початку XX ст. мали гастрольні виступи провідних оркестрів того часу, які знайомили місцевий музичний бомонд з яскравими проявами симфонічної практики. Виступи Берлінського філармонічного оркестру під керівництвом А. Нікіша у квітні 1904 р. демонстрували приклад кращих мистецьких досягнень в контексті оптимальної реалізації можливостей професійного об'єднання оркестрових музикантів. Харківська публіка мала змогу отримувати враження від результатів співтворчості колективу відбірних майстрів гри на оркестрових інструментах з досвідченим і надзвичайно талановитим інтерпретатором симфонічної музики.

Виступи гастрольних оркестрів Д. Ахшарумова протягом 1909-1913 рр. та С. Кусевицького в 1913-1916 рр. давали можливість познайомитися з практичною реалізацією приватної ініціативи окремих митців в контексті втілення просвітницьких ідей естетичного виховання провінційної публіки шляхом її ознайомлення з музичним надбанням у відповідному академічному вимогам виконанні. Певна різниця вражень харківської преси від якості відтворення обома оркестрами музики зумовлена, перш за все, нерівнозначними матеріальними можливостями диригентів-антрепренерів, що значною мірою впливало на якість залучених кадрів оркестрантів.

ВИСНОВКИ

У дисертації визначена специфіка функціонування в музичній культурі Харкова протягом XIX – початку XX ст. симфонічного виконавства як сфери репрезентативної творчості, основаної на практиці публічного відтворення симфонічної музики колективами, інструментальний склад яких відповідає стандартам симфонічного оркестру.

1. Визначено, що протягом означеного періоду становлення симфонічного виконавства в Харкові відбувалося в контексті інтенсифікації та професіоналізації процесу в різних сферах функціонування, що зумовлює його розподіл на етапи:

- з початку до середини XIX ст.: активне культивування оркестрів симфонічного складу в сфері освіти та формування оркестру на основі струнно-духового складу як засобу музичного оформлення вистави в театральній сфері;

- з 1860-х рр. до кінця XIX ст.: професіоналізація симфонічного виконавства, як в освітній сфері в контексті діяльності закладу спеціалізованої музичної освіти при ХВ РМТ, так і в театральній галузі в контексті становлення оперного оркестру;

- початок XX ст.: поряд з інтенсифікацією в освітній і театральній сферах, поширення симфонічного виконавства в галузі дозвілля та формування гастрольної практики симфонічних оркестрів.

2. З'ясована специфіка культивування інструментального виконавства в освітній системі Харкова з початку XIX ст., яка полягала в запровадженні оркестрів на основі струнно-духового складу європейськими професійними музикантами, або їх вихованцями, які працювали в закладах освіти вчителями музики, навчали бажаючих учнів грати на музичних інструментах та залучали їх до гри в оркестрі. Якщо до другої половини XIX ст. аматорське оркестрове музикування в освітній системі було основною сферою функціонування симфонічного виконавства в Харкові, то започаткування з 1860-х рр. Харківського відділення Російського музичного товариства, з одного боку,

певним чином нівелювало роль аматорської концертної практики в музичному житті міста, з іншого – змінило статус і ставлення до керівництва оркестрами закладів освіти професійних музикантів-капельмейстерів, провідні позиції серед яких посідали С. Неметць, А. фон Глен, М. Караваєв.

3. Доведено, що важливим джерелом професійного симфонічного виконавства в Харкові в XIX ст. був оркестр Харківського театру, специфіка становлення якого в середині XIX ст. зумовлена функціонуванням казенного театру, керівництво та фінансування якого забезпечувалося харківською владою і місцевим купецтвом, що сприяло формуванню постійно діючого оркестру, інструментальний та чисельний склад якого відповідав вимогам тогочасної провінційної музичної практики. Диригентська діяльність в Харкові К. Вільбоа на межі 1860-1870-х рр. стала рушійним фактором появи в місті двох оркестрових колективів – театрального та місцевого комерційного клубного, специфіка яких полягала в тому, що, з одного боку, їх інструментальний та якісний склад відповідали принципам академічного виконавства; з іншого, кількісний склад колективів коливався в межах 20-30 музикантів, що суттєво не співпадало з параметрами повного симфонічного оркестру. Лише поєднання театрального та клубного оркестрів давало можливість формування відповідного академічній естетиці складу інструментального колективу, що і застосовувалося при підготовці симфонічних концертів ХВ РМТ з 1871 р.

4. Визначена специфіка удосконалення оркестру як складової провінційної оперної трупи, функція якого полягає в здійсненні музичного супроводу вистави. Інструментальний склад провінційних оперних оркестрів, у відповідності до стандартів симфонічного оркестру, налічував групи струнних, дерев'яних і мідних духових та ударних інструментів. Чинниками впливу на специфіку оркестрового складу в харківських оперних антрепризах з 1870-х рр., були, з одного боку, приватні основи діяльності оперних труп конкретно в Харкові, з іншого – ставлення до опери як до видовища. За першою ознакою, антрепренери як приватні підприємці, щоб мати прибуток, повинні були максимально економити на витратах, наслідком чого ставало суттєве

скорочення чисельності струнної групи оркестру. Ставлення, перш за все, публіки, до опери як до одного з різновидів видовища, зумовлювало відповідні дії з боку антрепренерів, які прагнули привернути увагу до оперних спектаклів за рахунок оновлення репертуару. Постановка ж сценічних творів, автори яких (Р. Вагнер, Дж. Верді, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков та ін.) при написанні музичного супроводу орієнтувалися на подвійний або, навіть, потрійний склади симфонічного оркестру, і зауваження в періодичних виданнях авторитетних харківських музичних критиків щодо невідповідності оркестрового складу необхідним параметрам, були чинниками, які стимулювали поступове збільшення кількісного складу струнної групи провінційних оперних оркестрів.

5. З'ясовані характерні риси функціонування симфонічного виконавства в межах діяльності Харківського музичного товариства, що уможливило його розподіл на два етапи. Ознаками процесу становлення відрізняється практика симфонічних концертів ХВ РМТ 1870-х – середини 1890-х рр. Основними чинниками впливу на специфіку проведення І. Слатіним симфонічних концертів протягом означеного періоду були організаційні й фінансові умови функціонування ХВ РМТ та практика оркестрового виконавства того часу в Харкові. Неспроможність молодого музичного товариства сформувати повноцінний склад симфонічного оркестру на основі місцевих професійних музикантів і аматорів зумовлювала співпрацю з періодично діючими в Харкові оркестрами театральних антреприз. Обмежені фінансові можливості ХВ РМТ спричиняли в окремих випадках відмову антрепренерів надавати оркестрових музикантів у розпорядження музичного товариства, чим зумовлена нечисленність симфонічних зібрань та, навіть, їх припинення на певний час протягом 1870-х рр. Поступове покращення фінансового становища музичного товариства та узвичаєння щорічних виступів у Харкові оперних труп, що забезпечувало наявність у місті якісних оркестрових кадрів, сприяли стабілізації практики симфонічних концертів з другої половини 1890-х рр.

