

КОСТЬ КОПЕРЖИНСЬКИЙ.

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ НА ЧЕРНИГІВЩИНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVIII ТА НА ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ.

Історика української музики цікавлять не тільки ті явища музичного життя України, що є спільними для цілого краю в його етнографічних межах, або того середовища краю, яке за даної доби веде перед,—не менш цікаві й ріжниці що-до особливостей музичного життя поодиноких земель України. Нам потрібна, так-би мовити, музична мапа України в історичній перспективі, і тільки в тому разі, коли вона буде по змозі складена, можна буде мріяти про історію музики на Україні, розуміючи під цим поняттям не саму тільки історію творчости українських композиторів, або історію музичного виконання українських артистів, капел, оркестрів, а скорше історію музичної культури на Україні в цілому (всіх національностей, музика громадська, шкільна музична освіта, то-що). Тільки через таке широке вивчення можна до певної міри скласти собі уявлення про те, як еволюціонувала свідомість музична на Україні, як фактор зумовлений найріжноманітнішими моментами в музичному житті краю. Довгий час ареною боротьби і зазіхань сусідів будши, Україна і що-до музики зазнала на собі чужих впливів. Україна Правобережна підпала впливові польсько-італо-німецькому, Лівобережна—російсько-польсько-німецькому.

Географічне положення того чи іншого краю України, близьке або далеке віддалення від центрів, а в основі—особливості соціально-економічного життя—все це зумовлювало ріжниці в особливостях музичної культури.

Те-ж саме стосується й до Чернигівщини, краю давнього впливу Росії, краю, як ми зауважували, взагалі біднішого, ніж інші краї Правобережжя та Лівобережжя.

Зміна політична безперечно відбилася на становищі музичного життя. Так напр. гетьман Апостол на вимогу цариці Ганни Іванівни відповідав, що важко тепер знайти навчених співців, бо „въ М. Рос. спѣваннєе музѣки звелѣсь за бывшимъ здѣшнимъ премѣненіемъ“¹⁾.

Мова йде, очевидножки, про наслідки революції XVII ст., що зруйнувала панство, в першу чергу польське.

Потім протягом довгого часу, панству довелось відбудовувати свій матеріальний стан, але польський пан замінився українським та російським із іншими музичними симпатіями й деяким тяжінням до московської культури, часом свідомим, а часом мимовільним.

Так ось тут ми й постараємося дати деякі причинки до характеристики форм музичного життя на Чернигівщині, краплинами збираючи розпорошений та бідний матеріал.

Височінь музичної культури виміряється не лише поодинокими виступами віртуозів та виключними явищами гарних хорових та музичних капел. Вона визначається скорше тим, оскільки в масах народу існує потяг до музики, оскільки виховалася в них потреба шукати задоволення й втіху в музиці та співах.

¹⁾ И. Ефименко, Школа обученія пѣвчихъ, назначенныхъ ко двору, „К. Ст.“, 1883, май, 170.

Що-до цього мусимо розрізняти два фактори музичної культури на Україні: по-перше, своєрідна, сполучена з пісенною творчістю, музика, і по-друге, музикальні впливи, так-би мовити, згори—з культурного середовища, з чужих країв, з інтелігентських вершків суспільства. Сама можливість отого чужоземного впливу зумовлюється і скеровується до деякої міри першим із зазначених у нас моментів.

Музичні цехи. В наші завдання тепер не входить питання про своєрідну українську музику: про музичність мас українського люду вже говорено не раз. Ось ця власне музичність дала ґрунт до повстання на Україні великого досить шару фахівців-музик, що дорівнювали до ремесників, зі свого ремества жили і день-у-день виконували замовлення різного стану людей—на весіллях і на інших святах. Там, де таких музик було з 10—30 чоловіка, вони утворювали цехи. А. Назаревський з'ясував історію музичних цехів на Київщині у другій половині XVII ст. і до половини XVIII ст.¹⁾ Аналогічні відомості в останніх часах знайдемо і що-до Чернигівщини в архіві Конотопського музею—про цех із 8 тільки душ²⁾. Документи, що в них є відомості про цих „городових“ музик Чернигівського полку (ревизькі книги), стосуються до р. 1734.

Музичні цехи взагалі були найменш численні. В київському музичному цехові р. 1742 було членів менше, ніж у інших цехах—тільки 34 чоловіка. Цехові музика поривалися до монополії в даній місцевості, боролися проти зниження оплати праці, то-що. Але не всюди такі цехи утворювалися. Так, напр., п'ятеро музик—дуже мала кількість—у м. Чернигові в кінці XVIII ст. цеху не мали, тимчасом як інші ремесники були організовані на цехових основах³⁾. Нові умови життя з часом узагалі руйнують цехову організацію ремесництва. Найраніше це зазнали на собі ремесники-музика: адже оркестри заводять пани, з оркестрами їздять по Україні мандрівні трупи. У другій полов. XVIII ст. музичних цехів ми вже не зустрічаємо.

Можемо здогадуватись про репертуар наших цехових музик. Запрошувала їх полкова старшина що перебувала під певним впливом польської культури, шляхта, купці, багаті міщани й господарі. Отож доводилося знати польські та українські мелодії весільних, жнивварських та інших пісень, народні танки, метелицю, то-що. Все це вигравали найчастіш так звані „троїсті музика“.

Отже треба гадати, що з музичного боку музичні ремесники відігравали ролю посередницьку,—поміж верхами та низами суспільства. Чужоземні впливи в тій чи иншій мірі відбивалися й на них.

Набори співців до капели, школи співів. Українські землі, колоніальні для Московщини, завжди були їй за джерело, звідки набиралося співців та музик. Особливе значення що-до цього відіграла Чернигівщина, як ближчий до московських кордонів край. Російські цариці та царі вживали навіть заходів, щоб упорядкувати музичну справу на Україні, при чому, звісно, малося на увазі інтереси не України, а Росії—передусім двірської капели.

