

кандидат мистецтвознавства
доцент,
доцент кафедри суспільних
дисциплін Чернігівського
обласного інституту
післядипломної педагогічної
освіти.

**До витоків вокального та вокально-хорового мистецтва Чернігівщини
(XVII – XVIII ст.)**

Важливим аспектом дослідження широкого річища художньої культури Чернігівщини є висвітлення адаптації, як процесу змін та пристосування, новітніх рис музичного мистецтва, що знайшли свій вияв, як результат цих процесів, у вокальному та вокально-хоровому мистецтві Чернігівщини XVII – XVIII ст. Добре відомо, що музична культура цілого регіону формувалася впродовж багатьох віків і дала світу видатних представників вокального і вокально-хорового мистецтва, серед яких зірками першої величини сяють імена М.Полторацького, О.Розумовського, М.Березовського, Д.Бортнянського, М.Іванова – Корбаченського, М.Дейші – Сіоніцької, Г. Нелеппа та ін. Помітний слід в історії вітчизняного музичного мистецтва залишили хорові диригенти С.Пекалицький, Л. і Г. Барановичі, Г.Головня, П.Добровольський, Г.Верьовка і ін. Чернігівщина і сьогодні залишається одним з потужних утворювачів вокальної та вокально-хорової культури України. Зокрема одним з провідних мистецьких колективів України є камерний хор ім Д.Бортнянського (художній керівник та головний диригент, заслужений діяч мистецтв України Л.Боднарук) [7]. Творча діяльність народних артистів України В.Рожка, В.Буймістера В.Субачева,

лауреата Національної премії України ім.Т.Г.Шевченка В.Нечепи, заслужених артистів України Л.Давимуки, П.Омельченка, Л.Роговець, заслужених діячів мистецтв України Л.Костенко, Л.Шумської і ін. засвідчує продовження великої традиції співацької культури регіону.

Разом з тим, питання історії розвитку вокального та вокально-хорового мистецтва Чернігівщини, ще не знайшли свого достатнього наукового висвітлення. Окремі аспекти хорової культури, зокрема набори співаків до Придворної співацької капели з Чернігівщини, знайшли своє відображення у праці К.Копержинського «Музичне життя на Чернігівщини в другій половині XVIII та на початку XIX століття» [8]. Перші оперні постановки театрами Чернігівщини висвітлені в праці К. Копержинського «З історії театру на Чернігівщині 1750-1830 рр.» [9]. Згадка про окремих оперних співаків Чернігівщини є в працях І.Лисенка «Словник співаків України» [10], Б.Гнидь «Історія вокального мистецтва» [3], О.Васюти «Співаки Чернігівщини» [1] і ін., але в них ці питання трактувалися в контексті інших наукових установок. Ми ж ставимо перед собою завдання розглянути співацьке мистецтво, як невід'ємну складову музичної культури регіону в цілому та становлення вокального та вокально-хорового мистецтва зокрема. При цьому важливо наголосити на тому, що музична культура Чернігівщини вже в XVII – XVIII ст. мала мистецькі пріоритети, які базувалися на традиціях мистецької освіти та вокально-хорового виконавства (хорова капела Л.Барановича, творчість С.Пекалицького). Коли ж торкнутися теми становлення музичного театру Чернігівщини, зокрема зародження оперного співу та камерно-вокального виконавства, то цей вид музичного мистецтва дає свої перші паростки в регіоні лише у XVIII ст. Це не є випадковим. Адже значне поширення оперного мистецтва в Західній Європі, пов'язаного з іменами композиторів Монтеверді, Гальяно, Коваллі, Честі, А.Скарлатті, Люллі, Рамо і ін., припадає на XVII ст. Вже на початку XVIII оперне мистецтво стверджується в Російській імперії. Музичні спектаклі стають важливим атрибутом не лише придворного життя. Окремі маєтки великих землевласників мали свої

оркестри, хори, солістів (на Чернігівщині музичні колективи мали Розумовські, Тарновські, Галагани, Ширай і ін.).