6. Виявлені ознаки стабілізації практики симфонічних концертів ХВ РМТ з другої половини 1890-х рр., які простежуються в:

а) поступовому формуванні оптимальної системи підготовки оркестрових музикантів у ХМУ, де учні не тільки оволодівали на достатньому рівні грою на інструменті, а й систематично отримували виконавську практику; функціонування такої системи сприяло формуванню основного складу оркестру для симфонічних зібрань з вихованців та педагогів училища;

б) узвичаєнні щорічних термінів проведення симфонічних концертів, що оптимізувало підходи до формування відповідного стандартам інструментального складу оркестру, планування та підготовки концертних програм, завдяки можливості організації якісного репетиційного процесу з основним складом симфонічного оркестру;

в) залученні до участі в симфонічних зібраннях талановитих яскравих митців, як солістів, так і диригентів, що сприяло підвищенню уваги харківської публіки до концертних заходів Харківського музичного товариства.

7. Доведено, що оптимізації симфонічної практики ХВ РМТ сприяло відкриття в музичному училищі в 1886 р. класів духових інструментів, які разом із класами струнних інструментів стали основою оркестрового класу, учні якого в сформованому з них оркестрі проходили виконавську практику. Визначальна роль у формуванні виконавської майстерності учнівського оркестру належить керівнику класу оркестрових інструментів, директору ХМУ І. Слатіну, який з часу заснування до 1907 р. був одноосібним керівником і диригентом симфонічного оркестру учнів. Нестабільність персонального складу симфонічного оркестру ХМУ, зумовлена щорічним досить відчутним оновленням оркестрантів, спричиняла коливання рівня виконавської майстерності музичного колективу від проведення «учнівських симфонічних вечорів» до обмеження публічних виступів один раз на рік, утім головним досягненням стала стабілізація концертної практики учнівського симфонічного оркестру з 1898 р.: щорічно колектив брав участь у благодійних музичних вечорах ХМУ, виконуючи під час кожного заходу симфонію і один симфонічний

твір, та супроводжуючи виступи солістів. Результатом діяльності симфонічного оркестру ХМУ стала не тільки підготовка високопрофесійних виконавців на струнних і духових оркестрових інструментах, а й виховання талановитого перспективного диригента – І. Слатіна-молодшого, який з 1907 р. мав концертну диригентську практику в цьому колективі, з 1908 р. очолював учнівський оркестр, а з 1909 р. – оркестровий клас ХМУ та виходив за диригентський пульт симфонічного оркестру ХВ РМТ, протягом 1910-1912 рр. з учнівським симфонічним оркестром провів дві серії історичних концертів.

8. Простежено специфіку літніх симфонічних концертів у Харкові з останніх років XIX ст. по 1917-й р., функціонування яких як приватних проєктів зумовлювалися, з одного боку, фінансовими можливостями диригента-антрепренера, з іншого – умовами оренди міського саду. Перш за все, це впливало на кількісний склад симфонічного оркестру, основним контингентом якого були харківські музиканти (педагоги і вихованці музичного училища та виконавці оперного оркестру), до яких долучалися талановиті освічені інструменталісти як концертмейстери груп та солісти оркестру. Провідну роль в цій сфері симфонічного виконавства Харкова відіграв Ф. Кучера, капельмейстерська діяльність якого протягом 10 літніх сезонів відзначалася: дотриманням стандартів подвійного складу симфонічного оркестру, популяризацією обширного репертуару, ґрунтованого на кращих зразках симфонічного надбання, успішною активною комунікацією, як із пересічною публікою, так і з харківськими музичними критиками, які наголошували на вагомому значенні літніх симфонічних концертів під керівництвом Ф. Кучери для естетичного виховання харківців.

9. Доведено значення симфонічних концертів гастрольних оркестрів, які виступали в Харкові в перші десятиліття XX ст. Виступи Берлінського філармонічного оркестру під керівництвом А. Нікіша в квітні 1904 р., подорожуючих симфонічних оркестрів Д. Ахшарумова протягом 1909-1913 рр. та С. Кусевицького в 1913-1916 рр., з одного боку, були орієнтиром професіоналізму для музичних діячів, з іншого – давали можливість

харківським меломанам порівнювати якісні параметри симфонічної практики, яка здійснювалася представниками ХВ РМТ, з мистецтвом визначальних на той час оркестрів та їх керівників.

10. Визначено роль провідних капельмейстерів (організаторів, керівників і диригентів) симфонічних оркестрів Харкова досліджуваного періоду, зокрема: К. Вільбоа в контексті удосконалення інструментального складу і виконавської майстерності оркестру Харківського театру та створенні на його основі концертного колективу при місцевому Комерційному клубі на межі 1860-х – 1870-х рр.; С. Неметця та А. фон Глена як талановитих професійних музикантів, які, очолюючи аматорський симфонічний оркестр Харківського університету, базувалися на естетичних засадах академічного музичного мистецтва; І. Слатіна як видатної постаті в реалізації просвітніх ідей Харківського музичного товариства; Ф. Кучери в контексті формування виховної естетики літніх симфонічних концертів; Л. Штейнберга як організатора симфонічних концертів з оперним оркестром; Ф. Бугамеллі, багатогранна мистецька діяльність якого реалізувалася, зокрема, у виступах як диригента та керівника оркестру в симфонічних концертах Харкова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А Гудаму. Сучасна регіоналістика: вектори розвитку в музикологічному дискурсі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 57. Том 1. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 59–64.
2. Акт в Харьковском университете. *Южный край*. 1892. 18 января.
3. Б. Г. Несколько слов о спектакле, данном в прошедшее воскресенье в пользу пострадавших от пожара в Харькове. *ХГВ*¹⁷. 1845. 1 декабря.
4. Бабецкий Е. Уголок «Старого Харькова». *Южный край*. 1908. 21 ноября.
5. Барсова І. Книга про оркестр. Київ: Муз. Україна, 1981. 160 с.
6. Bel Canto. Концерт Д. В. Ахшарумова. *ХГВ*. 1913. 4 апреля.
7. Bel Canto. Первый концерт С. Кусевицкого. *ХГВ*. 1913. 17 сентября.
8. Благородный спектакль в Харькове. *ХГВ*. 1851. 13 января.
9. Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України. Харків: Основа, 2000. 344 с.
10. В музыкальном училище. *Известия*. 1917. 2 мая.
11. В технологическом институте. *Южный край*. 1907. 24 октября.
12. В университете. *Южный край*. 1909. 18 марта.
13. В филармоническом обществе. *Харьковский вестник*. 1917. 20 сентября.
14. В харьковской думе. *ХГВ*. 1878. 14 мая.
15. Вейнберг П. Харьковский театр. *Пантеон*. 1853. Т. XI. Кн. 9. С. 141-148.
16. Вечер в технологическом институте. *Южный край*. 1914. 3 марта.
17. Вильбоа К. Театр и публика города Харькова. *ХГВ*. 1870. 3 марта.
18. Внутренние известия. *ХГВ*. 1869. 4 октября.
19. Внутренние известия. *ХГВ*. 1871. 29 июня.
20. Внутренние известия. *ХГВ*. 1880. 10 апреля.
21. Вокально-инструментальный концерт. *Южный край*. 1900. 22 июля.

¹⁷ Скорочення «ХГВ» застосовується до назви газети «Харьковские губернские ведомости».