Року 1736 у Глухові утворено було навіть справжню школу для навчання хлопців музики та співів. Учили грати на такі струменти: скрипку, гусла, бандуру. Для цих струментів підшукували спеціальних фахівців.

Розраховано було школу на 20 чоловіка. Покладено утримання регентів, що повинен був не тільки знати „київські та партесні співи“, але й уміти складати ноти. Одночасно наказувалося зробити асигнування на інших учителів та на утримання учнів.

¹⁾ „Чт. въ Ист. О. Нестора-Лѣтописца“, кн. 26, вып. 2, 1912, отд. V, статья „Кіевскій музыкальній цехъ“. ²⁾ „Музика“, К. 1923, ч. 6—7 (Подав О. Г-зе). ³⁾ А. Ковалевський, Цехи въ г. Черниговѣ въ концѣ прошлаго столѣтія, „Черн Губ. Вѣд.“ 1896, № 727

Року 1739 набраних учнів — кількістю 33 чоловіка (з 80) зосереджено в Переяславі.

Своїм складом учні були з цілої України — „церковниковыхъ, такожъ изъ козачкихъ и мѣщанскихъ дѣтей и протчихъ“.

Цікаво, що на утримання їхнє асигнування робилося не з російських, а з українських прибутків¹⁾.

До Глухова співаків направляли й далеко пізніш. Так, напр., року 1758, коли в Києві набрали 13 чоловіка, їх вивчено було до Глухова „во опредѣленную тамо для обученія оныхъ пѣвчихъ квартиру“²⁾.

Набирали співаків на Чернигівщині систематично протягом цілого XVIII в.

Року 1784³⁾ та року 1790 набирали в намісницькім місті Новгороді Сіверському. Року 1790, а може й перед цим роком, не раз обов'язок набирати лежав на „надворномъ совѣтникѣ“ Андрієві Андрійовичу Рачинському, певне синові капельмайстра гетьмана Розумовського. Справі музика допомагати архиереї, і їм доводилося для придворного хору відступати своїх найкращих співців, це робили вони не з великою охотою⁴⁾.

Музика та співи по школах загальноосвітнього типу. Знання музики й співу на Україні взагалі і на Чернигівщині зокрема ширилися також за допомогою школи загальноосвітнього типу (в губ. місті „головні“, в повітових „малі“ народні школи; з 1803 року по губернських містах — гімназії) і духовної (школи та семінарії). В першу чергу тут навчали дітей брати участь у церковних співах, на другім плані стояли вже співи та музика світського характеру.

Музику викладалося також і по приватніх школах. Так, напр. грати на фортеп'яно вчили в пансіоні Ганни Леянс у Глухові⁵⁾.

Більш-менш конкретні відомості про музику в школі маємо що-до ніженської гімназії вищих наук. За того часу, як школою керував Орлай (до 1826 року), до ніженської гімназії переведено було на місце вчителя танків та співів Хведора Омеляновича Севрюгіна⁶⁾. В Ніжені був він на посаді з року 1822 до 1839⁷⁾.

Викладання йшло досить таки успішно. В однім із перших справоздань Севрюгін доносив директорові, що „як у музиці, так і в класах танків“ він сподівається, що скоро учні зможуть показати себе „його високородію“ „відмінними в оркестрах, які складаються, як у музичному, так і в вокальному“.

Грали увертюри, хори із співами та з музикою і різні музичні речі. Вивчали менуети, польські па, екосези, альмани, вальси, матродури, матльоти, то-що. Севрюгін завідував і церковним хором. Наука була не обов'язковою, і вчитель часто скаржився, що „вчитися не стараються й у класі галасують“⁸⁾.

1) Докладніше: П. Єфименко, Школа для обученія пѣвчихъ, назначавшихся ко двору, „К. Ст.“ 1883, VI, май, 169 — 172. 2) А. Л., Наборъ въ Кіевъ пѣвчихъ для придворной капеллы въ 1758 г. „К. Ст.“ 1891, № 3, 513. 3) Ibid. 4) Д. Щербаківський, Набор півчих у 1790 році в Малоросії для придворної капели, „Музика“, 1924, 1—4, с. 38—40.

5) Вчилася тут дочка Сулими. „Сулимовскій архивъ. Фамилійныя бумаги Сулимъ, Скорупъ і Войцеховичей XVII—XVIII вв.“, К. 1884, с. 138.

6) Переведено було його з новгородської гімназії, і служив він у Ніжені спочатку без утримання, беручи платню за навчання з тих, що хотіли вчитися. В уставі вчителя танків та співів не було. Скоро проте куратор наказав верківській економії видавати йому по двісті п'ятдесят (250) карб. на рік „за стараніє и раченіє въ обученіи танцованію и музыкѣ“. Потім Орлай просив призначити йому особливе удержання, пояснюючи, що музика й танки повинні бути в складі вивовних дисциплін. У листопаді 1824 року Севрюгін був призначено було 400 карб. на рік.

7) Див. „Лицей кн. Безбородко“, изд. гр. Кушелева-Безбородко, СПб., 1859, с. 145.

8) Про Севрюгіна див. „Изв. Ист.-Фил. Инст. кн. Безбородко въ Нѣжинѣ“, III, 1879. Неофп. отд., 184—185.

Про досягнення струнної оркестри довідуємося з листування М. В. Гоголя та із слів Н. Кукольника.

Струнна оркестра досить добре виконувала увертюри до опер: „La dame blanche“ (Opéra comique en 3 actes. Paroles de M. Scribe. Musique de M. Boilel Dieu; виставлено було її вперше в Парижу р. 1825. Вид. Bruxelles 1831) та до „Les deux aveugles de Bagdade“ (de Marsollier, mus. de Fournier, 1782), а може до іншої опери: „Les deux aveugles de Franconville“, mus. de Ligon, коло 1780 р. Крім того—увертюри „Дон-Жуана“ Моцарта та „Чарівної флети“ того самого композитора.

Ця сама оркестра супроводила грою співи дійових на кону осіб.