До того ж, мистецькі традиції, що формувалися на Чернігівщині ще за часів середньовіччя (XI – XIII ст.), вивели Чернігів у провідний культурно-мистецький та пісенний центр Східної Європи. З прийняттям християнства в Київській Русі (988) і заснування Чернігівської єпархії (992) розвинулася самобутня вокальна культура (церковна монодія), яка зазнала особливого піднесення у другій половині XVII ст. Музичне мистецтво Чернігівщини цього періоду пов'язане в першу чергу з іменами Л.Барановича і С.Пекалицького. Зокрема, С.Пекалицький стояв біля витоків утвердження новаційних рис українського музичного мистецтва XVII ст., а саме – партесного співу, становлення багатоголосся та нового музичного стилю (партесного хорового концерту) породженого епохою української барокової культури [12]. Церковні хори Чернігова, Новгород-Сіверського і ін. формували осередки високопрофесійного музичного середовища. Створення багатоголосих музично-хорових композицій (С.Пекалицький є автором «Служби божої ля мінор» - видатного твору української музики XVII ст.), сприяло поширенню нового музичного мислення, яке стосувалося не лише основ композиції, але й значно більших вимог до співацької культури (вокальної техніки, теситури хорових партій, розширення динамічних можливостей людського голосу, його діапазону, тощо). До того ж, Л.Баранович, як Чернігівський архієпископ, сприяв закладенню музичної освіти на Чернігівщині. Відомо, що він був автором кантів і духовних пісень (у Львівському історичному музеї зберігається «Херувимська пісня» Л.Барановича) [14]. Л.Баранович ввів у мистецьку практику навчання співам та музиці на високій для свого часу професійній основі, яка відповідала сталим європейським традиціям. У своїх творчих підходах Л.Баранович керувався настановами Києво-Могилянської колегії, ректором якої він був досить тривалий час (1650 – 1657) [14 с.46]. Як відомо, музичні надбання Києво - Могилянської колегії склали цілу епоху в історії розвитку

українського музичного мистецтва [6]. Освітнянські принципи, закладені Києво-Могилянською колегією, також відігравали значну роль у діяльності Чернігівського колегіуму (1700) [13]. Музична діяльність чернігівського колегіуму стала надбанням історії українського мистецтва XVIII ст. Зокрема, дякуючи студентам («спудеям») колегіуму маємо одне з перших у вітчизняній музичній літературі достовірне зображення музичних інструментів, які використовувалися в оркестровій практиці початку XVIII ст. Мова йде про відомий малюнок з панегірика Т.Максимовича від учнів Чернігівського колегіуму (1730 р.) [13 с. 39]. На малюнку зображений Олімп, де на двох його класичних пагорбах розміщувалися: справа – на Парнасі – богиня мудрості Афіна з лютнею в руках, зліва – на Геліконі – Аполлон – покровитель науки і мистецтва, з бандурою. Біля підніжжя пагорбів зображені дев'ять муз, які грають на козацьких трубах, цимбалах, сопілці (флейті), скрипці, бандурі, віолончелі. Відомий дослідник історії музичних інструментів Л.Гінзбург стверджує, що зображення віолончелі на цьому рисунку є одним «из наиболее ранних изображений подлинной виолончели» [2] в історії української і російської музичної культури. Рисунок зафіксував реальні музичні інструменти з життя колегії, а також засвідчує факт оркестрового інструментарію початку XVIII ст.

Чернігівський колегіум був одним з визначних просвітницьких центрів Лівобережної України. З його стін вийшли відомі педагоги, літератори, церковні діячі, медики, музиканти. Одним з учнів Чернігівського колегіуму був видатний оперний співак культурно-громадський діяч XVIII століття М. Ф. Полторацький (1729 – 1795). Саме з М. Полторацьким ми пов'язуємо вихід вокального мистецтва Чернігівщини за межі регіону. Навчання основам співацької культури в Чернігові, Києві, Петербурзі, Італії висунули М.Полторацького в ряд найвидатніших співаків свого часу. Досконале володіння голосом (бас-баритон) дозволило йому першим, в історії вітчизняної вокальної культури, на рівних виступати разом з уславленими італійськими співаками, які за всіх часів вважалися своєрідним еталоном