22. Второй общедоступный симфонический концерт. *Южный край*. 1890. 22 ноября.
23. Гинзбург И. Музыкальная заметка. *ХТВ*. 1869. 18 декабря.
24. Гладких А., Щепакін В. Оркестрове духове виконавство на Слобожанщині середини ХІХ — початку ХХ століть. *Культура України*. Харків : ХДАК, 2023. Вип. 79. С. 83-96.
25. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 14 января.
26. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 17 января.
27. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 8 февраля.
28. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 15 февраля.
29. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 7 марта.
30. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 12 марта.
31. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 5 апреля.
32. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 22 сентября.
33. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 21 октября.
34. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 20 ноября.
35. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 2 декабря.
36. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1912. 4 декабря.
37. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 12 февраля.
38. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 26 февраля.
39. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 1 марта.
40. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 2 марта.
41. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 3 марта.
42. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 6 марта.
43. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 27 марта.
44. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 28 марта.
45. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 31 марта.
46. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 1 сентября.
47. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 4 сентября.
48. Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 17 сентября.

- 49.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 20 сентября.
- 50.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1913. 27 сентября.
- 51.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 5 января.
- 52.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 24 января.
- 53.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 26 февраля.
- 54.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 19 марта.
- 55.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 20 марта.
- 56.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 27 марта.
- 57.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 30 марта.
- 58.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 16 сентября.
- 59.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1914. 28 ноября.
- 60.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1915. 9 января.
- 61.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 24 марта.
- 62.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 21 апреля.
- 63.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 24 апреля.
- 64.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 29 апреля.
- 65.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 5 мая.
- 66.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 25 мая.
- 67.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 27 мая.
- 68.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 5 июня.
- 69.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 12 июня.
- 70.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 4 августа.
- 71.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 13 августа.
- 72.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1916. 4 ноября.
- 73.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1917. 20 октября.
- 74.Горовиц А. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1917. 8 ноября.
- 75.Гребенка Е. Лубны. *Пантеон русского и всех европейских театров*. 1840. Часть III. С. 338-343.
- 76.Гусарчук Т. Артемій Ведель. Постать митця у контексті епох. Ніжин: Видавець ІІІ Лисенко М. М., 2017. 768 с.

77. Дилетант. Музыкальная заметка. *Южный край*. 1885. 24 октября.
78. Дон Диез. Д. В. Ахшарумов и его идея передвижного оркестра. *Южный край*. 1906. 3 января.
79. Дон Диез. Д. В. Ахшарумов и его идея передвижного оркестра. *Южный край*. 1906. 23 февраля.
80. Дон Диез. Д. В. Ахшарумов и его идея передвижного оркестра. *Южный край*. 1906. 25 февраля.
81. Дон Диез. Исторические концерты. *Южный край*. 1908. 1 июня.
82. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1897. 27 октября.
83. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 1 марта.
84. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 6 марта.
85. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 16 марта.
86. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 3 апреля.
87. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 28 мая.
88. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 14 июня.
89. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 13 февраля.
90. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 9 марта.
91. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 12 марта.
92. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 1 апреля.
93. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 10 апреля.
94. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 1 мая.
95. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 20 мая.
96. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1900. 1 января.
97. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1900. 3 марта.
98. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1900. 26 марта.
99. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1901. 1 марта.
100. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1901. 5 марта.
101. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1901. 9 апреля.
102. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1901. 30 августа.
103. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1902. 3 января.

104. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1902. 2 апреля.
105. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1903. 2 января.
106. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1904. 27 октября.
107. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1904. 23 ноября.
108. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1905. 17 марта.
109. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1905. 27 марта.
110. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1905. 29 марта.
111. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1906. 13 мая.
112. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1906. 13 декабря.
113. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 13 февраля.
114. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 8 марта.
115. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 17 марта.
116. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 9 мая.
117. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 26 мая.
118. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 5 сентября.
119. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 18 ноября.
120. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 5 декабря.
121. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1907. 18 декабря.
122. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 12 февраля.
123. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 28 февраля.
124. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 6 марта.
125. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 8 марта.
126. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 5 апреля.
127. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 22 мая.
128. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 25 мая.
129. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 18 октября.
130. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1908. 7 декабря.
131. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 5 января.
132. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 15 февраля.
133. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 18 февраля.

134. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 22 февраля.
135. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 12 марта.
136. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 15 марта.
137. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 18 марта.
138. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 22 марта.
139. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 24 марта.
140. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 3 мая.
141. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 16 мая.
142. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 23 мая.
143. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 13 июня.
144. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 13 сентября.
145. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 17 ноября.
146. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1909. 10 декабря.
147. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 12 марта.
148. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 14 марта.
149. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 20 марта.
150. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 3 апреля.
151. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 4 мая.
152. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 15 мая.
153. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 19 июня.
154. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 17 сентября.
155. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 20 ноября.
156. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 23 ноября.
157. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1910. 21 декабря.
158. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 25 января.
159. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 5 февраля.
160. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 15 февраля.
161. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 23 февраля.
162. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 27 февраля.
163. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 3 марта.

164. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 23 марта.
165. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 27 марта.
166. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 3 апреля.
167. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1911. 4 мая.
168. Дон Диез. Симфонический вечер Ф. В. Кучера. *Южный край*. 1908. 3 мая.
169. Жайворонок Наталія Борисівна. Музичне виконавство як феномен музичної культури: дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01. Теорія та історія культури. КНУКіМ. Київ, 2006. 188 с.
170. Журналист. Мелочи жизни. *Южный край*. 1911. 22 мая.
171. Журналист. Мелочи жизни. *Южный край*. 1912. 23 января.
172. Журналист. Мелочи жизни. *Южный край*. 1913. 28 марта.
173. Захарченко А. Киевский театр. *Репертуар и пантеон*. 1846. Том XIII. Кн. 2. С. 252–257.
174. Искусство и наука. *ХГВ*. 1886. 17 января.
175. Искусство и наука. *ХГВ*. 1886. 2 февраля.
176. Итоги русской оперы в Харькове за последний сезон. *ХГВ*. 1892. 25 февраля.
177. К портрету. *Южный край*. 1896. 3 ноября.
178. Карнелиус А. Описание Кременчуга. *Украинский журнал*. 1825. № 4.
179. Кауфман Л. Дмитро Володимирович Ахшарумов. Визначний музичний просвітитель. Київ: Муз. Україна, 1971. 25 с.
180. Клиш В., Мазепа Л. Концертно-музичне життя. *Історія української музики*. Київ, 1990. Том 3: Кінець XIX – початок XX ст. С. 314-338.
181. Кононова О. До питання становлення професійної музичної освіти у Харкові XVIII-XIX ст. *Музична Харківщина*. Харків: Харківська типографія № 13, 1992. С. 175–190.
182. Кононова О. Музична культура Харкова кінця XVIII – початку XX ст. Харків: Основа, 2004. 176 с.
183. Концерт в Коммерческом клубе. *Южный край*. 1899. 9 августа.