„Ми,—каже Кукольник—досягли того, що одного разу зважилися дати концерт, і дали,—й невибаглива публіка залишилася вдоволена“¹⁾.

Гоголь додав, що оркестра складалася з десятиох учнів. Грали вони на однім концерті чотири увертюри Росіні, 2—Моцарта (певно ті самі), одну Вебера, одну—Севрюгина, а загалом усіх—вісімнадцять.

Письменникові здавалося тоді, що грали його товариші гарно і що десятеро музик приємно замінили велику оркестру. Розташувалася шкільна оркестра на найзручнішому місці²⁾.

Гарні наслідки від шкільного навчання музики—це не диво. Севрюгин був диригент, що вищий був за середнього: композитор.

Пізніше музична справа в лицей занепаала.

Крепацькі музичні оркестри та співочі капели на Чернігівщині. Мати власний театр спроможний був не кожен поміщик: для цього треба було забагато коштів, не лише для того, щоб утримувати артистів, а також—і це найбільше коштувало—щоб організувати вистави.—Зате далеко легше було влаштувати власну оркестру (більшу чи меншу—залежно від засобів) або власну співочу капелу. Це тим легше було зробити, що навкруги, в самій гущі української народньої маси, крилися великі притаманні таланти, яким в умовах крепацького режиму бракувало освіти й волі, найпершої передумови для розвитку мистецьких сил.

Свідок епохи, чужоземець de Passenans, що не відріжняє, правда, Росіян від Українців, каже про музичні здібності селян ось що:

„Росія має різні пісні для змалювання подій часу і для виявлення всіх пристрастів: для народження, шлюбу та смерти, для праці й сну, для радості й туги. Як у храмах, так і в танцювальних залах чути співи, виконувані з мистецтвом, яким не завжди володіють оперні хористи. Як і Італійці, Росіяни ніколи не співають в унісон, і дивно, що люди, котрі ніколи не чули, як називається музична нота, імпровізують з такою легкістю різні партії співу“.

„Коли який російський пан хоче мати собі власну оркестру або коли йдеться про організацію військової музики, закликають певну кількість дітей і кажуть їм: „Ти будеш басистою, ти гратимеш на кларнет“ і т. д. Дають їм у руки струменти, на яких їх покликано грати. Після цього розподілу їх передають у кімнату диригента капели. Рідко коли він за кілька місяців не навчить їх з достатньою мірою апломбу. Можна було б гадати, що музика, муштрований ударами палиці, стане убогим музикою, але-ж у числі підданих, яких виховують для оркестер приватних домів, є такі серед тих, що подорожували, яких можна поставити безпосередньо після перших артистів“.

1) Письма Н. В. Гоголя. Редакція В. И. Шенрока. Томъ I, с. 59, 61.

2) „Лицей кн. Безбородко“, с. 21—22.

Далі de Passenans розповідає про випадок, що трапився з одним крепаком-артистом. Було це певне в В. (Будлянського), що про його оркестру й театр подорожник перед тим вів бесіду.

„Один російський пан, що володів дуже численною оркестрою, яка складалася з його підданих (рабів), надіслав до Італії одного із своїх музик, що виявляв найбільшу здатність і талант. Вихований у школі Jarnovic і Viotti, юнак виявив себе гідним того, щоб іти їхніми слідами. Через кілька років праці він викликав здивування всюди, і в мелодійній Італії показав, що Росіянин міг ставати поруч із великими вчителями (митцями) на класичнім ґрунті гармонії. Боярин почав пишати славою віртуоза і захтів потішитися з удачі своїх піклувань та з жертв, які він зробив, і наказав йому повернутися до Росії. Перейнятий удачністю до того, кому він зобов'язаний був своїм талантом та репутацією і кого йменував своїм доброчинцем, учень Аполона з захопленням та радістю послухав наказу, що одержав. З перших-таки днів, як він повернувся, він виступав перед численною публікою; хазяїн його не пропускав нагоди й примушував його знов починати блискучий концерт Viotti що-разу, як прибувала нова особа. Втомлений одним сеансом, що тривав уже більше як три години, юнак попросив свого господаря дати йому трохи відпочинку. „Ні, гратимеш,—сказав йому той гнівно,—і як ти насмілишся бути вередливим, у розп'ятій, що ти мій раб і що ти дістанеш удари палицею“. Юнак у розп'яті, у нестямі, біжить, іде на кухню і взявши сокиру, відрубє собі вказівний палець на правій руці, кажучи: „Хай проклятий буде талант, коли він не міг оборонити раба від знущання“¹⁾.

В одному з попередніх розділів ми подавали деякі відомості про побутові риси життя крепака-артиста. Ті яскраві факти, що подав de Passenans про музик, лише доповнюють загальну картину.

На жаль, друківані джерела, з яких ми черпали відомості, зберегли дані лише про оркестри найбільших панів другої половини XVIII та першої XIX століття.

В гетьмана України Кирила Розумовського в м. Глухові була власна його інструментова музика²⁾.

В м. Батурині, де Розумовський доживав віку в 90-х рр., у нього було 14 музик та 18 співців³⁾. За капельмайстра в Розумовського був деякий час Андрій Рачинський, новгород-сіверський сотник⁴⁾, певне дід відомого композитора. Пізніше (1817 р.) батуринська капела почала співців (і навіть регента) Полтаві⁵⁾. В Олексі Розумовського була одна із найкращих тогочасних оркестер, за капельмайстра був у нього німець Карло фон-Лау. Певно цю оркестру Розумовський привозив інколи з собою до свого маєтку—Козельця, де був гарний палац⁶⁾.

В сина гетьмана Ол. Кир. Розумовського в Почепі, Мглинського повіту, був палац—велика кам'яна будівля неосяжних розмірів. На вечір-

¹⁾ Ор. cit. 89—92. Згаданий тут Віотті (Viotti)—славетний музик. Він керував „Великою Оперою“ (Grande Opéra) в Парижі між рр. 1819—1822; його вважається за „батька сучасної гри на скрипці“, за основоположника французької школи. Написав він 29 скрип. концертів і інші твори.