світового вокального мистецтва. М. Полторацькому належить визначна роль в історії становлення музичної культури Росії XVIII ст. Він був солістом і диригентом Придворного хору та провідним солістом Придворного театру. Впродовж 32 –ох років (1763 – 95 рр.) М.Полторацький керував Придворною співацькою капелою, яка стала визначним музичним колективом Росії XVIII ст. В ній вдосконалювали свою майстерність не одне покоління українських музикантів. Один з відомих дослідників музичної культури Росії XVIII ст. Я. Штелін вказував на те, що Придворна співацька капела на той час була укомплектована головним чином вихідцями з України [15]. Безперечно, М.Полторацький надавав значну підтримку своїм землякам, зокрема, Д. Бортнянському, творчість якого здійснила еволюційний вплив на весь подальший розвиток вітчизняної музичної культури. З іншого боку окремі співаки капели знову поверталися в Україну і продовжували працювати на рідній землі, збагачені досвідом Придворної співацької капели. За приклад можна взяти ім'я одного з видатних співаків Чернігівщини Гаврила Головні (бас). З 1738 по 1742 рр. він був провідним солістом Придворної капели у Петербурзі. 1742 р. – з метою набору співаків повернувся в Україну. Саме тоді він помітив вокальний талант Григорія Сковороди і привіз його для творчого вдосконалення до Придворного хору. 1743 р. – Гаврило Головня знову повертається на Чернігівщину і працює тут не один десяток років в якості священника, регента церковних хорів. У 1752 році створив нотний ірмологій і посібник для початкуючих співаків «Начало познання ирмолойного простого пения» (про Київський розспів), який представив Синоду, чим було покладено початок нотного друку в Росії [10, 65].

В кінці XVII на початку XVIII ст. Чернігівщина відігравала важливу роль в становленні мистецької (зокрема музичної) освіти в Україні. Головні етапи розгортання цього процесу пов'язані з діяльністю навчальних закладів: Новгород-Сіверського єзуїтського колегіуму (1635 – 36 рр.), семінарії (1657), Чернігівському колегіуму (1700) та Глухівської школи півчих (1738). Діяльність кожного з цих навчальних закладів стала важливим етапом

вдосконалення та професіоналізації початкової мистецької освіти і в першу чергу вокально-хорової. На сьогодні більш дослідженою є діяльність Глухівської співацької школи, яка залишила глибинний слід в історії української музичної культури [11]. Рівень музично-виховної роботи школи характеризується в першу чергу творчими досягненнями її випускників, серед яких особливе місце належить М.Березовському, Д.Бортнянському, К.Юзефовичу, Ф.Яворовському, В.Харченку, К.Рубановському, А.Петрову, Р.Богдановичу і ін. Глухівська школа півчих приділяла особливу увагу формуванню професіональних засад вокальної культури. Наприклад, оперний дебют М.Березовського відбувся у 14-річному віці (1759). Він виконував одну з провідних сопранових партій в опері Ф.Арайї «Олександр в Індії» [3 с. 171]. Склад виконавців був наступний:

Олександр – Єлизавета Зампа;

Поро – Максим Березовський;

Клеофіда – Марія Каматі;

Еріксена – Елеонора Бріган;

Гандарт – Нунціята Гарані.

Тімаген – Катерина Брігонзі.

Як видно з наведеного списку більшість солістів були співачки, які у відповідності до тогочасної оперної практики часто залучалися до виконання чоловічих ролей. Наступним оперним спектаклем, в якому виступав М.Березовський, була опера В.Манфредіні «Признана Семіраміда», де юний соліст виконав партію Іркано. Як і в попередній виставі М.Березовський був у складі італійської придворної оперної трупи. Відомий музикознавець Ю. Келдиш наголошує на тому, що у віці 14 – 15 років Березовський володів винятковим сопрано широкого діапазону, що дозволяло йому виконувати дуже складні, у вокальному відношенні партії, які писалися за давньою італійською оперною традицією для кастратів - сопраністів [5]. Своєрідною вершиною оперної діяльності М.Березовського стала опера «Демофонт», яку композитор написав під час навчання в Італії. Оперу було поставлено в

Італійському місті Ліворно (1773 р.). Виконавцями оперних партій опери М.Березовського були співаки: Джакомо Веролі, Франческо Поррі, Дзуппе Аферрі, Вінченцо Ніколіні, Каміла Мателі, Катерина Спічі [3 с. 171]. Постановка цієї опери стала одним з перших відомих прикладів виконання музичного твору великої форми українського композитора в Західній Європі. Подальша співацька і композиторська діяльність М.Березовського була пов'язана головним чином зі сферою духовної музики.