184. Концерт в Харькове. *ХГВ*. 1849. 19 марта.
185. Концерт г. Фон-Глен. *Южный край*. 1889. 14 марта.
186. Концерт С. В. Неметца. *ХГВ*. 1883. 30 марта.
187. Краткий обзор деятельности Харьковского отделения Императорского Русского Музыкального Общества и состоящего при нем музыкального училища за 25 лет. Харьков: Типография Зильберберг, 1896. 30 с.
188. Краткий отчет об общественных удовольствиях харьковцев в течение великопостного сезона. *ХГВ*. 1851. 7 апреля.
189. Кузьмін М. Забуті сторінки музичного життя Києва. Київ: Муз. Україна, 1972. 223 с.
190. Кулик Наталія. Доля диригента. *Освіта України*. 2020. № 29. 27 липня
191. Л. П. Штейнберг. *Южный край*. 1910. 14 февраля.
192. Леонидов. Первый симфонический концерт. *Южный край*. 1904. 15 мая.
193. Леонидов. Сад Коммерческого клуба. *Южный край*. 1904. 12 июня.
194. Летние развлечения в Коммерческом клубе. *Южный край*. 1900. 16 марта.
195. Лисюк О. Антреприза Івана Штейна. *Музика*. 1996. № 5. С. 6.
196. Литвиненко А. Полтавщина: музична культура (XIX – початок XX століття). Київ: Автограф, 2011. 184 с.
197. Лошков Ю. Генеза та становлення диригентського виконавства в Україні. Харків : ХДАК, 2007. 221 с.
198. Лошков Ю. Капельмейстерська діяльність Ю. Юрьяна в музичному житті Харкова межі XIX–XX ст. *Культура України*. Харків, 2024. Вип. 83. С. 27–34.
199. Лошков Ю. Оперно-симфонічне диригування в Харкові періоду «радянської українізації». *Культура України*. Харків, 2003. Вип. 12. С. 121–132.
200. Лошков Ю. Пересувні оперні театри та диригентське виконавство в Україні. *Культура і сучасність*. Київ, 2005. Вип. 1. С. 106–112.

201. Лошков Ю., Коновалова І. Репрезентація вокально-виконавської сфери у професійній діяльності акторів Харкова першої половини XIX ст. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Вип. 24(1). Дніпро : ГРАНІ, 2023. С. 284–300.
202. Лошков Ю., Чжан Лічуань. Франц Кучера та літні симфонічні концерти в Харкові на межі XIX-XX ст. *Scientific research: modern challenges and future prospects. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference*. MDPC Publishing. Munich, Germany. 2024. Pp. 548–551.
203. Любин В. Харьковский театр. *Русская сцена*. 1864. Т. 4. № 8. С. 102-113.
204. Мазепа Т. Соціокультурні функції музичних товариств у європейському просторі XIX – початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 187-191.
205. Местная хроника. *ХГВ*. 1878. 13 августа.
206. Местная хроника. *ХГВ*. 1878. 13 сентября.
207. Местная хроника. *ХГВ*. 1878. 17 сентября.
208. Местная хроника. *ХГВ*. 1878. 17 декабря.
209. Местная хроника. *ХГВ*. 1879. 12 апреля.
210. Местная хроника. *ХГВ*. 1879. 5 августа.
211. Местная хроника. *ХГВ*. 1880. 28 марта.
212. Местная хроника. *ХГВ*. 1880. 30 марта.
213. Местная хроника. *ХГВ*. 1880. 19 июня.
214. Местная хроника. *ХГВ*. 1880. 26 августа.
215. Местная хроника. *ХГВ*. 1882. 11 марта.
216. Местная хроника. *ХГВ*. 1885. 11 октября.
217. Местная хроника. *Южный край*. 1880. 3 декабря.
218. Местная хроника. *Южный край*. 1881. 28 февраля.
219. Местная хроника. *Южный край*. 1881. 23 апреля.
220. Местная хроника. *Южный край*. 1881. 27 августа.
221. Местная хроника. *Южный край*. 1881. 25 ноября.
222. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 18 января.

223. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 27 января.
224. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 14 февраля
225. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 5 марта.
226. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 6 марта.
227. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 11 мая.
228. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 31 июля.
229. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 19 августа.
230. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 28 августа.
231. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 6 ноября.
232. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 19 ноября.
233. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 20 ноября.
234. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 6 декабря.
235. Местная хроника. *Южный край*. 1882. 13 декабря.
236. Местная хроника. *Южный край*. 1885. 17 декабря.
237. Местная хроника. *Южный край*. 1888. 9 марта.
238. Местная хроника. *Южный край*. 1890. 20 сентября.
239. Местная хроника. *Южный край*. 1890. 22 октября.
240. Местная хроника. *Южный край*. 1890. 26 октября.
241. Местная хроника. *Южный край*. 1892. 23 марта.
242. Местная хроника. *Южный край*. 1892. 5 июля.
243. Местная хроника. *Южный край*. 1894. 15 января.
244. Местная хроника. *Южный край*. 1894. 24 июня.
245. Местная хроника. *Южный край*. 1895. 27 октября.
246. Местная хроника. *Южный край*. 1895. 30 ноября.
247. Местная хроника. *Южный край*. 1898. 17 февраля.
248. Местная хроника. *Южный край*. 1898. 25 апреля.
249. Местная хроника. *Южный край*. 1898. 28 мая.
250. Местная хроника. *Южный край*. 1898. 4 июня.
251. Местная хроника. *Южный край*. 1899. 28 июля.
252. Местная хроника. *Южный край*. 1900. 24 января.

253. Местная хроника. *Южный край*. 1900. 19 ноября.
254. Местная хроника. *Южный край*. 1902. 1 апреля.
255. Местная хроника. *Южный край*. 1906. 1 апреля.
256. Местная хроника. *Южный край*. 1907. 16 января.
257. Местная хроника. *Южный край*. 1908. 30 ноября.
258. Местная хроника. *Южный край*. 1909. 16 января.
259. Местная хроника. *Южный край*. 1909. 15 марта.
260. Местная хроника. *Южный край*. 1910. 9 января.
261. Местная хроника. *Южный край*. 1910. 25 февраля.
262. Местная хроника. *Южный край*. 1910. 9 декабря.
263. Местная хроника. *Южный край*. 1911. 3 мая.
264. Местная хроника. *Южный край*. 1913. 2 декабря.
265. Местная хроника. *Южный край*. 1914. 3 марта.
266. Местная хроника. *Южный край*. 1917. 7 июля.
267. Местная хроника. *Южный край*. 1917. 4 августа.
268. Местная хроника. *Южный край*. 1917. 20 августа.
269. Местные известия. *ХГВ*. 1873. 8 мая.
270. Местные известия. *ХГВ*. 1873. 4 декабря.
271. Местные известия. *ХГВ*. 1874. 15 февраля.
272. Миклашевський Й. Музична і театральна культура Харкова XVIII-XIX ст. Київ: Наукова думка, 1967. 160 с.
273. Мистецтво України: Біографічний довідник. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. 700 с.
274. Музыкальная заметка. *ХГВ*. 1877. 3 марта.
275. Музыкальная заметка. *ХГВ*. 1886. 6 февраля.
276. Музыкальная заметка. *ХГВ*. 1886. 2 марта.
277. Музыкальная заметка. *Южный край*. 1889. 22 марта.
278. Музыкальная заметка. *Южный край*. 1890. 27 ноября.
279. Музыкальная заметка. *Южный край*. 1892. 12 октября.
280. Музыкальные впечатления за неделю. *ХГВ*. 1903. 22 сентября.