Ярновіц (Jarnovic, Giornovich) — відомий італійський композитор і скрипник, виступав він у Парижі, Лондоні, Берліні, Відні, Стокгольмі й мав великий успіх. (Див. Г. Римань, Музыкальний словарь, перев. сь 5-го изд. Б. Юргенсона, сс. 255—256, 1497).

²⁾ А. А. Васильчиковъ, Семейство Розумовскихъ, I, Спб. 1800.

³⁾ Ст. А. А. Васильчикова в кн. II „Осмнадцатый вѣкъ“, изд. Бартеневымъ, М. 1869, с. 197. Покликання на „Москвитянинъ“ 1852, № 4, але вказаного ми тут не знайшли.

⁴⁾ А. Лазаревскій, Очерки, зам. і документи, II, 1895, с. 114.

⁵⁾ И. Ф. Павловскій, Полтава, 226.

⁶⁾ И. О. Почининъ, За кулисами театра, „Ист. Вѣстн.“ 1889, іюнь, 599, 602.

ках у графа грала тут музика, що належала генералу-майорові Денисєву. Співала також графська співоча капела.

Ол. К. Розумовський почував потребу на гроші. Власної оркестри він не мав, але співочу капелу було поставлено як слід. Нею орудував вільнонайманий диригент Абросимов—з Москви. Графські співці співали також у церкві¹⁾.

В капелі О. К. Розумовського замолоду співав відомий Мих. Матинський²⁾.

В Андр. Кир. Розумовського в Батурині, де він жив, залишивши кар'єру посла у Відні, була співоча капела. Співці її вчилися в Росії в Бортьянського й закордоном³⁾.

Наступник К. Розумовського, ген.-губ. України Рум'янцев-Задунайський жив не менш розкішно, як його попередник. У с. Черешенках на Чернигівщині (?) в нього було кілька палаців у різних стилях (турецькому, молдавському, італійському, китайському та инш.). Був палац і в маєтності його с. Вишенках.

Так ось при таких розкошах не диво була вокальна та інструментальна музика. Коли року 1787 у Вишенках гостювала Катерина II, за обідом грала ця музика⁴⁾.

Як оркестра, так і співоча капела Рум'янцева були непогані. Проте з листа Безбородка можемо судити, що їм ще багато дечого бракувало, щоб дорівнятися до петербурзького двірського. Це виявилось підчас подорожі Катерини II на Україну. На великий піст мусили були виписати з Петербургу чотирьох музик на чолі з Діцом. Тільки в таким поновленім складі сподівалися догодити концертами цариці та її дворові. Оркестра виконувала такі речі, як ораторію Паїзієлло. Співоча капела Рум'янцева була, очевидно, ще слабша: вона могла виконувати духовні концерти—такі речі, де „лишняго жара и искусства не требуется“⁵⁾.

В усіх своїх заходах щодо влаштування оркестер панам України, хоч-не-хоч, доводилося послугуватися з українських селян. Наймані чужоземці—диригенти оркестер учили їх музики; часом пани посилали крєпаків до західніх центрів музичного життя для науки. Попередні цитати з de Passenans виявляють, що крєпаки (Будлянського) часом здобували науку в таких великих маєстро, як Jarnovic, Viotti.

Оркестрою музики в Будлянського, за свідоцтвом Шалікова⁶⁾, керував Італієць Альбертіні. Скрипка його дала подорожникові приємні хвилини.

Будлянський дуже пишався своєю гарною оркестрою. На початку лютого 1817 р. він, напр. вирядив оркестру й хор до Чернигова, де дворянство приймало кн. М. Г. Рєпніна. Оркестра була інструментова та духовна і справила враження⁷⁾.

Ще раніше, року 1812, та сама оркестра виступала в Києві—два рази, при чому один раз у військового губернатора Милорадовича⁸⁾. Дописувач про цю оркестру каже: „В цій оркестрі є також музики з великими

1) „Записка о послѣднихъ годахъ жизни К. Разумовскаго въ Малороссіи, его кончинѣ и похороняхъ“, „К. Ст.“, 1894, т. XLIV, с. 430—431.

2) Див. ст. П. Каратыгина в вид. „Мельника“, 1894 р.

3) Кн. Долгорукій, Дневникъ путешествія въ Кіевъ въ 1817 г. „Чт. въ Ист. О-въ Ист. и Др.“, 1870, № 2, с. 86.

4) „Выписка изъ Журнаа путешествія Ек. II отъ С. Б. до Херсона, въ 1787 г.“, певне Рігельмана; „Ч. Губ. В.“, 1852, с. 549; „Ст. Вишенки“, Ibid., „Ч. Г. В.“, 1850, № 8. „Замѣчанія“ на неї, ibid. 1854, с. 143; Есипова, Г. В., Путешествіе Имп. Екатерины II въ южную Россію въ 1787 г., „К. Ст.“, 1890, дек., 408.

5) „К. Ст.“, 1891, февр., 215—216.

6) Ор. cit. 88.—7) „Укр. В.“, 1817, мартъ, 374—380.—8) „С. Почта“ 1812, № 18.

талантами, як то видно з їхніх музичних утворів, що заслуговують на гарну оцінку не лише аматорів, але й самих віртуозів. Рідко трапляється, щоб така оркестра могла бути в приватної особи“.

Року 1817 Будлянський приїхав уже не тільки з музикантами, а й з хором¹⁾ співців, відомих „по превосходству“. 23 січня оркестра виступала на благодійному концерті і при тому „найправніші артисти“ виконували „найкращі п'єси музики“. Публики було дуже багато.

Крім того Будлянський давав концерти і в своїм будинку, у великій залі. З цього повідомлення довідуємося, що в нього крім інструментової була щея рогова музика²⁾.