Інший вихованець Глухівської школи півчих Д.Бортнянський ледь досягнувши 13-річного віку став солістом Придворного оперного театру. Його дебют відбувся у головній чоловічій партії царя Адмета (тенор) в опері «Альцеста» Г.Раупаха. [4]. В подальшому, як соліста Придворної оперної трупи його було направлено на навчання до Кадетського корпусу, що дозволило йому отримати ґрунтовну загальну освіту, навчитися драматичній майстерності, іноземних мов. Особливе значення у творчому зростанні композитора відіграло навчання у одного з відомих оперних композиторів Італії XVIII ст. Б.Галуппі. Навчаючись у нього спочатку в Петербурзі, а потім в Італії, він зміг оволодіти новітніми досягненнями італійської та західноєвропейської композиторської школи в галузі вокальної та інструментальної музики. Д.Бортнянський був другим після М.Березовського українським композитором, опери якого ставилися театрами Італії. Так, у Венеції були поставлені дві опери Д.Бортнянського - «Креонт» (1776), «Алкід» (1778), а у місті Модені – опера «Квінт Фабій» (1778). Перебуваючи на посаді капельмейстра «малого двору» Бортнянський продовжив оперну діяльність і написав опери «Свято синьора» (1786), «Сокіл» (1786), «Син – суперник» (1787).

Видатний внесок у розвиток вітчизняної музичної культури здійснив Д.Бортнянський, перебуваючи на посаді директора Придворної співацької капели (1796 – 1825). Д.Бортнянський підніс вокальну культуру хору, його солістів до загальноєвропейського рівня. У своїй вокально-музичній практиці Д.Бортнянський зумів поєднати досягнення західноєвропейської вокальної

культури, багаті можливості, які давала українська школа професійного хорового виконавства, а також кращі традиції співацької культури Придворної співацької капели.

Вокальна школа Д.Бортнянського спиралася на принципи відтворення природної основи голосу, тембрової рівності, гармонійної злитності звучання, розкриття безмежних виразних можливостей людського голосу. Д.Бортнянський вважав, що вокальне виховання повинно розпочинатися з раннього віку. При цьому важливо оберігати дитячі голоси від виснаження. Один з учнів Д.Бортнянського, відомий російський співак і композитор О.Варламов згадував, що Д.Бортнянський показуючи півчим, як треба співати - «візьме фальцетом так ніжно, з такою душею, що зупинишся від подиву... Не дивно, що півчі шанували Д.Бортнянського як батька й любили його палко» [4]. О.Варламов розвинув ідеї свого вчителя у праці «Школа співу», виданій у 1840 році. До речі, це було перше видання подібного типу в Росії. У передмові автор писав: «Издаваемая мною «Школа пения» есть плод многолетних трудов моих. При составлении оной я руководствовался лучшими по сей части сочинениями ... и в особенности вдохновенными произведениями знаменитого моего учителя Д.С.Бортнянского [3 с. 204].

Таким чином, з іменами С.Пекалицького, Л.Барановича, М.Полтарацького, М.Березовського, Д.Бортнянського і ін. ми пов'язуємо становлення професійного вокального і вокально-хорового виконавства на Чернігівщині, що сприяло формуванню якісно нового музичного мистецтва регіону.

У підсумку зазначимо:

- у XVII – XVIII ст. на Чернігівщині активно розвивалися професійні засади музичного мистецтва та музичної освіти (Новгород-Сіверський єзуїтський колегіум та семінарія, Чернігівський колегіум, Глухівська школа півчих);

- Чернігівщина стала важливою ареною поширення нового музичного стилю, породженого епохою бароко – українського партесного хорового

концерту (творчість С.Пекалицького, діяльність хорової капели Л.Барановича).