281. Музыкальные очерки. *Южный край*. 1880. 3 декабря.
282. Музыкальные очерки. *Южный край*. 1880. 17 декабря.
283. Музыкальные очерки. *Южный край*. 1882. 9 ноября.
284. Музыкальные очерки. *Южный край*. 1882. 31 декабря.
285. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1888. 7 апреля.
286. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1888. 17 апреля.
287. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1889. 22 марта.
288. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1890. 27 февраля.
289. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1890. 9 марта.
290. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1890. 22 марта.
291. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1893. 19 февраля.
292. Музыкальный вечер. *ХГВ*. 1882. 19 апреля.
293. Н. Ч. Иосиф Гайдн. *Южный край*. 1893. 27 февраля.
294. Н. Ч. О Requiem'ь Моцарта. *Южный край*. 1892. 21 марта.
295. Н. Ч. По поводу предстоящего экстренного симфонического собрания. *Южный край*. 1894. 20 марта.
296. Н. Ч. По поводу сегодняшнего симфонического собрания. *Южный край*. 1893. 2 марта.
297. Н. Ч. По поводу симфонического концерта под управлением П. И. Чайковского. *Южный край*. 1893. 14 марта.
298. Н. Ч. Театральное дело в больших провинциальных городах. *Южный край*. 1898. 24 января.
299. Народный концерт. *Южный край*. 1900. 9 июня.
300. Наука, Литература и Искусство. *ХГВ*. 1889. 1 марта.
301. Наука, Литература и Искусство. *ХГВ*. 1889. 8 марта.
302. Наука, Литература и Искусство. *ХГВ*. 1889. 9 марта.
303. Наука, Литература и Искусство. *ХГВ*. 1889. 15 марта.
304. Начало оперного сезона. *ХГВ*. 1880. 18 сентября.
305. Несколько слов о Штадлере и о музыке. *ХГВ*. 1859. 16 марта.

306. Несколько слов о Русском Музыкальном Обществе в Харькове. *ХГВ*. 1872. 2 декабря.
307. Об оркестре г. Андреева. *ХГВ*. 1841. 11 января.
308. Обзор концертов. *Южный край*. 1888. 30 марта.
309. Общедоступный симфонический концерт. *Южный край*. 1892. 6 марта.
310. Овчар Олександр Павлович. Духове виконавство у Харкові XVIII – початку XX століття: етапи еволюції : дис... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2016. 206 с.
311. Оратория. *ХГВ*. 1849. 29 января.
312. Оркестр г. Денисьева. *ХГВ*. 1841. 30 августа.
313. Оркестр театра. *ХГВ*. 1870. 7 февраля.
314. Оркестр харьковской театральной труппы под управлением г. Бурмицкого. *ХГВ*. 1840. 16 ноября.
315. Основьяненко. Театр в Харькове. *ХГВ*. 1841. 16 августа.
316. Основьяненко. Театр в Харькове. *ХГВ*. 1841. 30 августа.
317. Отчет музыкального Общества. *Южный край*. 1898. 10 декабря.
318. Отчет харьковского отделения ИРМО за 1873-1874 год. *ХГВ*. 1874. 6 сентября.
319. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1880-1881 год. Харьков, Типография М. Зильберберга, 1881. 36 с.
320. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1881-1882 год. Харьков, Типография М. Зильберберга, 1882. 43 с.
321. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1884-1885 год. Харьков: Типография М. Зильберберга, 1885. 36 с.
322. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1887-1888 год. Харьков: Типография М. Зильберберга, 1889. 87 с.
323. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1888-1889 год. Харьков: Типография В. С. Бирюкова, 1890. 64 с.

324. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1891-1892 год. Харьков: Типография Зильберберга, 1893. 79 с.
325. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1893-1894 год. Харьков: Типография Губернского правления, 1895. 77 с.
326. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1894-1895 год. Харьков: Типография Зильберберга, 1896. 70 с.
327. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1896-1897 год. Харьков: Типография Губернского правления, 1898. 88 с.
328. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1897-1898 год. Харьков: Типография Губернского правления, 1899. 83 с.
329. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1898-1899 год. Харьков: Типография Губернского правления, 1899. 81 с.
330. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1899-1900 год. Харьков: Типография Губернского правления, 1900. 74 с.
331. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1900-1901 год. Харьков: Типография Харьковского губернского правления, 1901. 87 с.
332. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1901-1902 год. Харьков: Типография Харьковского губернского правления, 1902. 95 с.
333. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1902-1903 год. Харьков: Типография Харьковского губернского правления, 1903. 99 с.
334. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1903-1904 год. Харьков: Типография Харьковского губернского правления, 1904. 113 с.
335. Отчет Харьковского отделения ИРМО за 1904-1905 год. Харьков: Типография Харьковского губернского правления, 1905. 107 с.
336. Пен Лю. Вокальне мистецтво Харкова другої половини ХІХ ст. : дис. ... доктор філософії: 025 Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури. Харків, 2024. 241 с.
337. Первый общедоступный симфонический концерт. *Южный край*. 1890. 3 ноября.
338. Письмо в редакцию. *Южный край*. 1909. 27 июня.

339. По поводу второго общедоступного симфонического концерта Музыкального Общества. *Южный край*. 1892. 28 ноября.
340. По поводу общедоступных симфонических концертов. *Южный край*. 1890. 27 октября.
341. По поводу оратории Шпора «Падение Вавилона», данной в Харькове 21 февраля 1852 года. *ХГВ*. 1852. 1 марта.
342. По поводу представлений итальянской оперы. *Южный край*. 1885. 24 декабря.
343. По поводу предстоящего симфонического концерта. *Южный край*. 1880. 6 декабря.
344. По поводу четвертого общедоступного симфонического концерта Музыкального Общества. *Южный край*. 1892. 8 февраля.
345. Польська І. Музична регіоніка в сучасному дискурсі українського музикознавства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 60. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 74–80.
346. Пять лет из истории Харьковского университета. Воспоминания профессора Роммеля о своем времени, о Харькове и Харьковском университете (1785-1815). Харьков: Университетская типография, 1868. 111 с.
347. Ракочі В. Оркестр у музичному просторі Європи XVII-XXI століть. Витоки. Трансформації. Концепції : монографія. Київ: КМAM ім. Р. М. Глієра, 2020. 352 с.
348. Реклама. *ХГВ*. 1869. 21 августа.
349. Реклама. *ХГВ*. 1871. 20 мая.
350. Реклама. *ХГВ*. 1880. 23 августа.
351. Реклама. *ХГВ*. 1881. 11 ноября.
352. Реклама. *ХГВ*. 1882. 3 декабря.
353. Реклама. *ХГВ*. 1883. 1 февраля.
354. Реклама. *ХГВ*. 1883. 14 марта.
355. Реклама. *ХГВ*. 1883. 3 апреля.

- 356. Реклама. *ХГВ*. 1890. 6 января.
- 357. Реклама. *ХГВ*. 1910. 17 августа.
- 358. Реклама. *Южный край*. 1885. 16 ноября.
- 359. Реклама. *Южный край*. 1894. 27 января.
- 360. Реклама. *Южный край*. 1898. 20 мая.
- 361. Реклама. *Южный край*. 1898. 12 августа.
- 362. Реклама. *Южный край*. 1899. 1 мая.
- 363. Реклама. *Южный край*. 1899. 3 июня.
- 364. Реклама. *Южный край*. 1899. 15 августа.
- 365. Реклама. *Южный край*. 1899. 30 августа.
- 366. Реклама. *Южный край*. 1900. 21 мая.
- 367. Реклама. *Южный край*. 1900. 24 июля.
- 368. Реклама. *Южный край*. 1902. 30 августа.
- 369. Реклама. *Южный край*. 1902. 21 ноября.
- 370. Реклама. *Южный край*. 1904. 15 марта.
- 371. Реклама. *Южный край*. 1905. 5 июля.
- 372. Реклама. *Южный край*. 1906. 26 апреля.
- 373. Реклама. *Южный край*. 1906. 7 мая.
- 374. Реклама. *Южный край*. 1906. 14 мая.
- 375. Реклама. *Южный край*. 1906. 20 мая.
- 376. Реклама. *Южный край*. 1906. 25 мая.
- 377. Реклама. *Южный край*. 1906. 11 июня.
- 378. Реклама. *Южный край*. 1906. 18 июня.
- 379. Реклама. *Южный край*. 1906. 6 июля.
- 380. Реклама. *Южный край*. 1906. 12 июля.
- 381. Реклама. *Южный край*. 1906. 21 июля.
- 382. Реклама. *Южный край*. 1907. 8 февраля.
- 383. Реклама. *Южный край*. 1907. 24 февраля.
- 384. Реклама. *Южный край*. 1907. 1 мая.
- 385. Реклама. *Южный край*. 1907. 13 мая.