Як у Будлянського, так і в багатого графа Завадовського в Ляличах, Мглинського повіту, оркестрою орудував Італієць³⁾. Оркестру чув у Завадовського Де-ля-Фліз, що одвідав графа разом із Скоропою. Біограф Завадовського Листовський зауважує, що за обідом в Завадовського в сусідній з ідальнею залі завжди грала музика й співав хор. Цей концерт завжди кінчався гімном: „Славсья симъ Екатерина, славсья нѣжная намъ мать!“ (И. С. Листовскій, Біографія гр. П. В. Завадовскаго, „Р. Арх.“, 1883, с. 135). Виконання цього гімну чув у Ляличах також К. Шаліков. Місце господаря займав тоді його брат Ілля Васильович (Путешествіе..., М. 1804, с. 112—113).

Прегарну оркестру чув у с. Будах, Новозибківського пов., в поміщика Ширая—кн. К. Шаліков. Ця оркестра супроводила виконання опери „Школа Ревнивыхъ“ Салієрі (див. далі) і балетів „Адонисъ или Алоиза“ та „Венера и Адонисъ“⁴⁾. Поміщик небагатий, І. Д. Ширай старався заробляти на своїй трупі, виряджуючи її напр. до Києва⁵⁾.

Найвище українське духівництво—архирей—так само, як і пани, дбали про хорові капели. Їм не до лиця було мати музичні оркестри. В Новгородсверського єпископа регентом був гіподиякон Юхим Соколовський. Капела була й у Чернигівського владика⁶⁾.

Музика яко декорум на церемоніальні урочисті випадки. З числа фактів музичного життя на Чернигівщині літописець музичний не може обійти згаданої вже в нас церемонії зустрічи кн. М. Рєпніна в м. Чернигові. Для цієї церемонії вибрано було простору залю в гімназії. Тут улаштовано було емблематичну картину, що її зробив учитель малювання чернигівської гімназії. Картина уявляла храм з усіма „принаровками“ на цей випадок і поставлена була поміж колонами під банею. Залю було прегарно освітлено, а при в'їзді в подвір'я гімназіальне поставили тріумфальні ворота, пристойно прикрашені та ілюміновані.

Зібралось 300 душ обох полів. Це були дворяни, військові та цивільні урядовці, запрошені спеціальними квитками. Так ось перед такою публікою й при таких саме пишних декораціях та пишноті довелося виступити інструментовій, духовій та вокальній музиці, а також хорові Будлянського.

¹⁾ Цей самий хор чув ще раніш Шаліков у церкві. Співи нагадали йому церкву Микити: Мученика в Москві („Путешествіє въ Малороссію“, 1803, 88).

²⁾ „Сѣв. Почта“, 1817, № 23.

³⁾ Зап. доктора де-ла-Фліза. „Р. Ст.“, 1892, февр., 355.

⁴⁾ Про перший із згаданих балетів відомостів не маємо, про другий є згадка в „Алфавити спискѣ“ В. Н. Всеволодського-Герингроса. „Сб. Ист. театр. секции“, т. I, Петрогр. 1918. Відомості про оркестру Ширая—з „Путешествія въ Малороссію“, изд. К. Шаліковимъ, М., 1803, 75—85.

⁵⁾ Н. Закревскій, Описаніє Києва, II, М. 1868, с. 833. А. Л. Лазаревскій, Очерки, замѣтки и документи, IV, Київ, 1898, 47—48.

⁶⁾ Д. Щербаківській, Набор півчи в 1790 р..., „Музика“ 1924, № 1—3, с. 39—40.

Цього мало. Приїхали ще славнозвісні віртуози Леман (грав на флейт-триверс) та Бабє (грав на скрипку) ¹⁾.

Перший—певне Анат. Ів. Леман (народ. в Москві р. 1759), автор друкованих праць про скрипку й скрипичну гру ²⁾.

Коли відомий своїм описом подорожи кн. Долгорукий року 1810 приїхав до давньої столиці гетьманської Батурина, тут управитель гр. Розумовського приймав його обідом, і підчас його капела виконувала духовні канти, італійські та українські пісні ³⁾.

Урочисті церемонії, подібні до описаних, узагалі за тих часів і далеко раніш не були рідкістю.

Так напр. прибуття на Україну гетьмана Кирила Розумовського обставлене було дуже пишно. У Глухові зустріли його з музикою, биттям у літаври та гарматною стріляниною. Підчас бенкету грала інструментова музика ⁴⁾.

Музика грала й підчас церемонії обрання гетьмана ⁵⁾.

Не инакше відбувалося й відкриття Чернигівського та Новгород-Сіверського намісництва. У дні святкування відкриття намісництва в Новгороді Сіверському було „играніє на трубахъ въ публичныхъ мѣстахъ“ ⁶⁾.

Те-ж саме було й при кожній зупинці Катерини II, коли вона переїздила по Чернигівщині ⁷⁾.

Про перебування її у Вишенках ми вже згадували.

Музикальність чернигівського панства. Українське панство щодо музики було досить розвинене.

В захопленні його музикою убачимо не лише просту примху,—бо-ж відомо, що гетьман Розумовський сам був із простих співців,—на музиці він і багато інших панів дійсно добре розумілися.

Найбільшої височини розуміння європейської музики з родини Розумовських досяг Андрій Кирилович Розумовський, посол у Відні, вельми освічена людина.

Року 1804 приїхав він з посольськими уповноваженнями до Відня, найбільш музикального в тім часі осередку серед німецьких міст. Тут Розумовський зблизився з аристократичною родиною Тунів. Леопольд Моцарт, батько славнозвісного Вольфганга Моцарта, служив капельмайстром у діда Тун. Усі родичі й близькі родини Тун були запеклими меломанами (Естергазі, Лобковичі, Дітріхштейни, Ліхновські). Теща Розумовського зробила послугу молодому тоді Гайднові, зазнайомивши його з вищим віденським суспільством, та влаштувала капельмайстром до приятеля свого, кн. Естергазі.