- у XVII – XVIII ст. музичне мистецтво Чернігівщини виходить на загальноросійський та загальноєвропейський музичний простір і стає надбанням вітчизняної і європейської музичної культури (творчість М.Полторацького, М.Березовського, Д.Бортнянського);

- вихідці з Чернігівщини здійснили глибокий вплив на формування теоретико-практичних засад вітчизняного музичного мистецтва (практична діяльність в якості директорів Придворної співацької капели М.Полторацького, Д.Бортнянського, теоретичні праці Г.Головні);

- на загальному розвитку музичного мистецтва регіону позначався постійний вплив кращих «музичних сил», що призводило до знекровлення власних творчих потужностей;

- у XVII – XVIII ст. Чернігівщина відігравала важливу роль у формуванні музичної культури України зазначеного періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васюта О.П. Співаки Чернігівщини : довідник / О.П. Васюта. – Чернігів, 2006. – 101 с.
2. Гинзбург Л. История виолончельного искусства / Л. Гинзбург. – М., 1957. – Кн.2.- С.61
3. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва / Б. Гнидь. – К., 1997. – 318 с.
4. Іванов В. Дмитро Бортнянський. / В.Іванов. – К., 1978. – С.126-127
5. Келдиш Ю. Неизвестная опера русского композитора / Ю. Келдиш // Сов. музыка. – 1996. – Вип.12
6. Конькова Г. Хорова музика України / Г. Конькова // Культ. і життя. – 1998. – 28 жовт.
7. Козицький Ю. Спів і музика в Київській академії за 300-років її існування / П. Козицький. – К., 1971. – 146 с.

8. Копержинський К. Музичне життя на Чернігівщині в др. половині XVIII на початку XIX ст. : записки Українського наукового товариства в Києві / К. Копержинський. – К., 1927. – Т.26. – С.84-96
9. Копержинський К. З історії театру на Чернігівщині 1750-1830 рр. // Чернігів і північне Лівобережжя : огляди, розвідки, матеріали / К. Копержинський ; під ред. М.С.Грушевського. – К, 1928. – С.406-423.
- 10.Лисенко І. Словник співаків України / І.Лисенко. – К. , 1997. – 354 с.
- 11.Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму в Україні та в Росії / К. Майбурова // Українське музикознавство. – 1971. - Вип.6. – С.126-137
- 12.Протопопов В. Про хорову багатоголосну композицію XVII початку XVIII ст. та про Симона Пекалицького / В.Протопопов // Українське музикознавство. - 1971. – Вип.6. – С.73-101.
- 13.Співоче поле Чернігівщини : календар, 2004 / авт.- упоряд. І.М. Корбач. – К. : Укр. центр. духовної культури, 2003. – 768 с.
- 14.Травкіна О. Чернігівський колегіум (1700-1786) / О.Травкіна ; ред. О.В.Ткаченко - Чернігів : ДКП РВК, 2000. – 118 с.
- 15.Чернігівщина : енциклопедичний довідник / за ред. А.Б. Кудрицького - К. : Укр. рад. енциклопедія, 1990. – С.46.
- 16.Штелин Я. Музыка и балет России XVIII век. / Я.Штелин. - Л., 1953. – С.57-58

Анотація.

В статті розкривається роль Чернігівщини у становленні музичної культури у XVII –XVIII ст. Підкреслюється внесок окремих діячів музичного мистецтва у становленні вокальної і вокально-хорової музики, оперного виконавства.

Ключові слова: вокальна і вокально-хорова музика, хоровий концерт, хоровий спів, опера, композитор, розвиток.

Annotation.

This article runs about the role of Chernihiv region in establishing of the music culture in XVII – XVIII centuries. Some outstanding music art figure's contribution to establishing the vocal – choral music, opera singing is emphasized here.

Keywords: vocal and vocal – choral music, choral concert, choral singing, composer, development.