386. Реклама. *Южный край*. 1908. 22 мая.
387. Реклама. *Южный край*. 1908. 28 мая.
388. Реклама. *Южный край*. 1908. 4 июня.
389. Реклама. *Южный край*. 1908. 24 июня.
390. Реклама. *Южный край*. 1908. 28 июня.
391. Реклама. *Южный край*. 1908. 9 июля.
392. Реклама. *Южный край*. 1908. 26 июля.
393. Реклама. *Южный край*. 1908. 15 августа.
394. Реклама. *Южный край*. 1908. 23 августа.
395. Реклама. *Южный край*. 1909. 28 мая.
396. Реклама. *Южный край*. 1909. 2 июня.
397. Реклама. *Южный край*. 1909. 27 августа.
398. Реклама. *Южный край*. 1909. 30 августа.
399. Реклама. *Южный край*. 1909. 8 декабря.
400. Реклама. *Южный край*. 1910. 9 мая.
401. Реклама. *Южный край*. 1910. 16 мая.
402. Реклама. *Южный край*. 1910. 5 сентября.
403. Реклама. *Южный край*. 1911. 3 мая.
404. Реклама. *Южный край*. 1911. 6 мая.
405. Реклама. *Южный край*. 1911. 3 июня.
406. Реклама. *Южный край*. 1912. 5 декабря.
407. Реклама. *Южный край*. 1916. 31 августа.
408. Реклама. *Южный край*. 1917. 1 июля.
409. Реклама. *Южный край*. 1917. 4 июля.
410. Реклама. *Южный край*. 1917. 21 июля.
411. Реклама. *Южный край*. 1917. 29 июля.
412. Реклама. *Южный край*. 1917. 31 августа.
413. Реклама. *Южный край*. 1917. 18 ноября.
414. Розенберг Р. Регіоніка як складова частина історії музики. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 1. Одеса : Друкарський дім, 2000. С. 150–155.

415. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 3 июня.
416. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 10 июля.
417. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 17 июля.
418. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 31 июля.
419. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 10 августа.
420. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 14 августа.
421. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 24 августа.
422. Сад коммерческого клуба. *ХГВ*. 1910. 28 августа.
423. Сад собрания приказчиков. *Южный край*. 1908. 9 июля.
424. Симфонические концерты. *Южный край*. 1896. 17 октября.
425. Симфонические собрания. *Друг искусства*. 1913. № 3. С. 20.
426. Симфонический концерт в оперном театре. *ХГВ*. 1882. 19 октября.
427. Собрание учащихся музыкального училища. *Известия*. 1917. 27 апреля.
428. Современный харьковский театр, обзор его сценической деятельности.
Статья вторая. *Пантеон и репертуар русской сцены*. 1850. Т. VI. Кн. 11.
С. 223-237.
429. Сокальский И. Антон Григорьевич Рубинштейн и Музыкальные классы
в Харькове при отделении Музыкального Общества. *ХГВ*. 1880. 10
апреля.
430. Сокальский И. Антон Григорьевич Рубинштейн и Музыкальные классы в
Харькове при отделении Музыкального Общества. *ХГВ*. 1880. 11 апреля.
431. Справочные сведения. *ХГВ*. 1873. 4 февраля.
432. Степаненко М., Фільц Б. Інструментальна музика. *Історія української
музики*. Том 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. Київ : Наукова
думка, 1989. С. 283–316.
433. Студенческий вечер. *Южный край*. 1900. 26 ноября.
434. Театр. *Южный край*. 1910. 28 апреля.
435. Театр. *Южный край*. 1910. 2 мая.
436. Театр. *Южный край*. 1910. 20 мая.
437. Театр. *Южный край*. 1910. 22 июля.

- 438. Театр. *Южный край*. 1910. 8 августа.
- 439. Театр. *Южный край*. 1910. 19 августа.
- 440. Театр. *Южный край*. 1910. 28 августа.
- 441. Театр. *Южный край*. 1910. 4 сентября.
- 442. Театр. *Южный край*. 1911. 24 апреля.
- 443. Театр. *Южный край*. 1911. 7 мая.
- 444. Театр. *Южный край*. 1911. 17 мая.
- 445. Театр. *Южный край*. 1911. 2 июня.
- 446. Театр. *Южный край*. 1911. 9 июня.
- 447. Театр. *Южный край*. 1911. 10 июня.
- 448. Театр. *Южный край*. 1911. 11 июня.
- 449. Театр. *Южный край*. 1911. 12 июня.
- 450. Театр. *Южный край*. 1911. 14 июня.
- 451. Театр. *Южный край*. 1911. 24 июня.
- 452. Театр. *Южный край*. 1911. 30 июня.
- 453. Театр. *Южный край*. 1912. 15 января.
- 454. Театр. *Южный край*. 1912. 14 февраля.
- 455. Театр. *Южный край*. 1912. 18 марта.
- 456. Театр. *Южный край*. 1912. 18 апреля.
- 457. Театр. *Южный край*. 1912. 5 мая.
- 458. Театр. *Южный край*. 1913. 17 августа.
- 459. Театр. *Южный край*. 1913. 16 сентября.
- 460. Театр. *Южный край*. 1913. 21 сентября.
- 461. Театр. *Южный край*. 1913. 13 ноября.
- 462. Театр. *Южный край*. 1913. 2 декабря.
- 463. Театр. *Южный край*. 1913. 11 декабря.
- 464. Театр. *Южный край*. 1913. 25 декабря.
- 465. Театр. *Южный край*. 1914. 19 января.
- 466. Театр. *Южный край*. 1914. 18 сентября.
- 467. Театр. *Южный край*. 1914. 27 ноября.

468. Театр. *Южный край*. 1915. 17 февраля.
469. Театр. *Южный край*. 1916. 14 февраля.
470. Театр. *Южный край*. 1916. 29 апреля.
471. Театр. *Южный край*. 1916. 18 августа.
472. Театр. *Южный край*. 1916. 23 августа.
473. Театр. *Южный край*. 1917. 9 августа.
474. Театр и музыка. *ХТВ*. 1913. 13 августа.
475. Театр и музыка. *ХТВ*. 1913. 14 сентября.
476. Театр и музыка. *ХТВ*. 1913. 5 декабря.
477. Театр и музыка. *Южный край*. 1888. 5 августа.
478. Театр и музыка. *Южный край*. 1888. 10 августа.
479. Театр и музыка. *Южный край*. 1889. 4 февраля.
480. Театр и музыка. *Южный край*. 1889. 4 марта.
481. Театр и музыка. *Южный край*. 1889. 6 марта.
482. Театр и музыка. *Южный край*. 1889. 29 марта.
483. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 4 февраля.
484. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 6 февраля.
485. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 10 февраля.
486. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 17 февраля.
487. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 20 февраля.
488. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 25 февраля.
489. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 4 марта.
490. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 14 марта.
491. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 23 марта.
492. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 26 октября.
493. Театр и музыка. *Южный край*. 1890. 14 декабря.
494. Театр и музыка. *Южный край*. 1892. 16 января.
495. Театр и музыка. *Южный край*. 1892. 4 февраля.
496. Театр и музыка. *Южный край*. 1892. 12 марта.
497. Театр и музыка. *Южный край*. 1892. 26 октября.