¹⁾ „Укр. Вѣстн“ 1817, мартъ, 374—380.

²⁾ Г. Р и м а н ъ, Муз. словарь, Перев. съ 5 нѣм. изд. Парижъ 1900, с. 748.

³⁾ Долгорукий, „Славны бубны за горами или путешествіе мое кое-куда, 1810 года, „Чт. въ Имп. О-вѣ Ист. и Древн. Рос. при Моск. Унив.“, кн. 3, 1869, с. 317.

⁴⁾ „Ч. Г. Вѣд.“, 1894, № 191.

⁵⁾ А. А. Васильчиковъ, „Семейство Разумовскихъ“. У кн. Бартењева „Осинадцатый вѣкъ“, М., 1869, с. 196—198.

⁶⁾ „Ч. Г. в.“, 1895 р., № 394.

⁷⁾ „Вып. изъ“ Журнала путешествія имп. Екатерины II отъ СПБ до Херсона, в 1787 г.“ певне Рігельмана, „Ч. Г. Г.“, 1852, с. 549. Далеко раніш (р. 1844) підчає перебування Лисавети Петрівни в Глухові, Ніжені й Козельці тут грала „малоросійская музыка“. Глухівському регентові Туровському та співцям його цариця подарувала 200 карб... У будинку ніженського вїгта Терновіта для „увеселенія“ цариці грала „малоросійская инструментальная музыка“. В ніженському палаці О. Г. Розумовського підчас обїду цариці і у палаці його в Козельці підчас обїдів і балів також грала „инструментальная и спѣвальная музыка“ (див. Дан. Щербаківський). Оркестри, хори і капели на Україні за панщини, „Музика“, 1924, № 7/9, сс. 143—144, покликання на камерфур'єрський журнал 1744 р.).

Сам Андрій Розумовський прекрасно грав на скрипку. Це властиво й було приводом для зближення його з Тунами. В перші свої візити до Відня Розумовський зазнайомився з Гайдном, якого цінував вище від Моцарта. Особливу пристрась мав він до квартетної гри та сам нерідко виступав у квартетних концертах.

Гайдн зблизився з Розумовським тому, що йому подобалося музикальне почуття російського посла.

Потім зійшовся Розумовський також і з Бетговенем. На обох композиторів сам Розумовський міг мати деякий вплив, принаймні міг передати їм мотиви мелодій українських пісень.

Твори Бетговена та Гайдна прегарно виконували в будинку російського посольства найкращі віртуози Німеччини. Розумовський, разом із кн. Ліхновським, утворив квартет із Гната Шупанціга (перша скрипка), Йогана Сіна (друга скрипка), Франца Вейса (брасчо), Лінке (віолончеля). Квартет цей пам'ятний у літописах німецької музики¹⁾.

Про сина поміщика В. В. Кочубея на ім'я Аркадія відомо, що він, живучи в с. Ярославці на Чернигівщині, вчився грати на скрипку в камердинера свого батька Петра Білого²⁾.

Факти з історії театру та музики, що ми попереду подали, сами собою свідчать про високий рівень музичної культури на Україні. Проте не слід перебільшувати значення цих фактів. Поміщицький загал своїм ставленням до театру й музики здебільшого виявляв не саму лише височинь музичних потреб, але також у великій мірі намагання не відстати від сусіди, попишатись перед панством. Дворянство в масі залишилося здебільшого на позиції цінителів, а не творців-артистів музичних. Знизити себе до ролі виконавця, митця-артиста зважувалися лише виїняткові одиниці, мало не всю справу музичної артистичної творчости виконували переважно селянські артисти-крепаки.

Слід назвати імена і ще деяких славетніх митців на полі музики, що народилися на Чернигівщині:

Гавр. Андр. Рачинський, син згаданого Андрія Андрієвича Рачинського. Народився він у Новгороді Сіверському (1777—1843), вчився в київській духовній академії і пізніше став відомим скрипником. Року 1839 він повернувся до Новгорода Сіверського і їздив по поміщиках, а перед тим увесь час працював на Московщині³⁾.

З Чернигівщини був і славнозвісний духовний композитор Бортиянський (1801), що один із перших звернув увагу на старі церковні мелодії.

Хоч Бортиянський ціле життя своє працював на Московщині, але музичні твори його швидко поширилися й на Україні.

З Чернигівщини був і Максим Созонтович Березовський (нар. у Глухові р. 1745, умер р. 1777), в дитинстві скромний співець, а пізніше відомий композитор.

З поодиноких подробиць відзначимо таку. 1812 рік змусив чималц чужоземців осісти на чужій їм території. Панство приймало цих недавніх ворогів дуже широко. Так от серед них зрідка траплялися музики. В згаданих гостинах Де-ла-Фліза й Скорупи у гр. П. В. Завадовського приймав участь також Француз Боратіє—кирасирський капітан. На прохання капельмайстра заграв він соло „Толедського співця“—й усі зачаровані були цією грою. Музики припинили були на той час свою гру. Вдруге Боратіє грав на бажання одної дами⁴⁾.

¹⁾ Кн. Васильчиковъ, „Семейство Розумовскихъ“, I, с. 455—457.

²⁾ Ал. Лазаревскій, Замѣтки и документи по исторіи Малороссіи, IV, Київ, 1898, с. 42. ³⁾ Де-ла-Флизь, „Р. Ст.“, 1892, февр., с. 355, 359. ⁴⁾ Гавр. Андр. Рачинскій, знаменитый скрипачъ, „Ч. Г. В.“, 1849, № 47.

Зібрані в нас факти рідко дають конкретні відомості про те, що власне виконувалося в тім чи іншій разі. Вони з повною незаперечністю свідчать про те що оперна та концертна музика на Чернигівщині в розглядуваний період була дуже поширена.

Далі музики того часу тісно сполучені були з тим жанром, що його ми, за французькими дослідниками, називаємо комедійною оперою, розуміючи під нею комедії із співами (водевілі, комедії з аріями, оперети).

Музичний елемент у цім жанрі пройшов певну еволюцію. По первах партії для співів являли собою пісні, складені для популярної, всім відомої вуличної народньої мелодії (міської переважно). Отже з музичного боку такого роду творчість справжнім знавцям музики повинна була видаватися невимовно бідною. Проте помалу-малу композитор почав заявляти і свої права в цьому жанрі, де-в-чому відступаючи від шаблонних мелодій. Усе-ж таки довгий час—до другої половини XVIII ст. у Франції в утворенні комедійних опер першу ролю відігравав лібретист. Останнім письменником, що під його пером комедійна опера існувала як найбільш літературний жанр, був Фавар¹⁾. У другій половині XVIII століття становище ґрунтовно змінюється. Комедійна опера стає жанром переважно музичним. На театральних афішах красуються імена Гретрі (Gretry), Далеїрака (Dalayrac), Дюні (Duni), Філідора (Philidor), Монсіні (Monsigny), Гаво (Gaveaux). Комедійні опери заслуговують лаврів завдяки цим композиторам музики, а також виконавцям-співцям. Історикам часто доводиться чимало праці витратити, щоб відшукати імя лібретиста тої чи иншої опери. Ансом (Anseaume), автор лібрет до кількох опер, займав увесь час скромне місце суфлера Італійського Театру—ім'я його було відоме хіба тільки в обмеженому колі артистів і знайомих. А тимчасом Гретрі, автор музичної партитури до його тексту, зажив собі голосної слави в сучасників.

Такої ступневості в розвитку опери нібито не помічається в Росії, де працювали і чужоземні італійські та німецькі композитори, і композитори Росіяни та Українці. Шлях розвитку комедійної опери в Росії—переривчастий: поряд з музичною річчю чужоземця не дивно зустрінути утвори з бідною партитурою. Представники напрямів різного ступня музичної культури мусили повсякчас працювати поруч.

Однак те, що ми знаємо про російську комедійну оперу XVIII ст., в однаковій мірі свідчить, що музична частина її була в полоні в літератури. „Мельникъ“, „Збитенщикъ“, „Казакъ-стихотворецъ“, „Несчастье отъ кареты“, „Ямъ“—усі ці комедійні опери відомі були перш за все яко утвори Аблесимова, Княжніна, Шаховського і вже в другу чергу—Фоміна, Пашкевича, Кавоса, Бюлана. Титульні картки видань часто забувають містити імена композиторів.

Впадає в очі велика група комедійних опер Росії з народніми піснями і з музикою, „набраною з різних“ авторів. Народні пісні подавалися на кону звичайно в підробленому як що-до тексту, так і до мотиву вигляді. Інакше було й неможливо—бо нотна система не відповідала цілком характерові російської народньої пісні. Все-ж таки легенькі мотиви вже після першої вистави так і вривалися в пам'ять, і ми знаємо, що наприкінці з „Мельника“ були в кожного на язичі. Всі виспівували їх так само, як це робили Французи із своїми водевільними піснями.

Тим, чим для них була міська пісня (vaudeville),—для Росіян була пісня сільська.

¹⁾ Про нього див. студию Font. Favart, L'opera comique et la comedie vaudeville aux XVII et XVIII s., Paris 1894.

Новий жанр остільки прийшовся до вподоби Росіянам, що опери почали рости, як гриби, а російську пісенну творчість почали використовувати не тільки свої композитори—Українці й Росіяни (Фомін, Матинський, Пашкевич, Волков), а й чужоземці, як напр. Бюлан.

Ступнем наперед було наслідування в операх відомих чужоземних композиторів, надхнення музикою Моцарта, Керубіні, Мегіля. Це ми бачимо в операх Кавоса, що одночасно бажає наблизити свої твори до мелодики російської пісенної творчості.

Композитори XIX ст. Аляб'єв та Верстовський починають уже сміливіше конкурувати з лібретистами. Що-ж до Глинки, то він є вже остаточно переможцем.

Комедійні опери І. П. Котляревського, розуміється, належали більше до літератури, ніж до опери. З музичного боку їх треба ставити врівень з російськими оперними композиціями XVIII ст. та французькими перед Фаварівського часу. Ріжниця полягає лише у використанні української пісенної творчості.

Як і в російських комедійних операх XVIII ст., так і в І. П. Котляревського—домінує декламаційна музика. Пізніші партитури до „Наталки-Полтавки“ мали на увазі зроби́ти музику більш оригінальною та підсилити мелодійний елемент. Отже одна комедійна опера силою речей мусила простувати тим самим шляхом, яким ішов цілий жанр, яко чинник містецтва, що поривавсь до поновлення й хотів вести наперед суспільство, що його музична культурність де-далі підвищувалася.

Висловлені в нас міркування дають, як нам видається, деякий критерій для зрозуміння стану оперної музики на Чернигівщині. Перш за все з'ясуємо факти музичного життя в м. Чернигові¹⁾.

В рр. 1817—1821 до Чернигова приїздила полтавська трупа. Вона познайомила тутешню публіку перш за все з типовим водевілем XVIII ст., де музика в полоні в літературного тексту (така музика публіці тоді подобалася). Це „Мельникъ“ Фомина, лібрето Аблесимова („Р. Θ.“ XIX). „Збитенщикъ“ Бюлана, текст Княжнина (Р. Θ. XIX), „Удача отъ неудачи или приключеніе въ жидовской корчмѣ“ (вперше виставлена в Спб. р. 1817, вид. Спб. 1817), „Ямъ“, муз. К. Титова (текст Княжнина), Спб., 1809, „Несчастье отъ кареты“, муз. Пашкевича, текст Княжнина, Спб., 1779.

На щабель вище стоять з музичного боку такі опери: „Козакъ стихотворецъ“ Кавоса (текст Шаховського), „Крестьяне или встрѣча незваныхъ“ („Музыка набрана изъ русскихъ пѣсенъ“) Кавоса й Бюлана, текст Шаховського, шей п'єси Котляревського.