498. Театр и музыка. *Южный край*. 1892. 6 ноября.
499. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 6 марта.
500. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 11 марта.
501. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 12 марта.
502. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 15 марта.
503. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 16 марта.
504. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 17 марта.
505. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 25 апреля.
506. Театр и музыка. *Южный край*. 1893. 28 апреля.
507. Театр и музыка. *Южный край*. 1894. 24 января.
508. Театр и музыка. *Южный край*. 1894. 5 сентября.
509. Театр и музыка. *Южный край*. 1895. 6 января.
510. Театр и музыка. *Южный край*. 1895. 21 февраля.
511. Театр и музыка. *Южный край*. 1895. 25 февраля.
512. Театр и музыка. *Южный край*. 1895. 28 октября.
513. Театр и музыка. *Южный край*. 1896. 1 ноября.
514. Театр и музыка. *Южный край*. 1897. 4 февраля.
515. Театр и музыка. *Южный край*. 1897. 3 апреля.
516. Театр и музыка. *Южный край*. 1897. 5 июля.
517. Театр и музыка. *Южный край*. 1898. 30 января.
518. Театр и музыка. *Южный край*. 1898. 24 июня.
519. Театр и музыка. *Южный край*. 1898. 26 июля.
520. Театр и музыка. *Южный край*. 1898. 12 августа.
521. Театр и музыка. *Южный край*. 1898. 14 августа.
522. Театр и музыка. *Южный край*. 1898. 25 августа.
523. Театр и музыка. *Южный край*. 1899. 3 мая.
524. Театр и музыка. *Южный край*. 1900. 24 августа.
525. Театр и музыка. *Южный край*. 1900. 9 декабря.
526. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 30 апреля.
527. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 3 мая.

- 528. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 10 мая.
- 529. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 16 июня.
- 530. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 14 июля.
- 531. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 2 августа.
- 532. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 18 августа.
- 533. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 25 августа.
- 534. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 1 сентября.
- 535. Театр и музыка. *Южный край*. 1902. 6 марта.
- 536. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 22 марта.
- 537. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 29 марта.
- 538. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 30 марта.
- 539. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 9 апреля.
- 540. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 7 июня.
- 541. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 3 сентября.
- 542. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 24 сентября.
- 543. Театр и музыка. *Южный край*. 1903. 8 ноября.
- 544. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 29 января.
- 545. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 8 февраля.
- 546. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 16 февраля.
- 547. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 28 февраля.
- 548. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 20 марта.
- 549. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 19 апреля.
- 550. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 20 апреля.
- 551. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 29 апреля.
- 552. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 22 августа.
- 553. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 24 сентября.
- 554. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 27 сентября.
- 555. Театр и музыка. *Южный край*. 1904. 9 октября.
- 556. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 18 января.
- 557. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 6 февраля.

- 558. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 2 апреля.
- 559. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 5 апреля.
- 560. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 12 июня.
- 561. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 23 июня.
- 562. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 1 августа.
- 563. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 28 августа.
- 564. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 5 сентября.
- 565. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 23 сентября.
- 566. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 6 декабря.
- 567. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 3 января.
- 568. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 8 февраля.
- 569. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 2 марта.
- 570. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 8 марта.
- 571. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 6 апреля.
- 572. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 10 апреля.
- 573. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 30 апреля.
- 574. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 4 мая.
- 575. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 25 июня.
- 576. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 29 июня.
- 577. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 8 июля.
- 578. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 13 июля.
- 579. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 18 июля.
- 580. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 17 августа.
- 581. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 24 августа.
- 582. Театр и музыка. *Южный край*. 1906. 20 сентября.
- 583. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 18 февраля.
- 584. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 1 мая.
- 585. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 3 мая.
- 586. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 12 мая.
- 587. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 24 мая.

588. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 21 июня.
589. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 23 июня.
590. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 3 июля.
591. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 19 июля.
592. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 21 июля.
593. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 2 августа.
594. Театр и музыка. *Южный край*. 1907. 9 августа.
595. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 20 февраля.
596. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 27 апреля.
597. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 17 мая.
598. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 29 мая.
599. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 12 июня.
600. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 17 июня.
601. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 19 июня.
602. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 19 августа.
603. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 28 августа.
604. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 30 августа.
605. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 31 августа.
606. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 2 сентября.
607. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 2 октября.
608. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 12 октября.
609. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 24 октября.
610. Театр и музыка. *Южный край*. 1908. 30 октября.
611. Театр и музыка. *Южный край*. 1909. 31 января.
612. Театр и музыка. *Южный край*. 1909. 29 апреля.
613. Театр и музыка. *Южный край*. 1909. 6 июня.
614. Театр и музыка. *Южный край*. 1909. 20 июня.
615. Театр и музыка. *Южный край*. 1909. 27 августа.
616. Театр и музыка. *Южный край*. 1910. 9 февраля.
617. Театр и музыка. *Южный край*. 1910. 17 февраля.

618. Театр и музыка. *Южный край*. 1910. 19 февраля.
619. Театр и музыка. *Южный край*. 1910. 23 февраля.
620. Театр и музыка. *Южный край*. 1910. 1 апреля.
621. Театр и музыка. *Южный край*. 1910. 31 октября.
622. Театр и музыка. *Южный край*. 1912. 20 марта.
623. Театр и музыка. *Южный край*. 1913. 26 ноября.
624. Театральная заметка. *Харьков*. 1863. 23 декабря.
625. Театральные заметки. *ХГВ*. 1871. 31 октября.
626. Театральные и музыкальные заметки. *ХГВ*. 1871. 30 ноября.
627. Университетский акт. *Южный край*. 1897. 18 января.
628. Университетский акт. *Южный край*. 1903. 18 января.
629. Харьковские записки. *Украинский вестник*. 1818. Кн. 4. С. 99–101.
630. Харьковский Коммерческий клуб. *Южный край*. 1900. 23 апреля.
631. Харьковский сторожил. Обзор деятельности на харьковской сцене.
Второй сезон – летний. (Первая половина сезона). *Репертуар и пантеон*.
Театральное обозрение. 1845. Т. XII. Кн. 10. С. 286-302.
632. Харьковское общество взаимопомощи оркестровых музыкантов.
Южный край. 1906. 18 августа.
633. Харьковское филармоническое общество. *Известия*. 1917. 21 мая.
634. Хроника. *ХГВ*. 1882. 1 сентября.
635. Хроника. *ХГВ*. 1882. 13 ноября.
636. Хроника. *ХГВ*. 1883. 1 марта.
637. Хроника. *ХГВ*. 1883. 9 марта.
638. Хроника. *ХГВ*. 1883. 5 мая.
639. Хроника. *ХГВ*. 1883. 14 мая.
640. Хроника. *ХГВ*. 1883. 20 сентября.
641. Хроника. *ХГВ*. 1883. 27 октября.
642. Хроника. *ХГВ*. 1883. 30 октября.
643. Хроника. *ХГВ*. 1883. 12 ноября.
644. Хроника. *ХГВ*. 1883. 25 ноября.