Як більш оригінальну сприймала публіка оперну музику чужоземців: „Добрые солдаты“, муз. Раупаха (текст Хераскова), „Оборотни или споръ до слезъ, а объ закладъ не бейся“ (Оп. водев. въ 1 д., музика разныхъ авторовъ съ придѣланными къ ней новими аріями г-номъ Парисомъ, з фр. II вид., Спб., 1820).

Нарешті, без сумніву оригінальну музику чула чернигівська публіка в ком. оп. „Говорящая картина“ (Le tableau parlant) Гретрі (текст Ансона), переклад кн. Хілкова, вперше виставлений в Москві р. 1780; „Два охотника“, ком. оп. Duni (текст Ансома), переклад З. Крижановського, М., 1784 (Les deux chasseurs); „Рѣдкая вещь“ (La Cosa rara), оп. буффа, на 2 д. з хорами й балетом Мартіні (текст Понте), перекл. Дмитревського, Спб. 1792; „Водовозъ“, оп. на 3 д., муз. Керубіні (переклад Левшина, М. 1769; це—„Der Wasserträger“.

¹⁾ Викладаємо ці факти в цій власне частині статті, щоб зручніше було тлумачити їх.

Не кажемо вже про Моцартову „Волшебную флейту“ (Die Zauberflöte) та „Лесту“ Давидова, Кавоса та Кавера, що в репертуарі полтавської трупи були, але потребували багато лаштунків, а тому їх могли й не виставляти на чернигівським кону.

Ніхто не може ручитися, що всі згадані тут опери виставлялося в Чернигові, але безперечно деякі йшли, бо трупа приїздила з Полтави до Чернигова кілька разів у період від 1817 до 1821 року¹⁾.

На жаль, у нас бракує відомостей про те, які власне опери виконувалося на ніженському лицейському театрі.

Кукольник, розповідаючи про музичну оркестру учнів гімназії вищих наук, каже, що він „вельми справно супроводив співи дійових на кону осіб“ (у комедійних операх). Йшли, як видно, опери подібні до тих, що були в репертуарі полтавської трупи.

Єдиною оперою, про яку нам напевно відомо, що її було виставлено на шкільнім кону, є „Хлопотунъ или дѣло мастера боится“ (оп.-водев. въ 1 д., передѣл. съ фр. Муз. сочиненія гг. Алябьева и Верстовскаго, М. 1886)²⁾.

Крім того є повні підстави гадати, що на ніженським шкільно-громадським театрі йшли комедійні опери І. П. Котляревського.

З наших попередніх міркувань ясно, який характер мають вони з боку музичного.

Дані про поміщицькі театри дають лише дві назви опер. Це—згадана „Школа ревнивыхъ“, велика опера-буфа, виставлена вперше в Москві р. 1798 (Ненадрукований переклад з Ant. Salieri: La scuola de gelosi³⁾), та „La foire de Hizime“—невідомо нам французька опера, що її виставляла в Глухові французька трупа гетьмана К. Розумовського.

Розуміється, подібних опер виставлялося на поміщицьким кону мало, бо саме тут був осередок театрального та музичного життя краю в другій половині XVIII та в перші десятиліття XIX століття.

Панські театри були краще від мандрівних громадських труп забезпечені акторськими силами та декораціями.

Нарешті, з поданого в нас матеріялу видно, що концертна інструментова музика була на Чернигівщині в декількох панів. Присутність італійських диригентів; поодинокі факти про віртуозів-гастролерів, те, що деякі пани надсилали своїх підданих учитися за кордон та нарешті конкретні відомості про ніженські концерти та про Андрія Кириловича Розумовського свідчать, що оркестри на Україні виконували європейський репертуар—Салієрі, Моцарта, Вебера, то-що.

Виконували ці оркестри різні речі часто не гірше від столичних оркестрів.

Напрямок музичного розвитку визначався на Чернигівщині симпатіями та потребами владуючого стану—дворянства. Купецтво починало в той час лише поволі доступатися до громадських концертів. Але купців було мало, тай сама купецька класа лише починала ставати на ноги та набирати культурних звичок. Про концерти на Чернигівщині, де-б могли бути присутні купці,—відомостей у нас бракує. Чернигівські купці обмежувалися певне наймом музик-ремесників і не доступалися ще до музичних концертів високого щабля музичної культури.

¹⁾ Див. И. Ф. Павловскій, Полтава, П., 1910, 222. Тут є вказівки на ці подорожі.

²⁾ Лицей кн. Безбородка, изд. гр. Кушелева-Безбородка, СПб., 1859, 22.

³⁾ Opern-Handbuch v. Riemann, Lpz., 1887; вказівку див. у кн. К. Шаликова „Путешествіе въ Малороссію“ з р. 1803.

Впливи музичні йшли на Чернігівщину почасти посередньо через Росію або зрідка через місцеву українську столицю Полтаву (гостини полтавської трупи), почасти безпосередньо з Заходу (Італія, Франція, Німеччина).

Животворчою силою в музиці того часу була музика італійська. Згаданий у нас Віотті заснував школу італійської музики в Парижу, комедійна опера—також вийшла з італійських джерел, Моцарт—так само виховувався на італійській музиці, російські композитори, що їх опери ми зустріли на Чернігівщині,—вихованці Італійців.

Отже мимохить така хвиля захоплювала й Чернігівщину.

Острівців культурних впливів у музиці тут більше, ніж у інших землях українських, бо саме Чернігівщину обрав уряд московський постачати співців і музик, але справжніх оркестер та капел було тут менше ніж де-інде.

Безперечно якісь особливості були й у самім музичнім репертуарі Чернігівщини, коли порівняти його з репертуаром інших земель України. Так, напр., на Правобережі—сильніший був безпосередній вплив Німеччини, а в Одесі—маємо панування Росінієвого репертуару.

Докладніше вивчення дасть нам змогу зробити точніші висновки.