645. Хроника. *ХГВ*. 1883. 17 декабря.
646. Хроника. *ХГВ*. 1889. 20 января.
647. Часть неофициальная. *ХГВ*. 1874. 17 ноября.
648. Часть неофициальная. *ХГВ*. 1876. 25 января.
649. Часть неофициальная. *ХГВ*. 1876. 16 ноября.
650. Часть неофициальная. *ХГВ*. 1876. 23 ноября.
651. Часть неофициальная. *ХГВ*. 1876. 16 декабря.
652. Черняев Н. Двадцать четыре года из истории харьковского театра (1834-1858). *Южный край*. 1881. 23 августа.
653. Черняев Н. Из Харьковской театральной старины. *Южный край*. 1895. 23 марта.
654. Черняев Н. По поводу двадцатипятилетия Харьковского музыкального училища. *Южный край*. 1896. 3 ноября.
655. Чжан Лічуань. Аматорське симфонічне виконавство в освітньому середовищі: студентський оркестр Харківського університету 1880-х – 1890-х рр. *Культура України*. Вип. 82. 2023. С. 86–93.
656. Чжан Лічуань. Симфонічний оркестр Ф. Кучери в музичному житті Харкова 1898 р. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих вчених 18-19 квітня 2024 р. Ч. 1. Харків : ХДАК, 2023. С. 234–236.
657. Чжан Лічуань. Симфонічні концерти Франца Кучери в Харкові літнього сезону 1899 р. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф., 21-22 листоп. 2024 р.). Харків : ХДАК, 2024. С. 201–203.
658. Чжан Лічуань. Студентський оркестр Харківського університету в 1880-х – 1890-х рр. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих вчених 20-21 квітня 2023 р. Ч. 1. Харків : ХДАК, 2023. С. 364–366.
659. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. Київ : ІЗМН (Ін-т змісту і методів навчання), 1996. 112 с.

660. Щелков К. История театра в Харькове. *ХТВ*. 1881. 13 сентября.
661. Щелков К. Материалы для истории харьковского театра. *ХТВ*. 1881. 25 октября.
662. Щепакін В. Музична культура Сходу та Півдня України другої половини XIX – початку XX ст.: європейські виміри. Харків : ХДАК, 2016. 486 с.
663. Щепакін В. Харківський період (1901—1918 рр.) Федеріко Алессандро Бугамеллі. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 36. Харків : Вид-во ТОВ «С.А.М», 2012. С. 6–20.
664. Щепакін В. Чеські музиканти в Україні. Харків : ХДАК, 2005. 248 с.
665. Щербинін Ю. Біля джерел музичної освіти в Харкові. *Українське музикознавство*. Вип. 6. Київ: Муз. Україна, 1971. С. 228–237.
666. Эмбе Е. Бетховенский цикл. *Южный край*. 1913. 21 марта.
667. Эмбе Е. Вторая гастроль Баттистини. *Южный край*. 1914. 12 февраля.
668. Эмбе Е. Второе симфоническое собрание. *Южный край*. 1909. 25 февраля.
669. Эмбе Е. Второе симфоническое собрание. *Южный край*. 1912. 22 февраля.
670. Эмбе Е. Второй симфонический концерт. *Южный край*. 1896. 2 декабря.
671. Эмбе Е. Второй симфонический концерт. *Южный край*. 1913. 5 декабря.
672. Эмбе Е. Бенефис чистого искусства. *Южный край*. 1904. 30 августа.
673. Эмбе Е. На концертах Никиша. *Южный край*. 1904. 23 апреля.
674. Эмбе Е. Оперное упражнение. *Южный край*. 1896. 7 марта.
675. Эмбе Е. Оперное упражнение. *Южный край*. 1896. 29 августа.
676. Эмбе Е. Последнее симфоническое собрание. *Южный край*. 1907. 14 апреля.
677. Эмбе Е. Последний симфонический концерт. *Южный край*. 1896. 1 марта.
678. Эмбе Е. Праздник музыки. *Южный край*. 1896. 3 ноября.

679. Эмбе Е. Симфонический концерт Д. В. Ахшарумова. *Южный край*. 1912. 18 февраля.
680. Эмбе Е. Третье симфоническое собрание. *Южный край*. 1896. 16 декабря.
681. Эмбе Е. Ф. В. Кучера. *Южный край*. 1911. 6 февраля.
682. Эмбе Е. Четвертое симфоническое собрание. *Южный край*. 1908. 29 марта.
683. Юбилей музыкального училища. *Южный край*. 1896. 4 ноября.
684. Юбилейный симфонический концерт. *Южный край*. 1896. 3 ноября.
685. Юс. Недельные итоги. *Южный край*. 1909. 4 октября.
686. Loshkov Yu. I. System signs of a kapellmeister's activity. *The issues of culture and arts in the interpretation of modern humanities knowledge: collective monograph* / A. A. Genkin, M. P. Kalashnyk, Yu. I. Loshkov, T. S. Ovcharenko, A. P. Ovchynnikova, T. I. Uvarova, Ye. V. Yanyna-Ledovska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 44–66.
687. Zhang Lichuan. Theatrical orchestra and the formation of symphonic performance in Kharkiv. *Культура України*. Вип. 85. 2024. С. 62–69.
688. Zhang Lichuan. Factors Influencing the Conduct of Ilya Slatin's Symphonic Concerts in Kharkiv in the 1870s–1880s. *Культура України*. Вип. 86. 2024. С. 80–88.

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Чжан Лічуань. Аматорське симфонічне виконавство в освітньому середовищі: студентський оркестр Харківського університету 1880-х – 1890-х рр. // *Культура України*. Вип. 82. 2023. С. 86–93.
2. Zhang Lichuan. Theatrical orchestra and the formation of symphonic performance in Kharkiv // *Культура України*. Вип. 85. 2024. С. 62–69.
3. Zhang Lichuan. Factors Influencing the Conduct of Ilya Slatin's Symphonic Concerts in Kharkiv in the 1870s–1880s. // *Культура України*. Вип. 86. 2024. С. 80–88.

Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:

4. Чжан Лічуань. Студентський оркестр Харківського університету в 1880-х – 1890-х рр. // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих вчених 20-21 квіт. 2023 р.* Ч. 1. Харків : ХДАК, 2023. С. 364–366.
5. Чжан Лічуань. Симфонічний оркестр Ф. Кучери в музичному житті Харкова 1898 р. // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих вчених 18-19 квіт. 2024 р.* Ч. 1. Харків : ХДАК, 2024. С. 234–236.
6. Чжан Лічуань. Симфонічні концерти Франца Кучери в Харкові літнього сезону 1899 р. // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., присвяч. 95-річчю ХДАК (21-22 листоп. 2024 р.).* Харків : ХДАК, 2024. С. 201–203.
7. Лошков Ю., Чжан Лічуань. Франц Кучера та літні симфонічні концерти в Харкові на межі XIX-XX ст. // *Scientific research: modern challenges and future prospects. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference.* MDPC Publishing. Munich, Germany. 2024. Pp. 548–551.